

INTRODUCCIÓN
LEO RUBINFIEN
ERIN O'TOOLE
SARAH GREENOUGH

En los últimos años de su vida, Garry Winogrand (1928–1984) fue ampliamente reconocido como uno de los fotógrafos más importantes e influyentes del siglo XX. Sus fotografías innovadoras, incluso radicalmente imaginativas, con su composición centrífuga, sus horizontes inclinados y sus detalles misteriosos, descontextualizados, cautivaron a muchos que las vieron en exposiciones, libros, revistas o en los pases de diapositivas que Winogrand realizaba en universidades y escuelas de arte por todo Estados Unidos. A todo aquel que estuviera dispuesto a mirar con atención, Winogrand le demostraba que la fotografía podía ser tan rica, significativa y evocadora como la más elevada de las bellas artes y que podía ocuparse no sólo de la apariencia concreta y transitoria de las cosas, sino de todo aquello que conocemos y sentimos más profundamente. Su obra combina la esperanza y la euforia que florecieron tras la Segunda Guerra Mundial con una poderosa sensación de angustia, desvelando un país que parecía estar simultáneamente en la cima de sus capacidades y a punto de perder el control. Winogrand reveló características esenciales de la vida norteamericana como pocos fotógrafos antes o después, mostrando su belleza y su brutalidad así como su humor ocasional, y sus fotografías presentan un mundo que aún conocemos y al que todavía nos enfrentamos hoy.

Sin embargo, hasta ahora Winogrand ha sido el menos estudiado y el menos comprendido de los fotógrafos de su generación, entre los que se encuentran Diane Arbus, Robert Frank y Lee Friedlander. De hecho, a quienes se acercan por primera vez a sus fotografías les resulta difícil captar su significado, la amplitud excepcional de su mirada, la importancia de su contribución al arte estadounidense o su relevancia para las preocupaciones contemporáneas. Este catálogo

y la exposición a la que acompaña pretenden recapitular la dilatada trayectoria de la fotografía de Winogrand desde principios de los años 1950 hasta los primeros de la década de 1980 y desvelar por primera vez el verdadero alcance de la imagen de Estados Unidos que él creó. Al hacerlo, nuestra intención ha sido traspasar los límites de las categorías tópicas en las que solía encuadrarse su obra a lo largo de su vida, establecer vínculos entre fotografías muy diversas para desentrañar sus significados menos obvios y trazar el arco tanto de la vida del propio Winogrand como del sentimiento colectivo de los estadounidenses mientras transitaban de la efervescencia de los años de posguerra hasta el desencanto de los años 1970.

Montar una retrospectiva de la obra de Winogrand ha sido todo un reto por muchas razones. Murió joven y repentinamente (recién cumplidos los 56 años le diagnosticaron un cáncer incurable y los médicos le dieron apenas unas semanas de vida) y dejó su obra en un desorden considerable. Winogrand siempre había trabajado de un modo precipitado y prefería dedicar su tiempo a hacer fotografías más que a revelarlas o editarlas. No existían copias impresas de muchas de las mejores fotos que hizo en sus primeras décadas y dejó más de 6.500 carretes de sus últimos años sin revelar o sin pasar a hojas de contactos y cuyo contenido, por tanto, nunca había visto. Las copias que llegó a hacer estaban en su mayor parte sin catalogar; excepto aquellas que hacía específicamente para venderlas o exponerlas, la mayoría estaba sin firmar, sin titular y sin fechar; y aunque sus negativos y sus hojas de contactos —el corazón de su obra— estaban numerados, no había indicaciones de cuándo acababa un año y cuándo empezaba otro o de dónde estaba Winogrand cuando disparó un carrete en particular.

