

Hiroshi Sugimoto

Black Box

Muerte de un naturalista

©Philip Larratt-Smith

La fotografía crea situaciones de vida y muerte.

Hiroshi Sugimoto

Hiroshi Sugimoto está considerado uno de los fotógrafos más importantes de las últimas décadas, y *Black Box* ofrece un panorama de sus series fotográficas más conocidas. Desde mediados de los años setenta, el artista tiene varios proyectos en curso.

Tomadas en el Museo de Historia Natural de Nueva York, las fotografías de *Dioramas* (1976-2012) muestran montajes de paisajes, humanos y fauna prehistóricos, e inauguran el interés de Sugimoto por las polaridades entre lo real y lo irreal. *Theaters* (*Cines*, 1976-) presenta los oscuros interiores de salas de cine iluminadas sólo por la luz que se proyecta durante la duración de una película. Realizadas en distintas localizaciones de todo el mundo, las imágenes de *Seascapes* (*Paisajes marinos*, 1980-) muestran un paisaje primigenio de mar y cielo que fusiona representación y abstracción. *Portraits* (*Retratos*, 1994-1999) reúne retratos de estudio de personalidades históricas tomados en el museo Madame Tussauds que giran alrededor de la tensión entre lo animado y lo inanimado. *Lightning Fields* (*Campos de relámpagos*, 2006-) revela un interés por las posibilidades de la fotografía sin cámara, así como una fascinación perdurable por la ciencia y la naturaleza.

Sugimoto ha reinterpretado la tradición fotográfica clásica, imprimiendo un giro conceptual a géneros como la naturaleza muerta, la fotografía abstracta, el retrato y la fotografía de la naturaleza. Al rechazar la tecnología digital en favor de métodos tradicionales, Sugimoto se convierte en un artesano maestro; sus impresiones

fotográficas son notables tanto por su acabada perfección y su belleza visual como por sus repercusiones filosóficas. En sus imágenes de dioramas con escenas de la vida prehistórica, o de las figuras de cera de personalidades históricas como Enrique VIII o Fidel Castro, la impecable claridad y el rico espectro tonal producen una siniestra verosimilitud. Pero el virtuosismo técnico también le permite capturar realidades que son invisibles para el ojo humano, enseñar cosas que de otro modo no percibiríamos. Al jugar con la brecha producida entre la imagen que ve el ojo y el concepto que procesa la mente, revela cuáles son los puntos ciegos de nuestra experiencia del mundo. De ahí que en las fotografías de sesiones cinematográficas, la exposición sea prolongada para lograr un objetivo paradójico: detener, o exponer, el paso del tiempo. En conjunto, su obra constituye una profunda meditación sobre la naturaleza de la percepción, la ilusión, la representación, la vida y la muerte.

El título que Sugimoto ha escogido para esta exposición admite múltiples interpretaciones. El cerebro humano, con su aparato perceptivo, es la primera caja negra, en la que las impresiones sensibles se convierten en constructos mentales. Luego está la caja negra de la cámara (originalmente la *camera obscura*) que, desde la invención de la fotografía en los años treinta del siglo XIX a esta parte, ha tenido un lugar de privilegio en la historia de las representaciones, tanto por su capacidad para documentar aspectos externos del mundo objetivo como por el carácter indicial que otorga a la fotografía calidad de prueba o demostración. Matices de sentido más metafórico son también posibles. Está la caja negra de los aviones, un dispositivo electrónico que graba información capaz de hacernos descubrir los porqués de accidentes y siniestros: de visualizar lo que no podemos ver. La caja negra sugiere también la imagen de un ataúd, que tradicionalmente se pinta de negro satinado uniforme: un recipiente para los últimos restos de un cuerpo y, dada su sobria horizontalidad, un objeto semejante a una barca, símbolo del viaje final.

En la disyunción de estas dos categorías –lo documental y lo metafórico, lo indicial y lo fantástico– puede hacerse una lectura psicoanalítica de la obra de Sugimoto. Por ejemplo, en *Theaters* el caudal finito de imágenes en movimiento se condensa en un solo rectángulo luminoso. En términos psicoanalíticos, esta pantalla iluminada recuerda el «sueño sin contenido visual» que inspiró el concepto de la «pantalla de sueños» de Bertram David Lewin, en el que el telón de fondo sobre el que se proyectan imágenes cobra protagonismo propio¹. La pantalla de sueños es tanto una figuración

del pecho materno achatado (tal como acaso lo percibe el ojo del bebé) como un símbolo del estado perdido de la completitud, la dependencia y la integración con la madre. Así, se convierte en una pantalla en blanco en la que pueden proyectarse los miedos y las angustias primarios, incluyendo el miedo a la muerte, presagiados en el vacío radiante de las pantallas cinematográficas de Sugimoto.

