

# critic@rte



www.criticarte.com

## 7ª Bienal: Fotografía, realidad y ausencia

La percepción cultural de la fotografía cambia. Cuando emerge en el ámbito estético del siglo XIX fue tomada, desde su comienzo, como registro automático de la realidad con sus mecanismos desde el daguerrotipo al calotipo que adelantaba la idea del proceso del negativo a la impresión sobre papel. Después se situaría como expresión de una personalidad individual, y posteriormente fue considerada como registro de una realidad reflejada a través de una sensibilidad.

Hoy, la fotografía se aborda como un fenómeno más de lo visual que anticipa su propia imposibilidad de realidad, la “real irrealidad” que Barthes diría. La realidad no está hecha de eventos simples: está compuesta del continuo suceso de hechos. La fotografía ha pasado de ser un instrumento para transmitir la realidad visual a ser un mecanismo conceptual de significado, configurándose como un pivote básico en las estrategias visuales de las prácticas artísticas. Puede ser que un artista no la utilice, pero los elementos que su existencia y posibilidad develan cambian el panorama de la expresión plástica.

Más que el manejo de la imagen fotográfica para la realización de una imagen pictórica, lo que el desarrollo tecnológico estimula es una modificación de las referencias para pensar la imagen en su conjunto. La reproducibilidad, el soporte y el aumento en la capacidad común por tomar imágenes han hecho que el arte, considerado una práctica reservada y elitista, se disuelva en una esfera amplia de la existencia de la imagen en la cultura visual actual.

La fotografía como acto visual (objeto y mirada) ya no se distingue de otros modos de producción cognitiva de significado visual. Las operaciones visuales se insertan en una estructura de acción actual de la imagen que es mucho más amplia y extensa que antes. El mundo de la representación no se confina a profesionales e instituciones. La producción del imaginario en las nuevas sociedades del conocimiento se basa en la circulación social de la imagen, y esto provee su distinción.

El caso actual de la demanda de la agencia de noticias AP contra el artista Shepard Fairey por el uso de una fotografía del entonces senador Obama para la realización de un cartel central en la campaña presidencial de USA, suscita la controversia sobre la fotografía, los derechos de autor, el uso artístico, y la función social del arte. Sobre todo pone de manifiesto lo que denominaría la insistencia comercial contra la existencia artística. La imagen de Barack Obama tomada junto a George Clooney en una conferencia de prensa no pasa de ser una instantánea más captada por los reporteros fotográficos. Es la mirada del artista que con la selección, manipulación y difusión del diseño de cartel adquiere la fotografía un carácter de valor especial en el que se basa la demanda. Aparte de la diatriba judicial y jurídica, lo importante en todo esto es cómo revela el fenómeno de la fotografía, la apropiación artística y su conexión con la

difusión de un imaginario y las vinculaciones de la fotografía al resistente paradigma imperante de la obra como mercancía.

La esencia de la fotografía reside en la mediación mecánica entre visión y objeto. Su peculiaridad se corresponde a la característica de ser huella, ajustándose a la categoría semiótica, siguiendo a Peirce, de “index”; es decir, la relación entre los tonos de la imagen y el objeto en el mundo resultan de la impresión física directa de la acción de la luz sobre la placa sensible, aunque este planteamiento es puesto en entredicho por la teoría actual que enfatiza más su categoría de “icono” y “símbolo”, y en la que intervienen prioritariamente la mirada que es la que construye la imagen y su significado. La fotografía, desde su propia naturaleza alude a la mirada.

La obra de Candida Höfer ofrece la oportunidad de adentrarse en la dimensión de la mirada en relación a la fotografía. Artista de la Nueva Escuela de Fotografía Alemana que junto a otros renombrados se decantan hacia lo monumental del espacio como Thomas Struth y Andreas Gursky, y en donde la mirada, ese ver el mundo desde la voluntad, determina la imagen. En Candida Höfer esa mirada sobrepasa el mismo protagonista de la imagen, la arquitectura de espacios lujosos y amplios, dirigiendo y apuntando hacia el ausente, la presencia humana.

Las fotografías monumentales de Candida Höfer se presentaron en Puebla en la Galería de Arte del Palacio Municipal con motivo del Festival “Barroquísimo” que agrupaba a diversas manifestaciones ensalzando las expresiones culturales de inclinación barroca impresa en la idiosincrasia de Puebla, desde su gastronomía al teatro y las artes plásticas. Aquí se centra la aportación de Candida Höfer por su representación: grandilocuencia y abundancia, espectáculo como sistema vital. No en vano, lo barroco permanece en la urdimbre del tejido social y se evidencia en la apariencia como una forma de atraer los sentidos. Teatros, iglesias y palacios: poder y exuberancia.