Aunque sus fotografías se expusieron frecuentemente en museos y galerías, dichas exposiciones solían presentar lo que interesaba a Winogrand en el momento, y, de los cinco libros que publicó en vida, todos menos uno se centraban en un tema concreto: animales de zoo, mujeres, acontecimientos públicos y políticos de finales de los años 1960 o el rodeo de Fort Worth. En ningún sitio –salvo en los pases de diapositivas que hizo con tanta frecuencia en sus últimas décadas– se adivina la amplitud de su visión. Tras su muerte, únicamente la retrospectiva de John Szarkowski en 1988 para el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York y el catálogo que la acompañaba, *Winogrand: Figments from the Real World*, intentaron ofrecer un tratamiento general de su obra. Sin embargo, aunque Szarkowski presentó algunas fotos inéditas de la primera época, la mayoría de las que se expusieron eran ya conocidas, y aunque también presentó una selección de copias póstumas del trabajo que Winogrand había dejado sin terminar, Szarkowski llegaba a la conclusión de que esas últimas fotos eran, en su mayor parte, un fracaso y que el fotógrafo había perdido el norte en los años 1970. Szarkowski, como no pretendía ofrecer una revisión exhaustiva de la obra de Winogrand, recurrió a las mismas categorías temáticas en las que dicha obra había quedado encuadrada hacía tiempo.

Del mismo modo que la edición de su trabajo ha sido incompleta y algo arbitraria hasta la fecha, curiosamente también se ha escrito poco sobre el propio Winogrand. No mantenía un diario, escribió muy pocas cartas o declaraciones de intenciones y muchos acontecimientos críticos de su vida quedaron sin registrar. Para elaborar la biografía que este proyecto exigía, hubo que entrevistar a un gran número de familiares, colegas y amigos. Estas entrevistas fueron una contribución sustancial al ensayo principal de este catálogo, «La República de Garry Winogrand», del comisario invitado Leo Rubinfien, basado en su amistad personal con Winogrand, siendo uno de los fotógrafos más jóvenes en su círculo en la década de 1970 y principios de los años 1980. El texto repasa la vida de Winogrand y la evolución de su obra y su pensamiento e interpreta sus fotografías en relación tanto con su personalidad como con la experiencia compartida por los norteamericanos de esos años. También ayuda a comprender mejor cómo cambió la percepción y la valoración de la fotografía durante ese período.

El apartado de reproducciones del catálogo incluye 401 fotografías en blanco y negro hechas en Estados Unidos entre 1950 y 1983. Está dividido en tres secciones, cada una de las cuales tiene una pequeña introducción

y el mismo título que en el ensayo de Leo Rubinfien. Las fotografías de «Bajando desde el Bronx» fueron tomadas entre 1950 y 1971, principalmente en la ciudad de Nueva York. «Un estudioso de Norteamérica» cubre aproximadamente el mismo período pero incluye obra hecha sobre todo fuera de Nueva York¹. «Auge y crisis» contiene fotografías realizadas por Winogrand en sus trece últimos años, mayoritariamente en Texas y California. Cada una de estas tres secciones contiene subsecciones dedicadas a intereses específicos de Winogrand que van acompañadas de su correspondiente texto breve.

La selección y organización de estas imágenes son el resultado del examen más exhaustivo hecho hasta la fecha de la obra de Winogrand. A lo largo de tres años, Rubinfien examinó la mayoría de las aproximadamente 20.000 hojas de contactos de Winogrand disponibles en el Center for Creative Photography (CCP) de la Universidad de Arizona, Tucson², identificando varios cientos de fotografías de primer orden para su potencial publicación y exposición. A partir de esa primera selección y de un grupo de fotografías elegidas de entre los muchos miles de copias conservadas en el CCP y en otras colecciones privadas e institucionales de todo el país, Rubinfien, en colaboración con Erin O'Toole y Sarah Greenough, seleccionó las que aquí se publican. El resultado es que, aunque muchas de las fotografías de Winogrand aquí reproducidas son bien conocidas, más de la mitad proceden de hojas de contactos o de copias que no han sido nunca, o en muy raras ocasiones, exhibidas o publicadas hasta la fecha y que son, a efectos prácticos, inéditas. Se han excluido las fotografías en color o los trabajos publicitarios, así como fotos que Winogrand hizo fuera de Estados Unidos o de su familia, por considerar que se trataba de trabajos secundarios a lo que era su intención.