Comparando el párpado con el obturador de una cámara, Sugimoto ha declarado que «la vida es una larga exposición», un *aperçu* que sugiere la primacía del subconsciente, el escenario atemporal donde la vida psíquica continúa durante el sueño. El protagonismo del subconsciente es inesperado en la obra de un artista conocido por el rigor inflexible y la exactitud de su obra. Pero el mismo Sugimoto ha reconocido que le encantan las sorpresas y que el azar desempeña un papel destacado en la creación de sus imágenes, insinuando que hay algo que siempre excede o escapa a su control consciente. Hay también un atributo fetichista en el sumo perfeccionismo de su obra, que le da su peculiar fuerza. (Si Marcel Duchamp parece rondar la obra de Sugimoto, no se trata sólo del Duchamp de los *ready-made*, sino del Duchamp de *Étant donnés* [*La cascada*. Philadelphia Museum of Art, Filadelfia]). En términos psicoanalíticos, el fetiche niega la amenaza, o la realidad, de la castración, creando un sustituto del falo faltante.

Una de las tensiones constitutivas de la obra de Sugimoto es el equilibrio entre vida y muerte, aunque la balanza se inclina las más de las veces hacia esta última. Piénsese en la galería de resucitados que aparece en *Portraits*, el pasado prehistórico reconstruido en *Dioramas* y expresado de manera metafórica en *Seascapes*, o incluso la muerte cultural de salas de cine obsoletas de *Theaters*. Sugimoto aprovecha magistralmente los recursos técnicos de la cámara para reanimar esas figuras y darles un aspecto casi hiperreal, aun a costa de inducir en el espectador un escalofrío de incertidumbre y duda: la misma persistente sensación de irrealidad que el artista dice haber padecido desde siempre².

Kenneth Burke ha afirmado que «nadie puede escribir sobre la muerte a partir de una experiencia inmediata, el imaginar la muerte comporta por fuerza imágenes que no pertenecen directamente a ella... [Está] más allá del ámbito de esas imágenes según las conoce el cuerpo viviente»³. En esa contradicción se sitúa el centro traumático de la fotografía de Sugimoto. Sus imágenes son una

serie de pantallas que muestran –ya sea metafóricamente o por procuración– aquello que no puede representarse de manera directa. Típicamente, su arte se comprende como un intento por manifestar las paradojas y las aporías del tiempo: el esquemático tiempo abstracto con pasado, presente y futuro; las sensaciones concretas del paso del tiempo; y la distinción entre la breve vida del sujeto humano y el vasto arco del tiempo geológico. No cabe duda de que el tiempo es uno de los grandes temas de Sugimoto. Pero (por hacer una de las preguntas hipotéticas que tanto gustan al artista), ¿y si las diversas estrategias con las que expone las manifestaciones del tiempo no fueran sino una manera de conjurar el miedo a la castración, la pérdida, la decadencia y la muerte? ¿Y si –tal como sus pantallas de cine inundadas por la luz que proyectan imágenes efímeras– sus diversas series fuesen representaciones del mismo tema dominante pero incomunicable y sublimaciones de la misma conciencia traumática?

El naturalista de principios del siglo XIX John James Audubon mataba de un disparo los pájaros que quería dibujar, y los recomponía meticulosamente para que pareciesen vivos. Suelo pensar en Sugimoto como en un naturalista *manqué*, demasiado desgarrado por la duda sobre la fotografía como para creer en ella o en la realidad que presuntamente captura, pero ineludiblemente atraído por la creación de imágenes de aquello que más se resiste a la representación. («Ver un paisaje tal como es cuando yo no me encuentro allí»: las palabras de Simone Weil podrían describir sus recientes *Dioramas* de paisajes desprovistos de toda vida animal.) El artista se ha comparado a sí mismo con un nigromante, y a su fotografía con un conjuro para resucitar a los muertos: «hace falta mucho oficio para montar un buen drama sobre la resurrección»⁴. En la «fotografía imposible» que ha inventado, Sugimoto representa la doble fantasía de vivir su propia muerte y sobrevivir a ella⁵.

1. Charles Rycroft, *Imagination and Reality*, Londres, Hogarth Press, 1968, p. 1.
2. «La sensación de la insustancialidad de la existencia me ha atenazado desde niño»; Hiroshi Sugimoto, «Unnatural Nature», *Dioramas*, Bolonia y Nueva York, Damiani y Matsumoto Editions, 2014, p. 3.
3. Elisabeth Bronfen y Sarah Webster Goodwin, «Introduction», *Death and Representation*, Sarah Webster Goodwin y Elisabeth Bronfen (eds.), Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 4.
4. Sugimoto, «Unnatural Nature», *op. cit.* nota 2.
5. La acertada expresión «fotografía imposible» sale del título de un ensayo de Kerry Brougher: «Impossible Photography», *Hiroshi Sugimoto*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2012, p. 19.