Revalorizar lo barroco como noción plástica establece lo neo-barroco predominante como estética de los fenómenos culturales contemporáneos, marcados por una “forma” interna específica que puede evocar lo barroco según afirma Omar Calabrese. Formas que según J.Luis Brea distinguen estrategias de representación alegóricas donde la yuxtaposición, el desplazamiento y el silenciamiento rigen las dimensiones de actuación visual. Yuxtaposición por intersección y entrecruzamiento de disciplinas y planos enunciativos. Desplazamiento al presentarse en otro espacio enunciativo o por apropiación. Y Silenciamiento o corte y suspensión, la interrupción, que genera los fragmentos, el bucle autorreferencial y el movimiento continuo de forma abierta como procesos de visualización barroca.

Más allá de los conceptos superficiales de lo exuberante como estilo barroco, la puesta en escena, presentación del espacio de representación a través de la fotografía como facilitadora de la convergencia del espacio físico y el ámbito mental, condensa la característica barroca de la obra de Candida Höfer.

Con lo barroco todo se convierte en mirar y ser mirado, en puro espectáculo; relación social mediatizada por las imágenes. Este es uno de los factores dominantes en la selección de la 7ª Bienal Puebla de los Ángeles de la U.Iberoamericana. La convocatoria se centró en la fotografía bajo el lema: *convergencias y divergencias entre lo imaginario y lo concreto*. Un tema muy ambiguo sin resultados específicos, motivando al jurado a utilizar como parámetro de selección la congruencia de la fotografía con el concepto escrito previamente solicitado.

La exposición abunda en la realidad como registro de lo cotidiano, como el grupo musical, la aglomeración urbana, manifestaciones, vagabundos, pepenadores, la matanza del chivo, lo costumbrista, los recuerdos familiares, paseantes comunes que conforman una visión-testimonio de la observación del entorno actual, todo ello se combina con varias exploraciones de la figura humana, lo matérico y lo conceptual que vienen rematadas por esas imágenes de los espacios de suicidio “*Axiomas inevitables*” de Arellí Vargas.

La existencia artística de la fotografía parece estar en disputa con la insistencia comercial que propaga y reafirma la institución-arte, y el propio sistema sostiene con la intención de distinguirse de la obra común fotográfica. Entonces, se coloca el acento en valores formales y de concepto enrevesado que mantenga el acceso restringido y selectivo, cuando por su propia acción la operación fotográfica se encuentra al alcance del ciudadano común. Pero, se “insiste” en la distinción y diferenciación para enfatizar la economía de escasez y de valor original que mantenga a salvo la creación fotográfica como realización elitista.

Al revisar las obras señaladas con premios, hay que considerar lo anterior que conduce a que el arte más vital se confronta al esquema preponderante traducido en impresión impecable, composición irreprochable con tema contundente. No todos los premiados se caracterizan por ese parámetro, pero se aprecia en la elección del jurado. La fotografía como arte se funde en otras disciplinas y fomenta nueva mirada sobre las cosas. Sujetarse a los parámetros distintivos de la operación fotográfica estética de la institución quizás fuerza en el jurado un desdén por ciertas obras que en estas convocatorias se presentan como aportación y resultan apartadas por no alcanzar el estándar de calidad buscado por el jurado, pero, éste es el orden del juego.

Entre los premiados, que fue con mención, destaca la obra conjunto de memorias individuales de cada miembro de un grupo liderado por Luis Calvo Zanabria “*Lo que crees, lo que sabes y lo que conoces*”, recuperación de los trazos del pasado conservados en el álbum familiar, entrecruzamiento de la identidad y el conocimiento.

Otra mención fueron “*Minimal Éxtasis*” de Aldo Sánchez, una panorámica de gran angular que describe un caótico espacio, escenografía de la confusión posmoderna llena de referencias; una tendencia muy explorada en la fotografía actual. El cuerpo humano aparece profusamente como núcleo básico de la imagen; y el jurado apreció en esta obra de Omar Martínez “*Anotaciones sobre la gravedad*” un tratamiento del desnudo interesante con sustento coherente entre concepto y forma. “*The musicians*” de María Elena Pereyra ofrece una imagen que condensa estilo e identidad en la postura escenificada; la puesta en escena barroca, la mirada y la exposición a ser mirado.

El premio correspondió a Silvia Andrade con “*Nada nos detendrá*”, dos impresiones sobre papel translúcido iluminadas desde dentro de caja metálica con la lata de sardinas como metáfora del gentío urbano, la sociedad ciudadana como componente de la globalización. Aunque obviamente sobresale en su ejecución, la literalidad narrativa mengua el interés plástico.

Finalmente, la fotografía en su esencia de imagen desborda las aproximaciones de visión anquilosada y se propaga como operación de significación que, a pesar, de la resistencia institucional por sostener la obra como mercancía en la economía del original, se va propagando e insertando en los discursos estéticos dotada de poder renovador al margen del encuadre institucional.

**Comentarios: “*arte@criticarte.com*”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de *critic@rte* en internet: *www.criticarte.com***

Ramón Almela  
Doctor en Artes Visuales  
Mayo de 2009