Los ensayos que siguen a las fotografías incluyen «El misterio de lo visible», en el que Sarah Greenough repasa las controversias que han rodeado el trabajo de Winogrand, recuerda su ascenso desde el mundo del fotoperiodismo al de las bellas artes y examina cómo Winogrand habló de sus fotografías. El texto de Tod Papageorge, «En la ciudad», recuerda su temprana amistad con Winogrand y las enseñanzas que recibió de este hombre increíble. En «A propósito de Winogrand ahora», Sandra S. Phillips reflexiona sobre cómo la práctica fotográfica de Winogrand está relacionada con el papel cambiante de la instantánea, especialmente desde la perspectiva de la era digital. A su ensayo le sigue «¿Cuánta libertad puedes soportar?», donde Erin O'Toole analiza las cuestiones relacionadas con la edición

y la impresión póstumas de la obra de Winogrand. El catálogo se cierra con una cronología ilustrada de la vida de Winogrand y una selección bibliográfica, ambas preparadas por Susan Kismaric, y con el Listado de obras, que incluye anotaciones sobre las marcas de edición empleadas por Winogrand así como sobre el proceso de edición de aquellas fotografías de las que no dejó copias impresas.

A lo largo de su vida, Garry Winogrand no se preocupó por publicar una recopilación de su obra, y aunque admiraba libros de fotografía como *American Photographs* de Walker Evans o *The Americans* de Robert Frank, cuyo efecto se debía en parte a la conexión que establecían entre fotografías diversas, sólo aludió vagamente a la posibilidad de publicar un libro así con sus propias fotografías. Su enorme energía, su persistente deseo de avanzar siempre hacia delante en lugar de mirar atrás, el placer que le procuraban la profusión de la vida y el detalle fotográfico, y su afecto hacia todas sus fotografías ayudan a explicar su reticencia a codificar su trabajo. Más allá de todo esto, Winogrand era consciente de que las fotografías en general, y las suyas en particular, son objetos profundamente ambiguos, abiertos a numerosas interpretaciones, todas ellas igualmente convincentes. Fijar su obra mediante una selección limitada de imágenes en una secuencia dada era algo que muy probablemente iba en contra de su instinto.

Tod Papageorge recuerda que, poco después de la exposición *New Documents* (1967) en el MoMA de Nueva York, alguien preguntó a Winogrand durante una conversación en el estudio de Richard Avedon si esa celebrada exposición había sido «un signo de exclamación en [su] carrera» y, reconociendo implícitamente el carácter abierto de su trabajo, respondió: «No, sólo una coma»³. Hacia el final de su vida, Winogrand sugirió que correspondía a futuros editores y espectadores de su obra sacar sus propias conclusiones sobre lo que él había hecho y, esencialmente, completar esa obra a su manera. Este libro constituye un nuevo paso en esa dirección.

NOTAS

1. Las páginas finales de «Un estudio de Norteamérica» incluyen muchas fotografías hechas por Winogrand en Nueva York durante los estallidos políticos y sociales de finales de la década de 1960. Aunque esa sección se ocupa fundamentalmente del trabajo que Winogrand hizo fuera de Nueva York, se consideró que la agitación de finales de los años 1960 fue un fenómeno nacional, no local, y que cuando Winogrand se ocupó de él no estaba tan interesado en la vida de la ciudad como en la del país en su conjunto.

2. Aquí se incluyen tanto las hojas de contactos que Winogrand hizo personalmente entre 1949 y 1979 como las aproximadamente 6.600 hojas que hizo el MoMA de Nueva York póstumamente entre 1985 y 1986 a partir de carretes no revelados o no impresos que Winogrand almacenaba en su apartamento. El proceso de revisión de Rubinfen se vio facilitado por el escaneado digital de las hojas de contactos, lo que permitió estudiarlas en el ordenador. La selección de las hojas de contactos de Winogrand presentadas en este libro fue hecha en su mayor parte por el propio Rubinfen, que siguió las marcas de edición de Winogrand tan fielmente como fue posible (véase la introducción al Listado de obras).

3. Winogrand contó esta escena a Tod Papageorge. Su interlocutor en el estudio de Avedon era el director artístico y diseñador gráfico Marvin Israel.