

INTERZON@S 06

II ENCUENTROS EUROPEOS CON EL ARTE JOVEN

Palacio de Sástago + 4º Espacio
Diputación Provincial de Zaragoza
28 febrero-19 marzo 2006

RAFA SENDÍN

“(no hay foto sin algo o alguien) [...] ¿por qué escoger (fotografiar) tal objeto, tal instante, y no otro?”

“Sea lo que fuere lo que ella ofrezca a la vista y sea cual fuere la manera empleada, una foto es siempre invisible, no es a ella a quien vemos.”

(Roland Barthes. La Cámara Lúcida)

“Casi siempre, los pintores fotógrafos han utilizado la fotografía ligada a un texto, muy ampliada o en secuencia para diferenciarse así de los fotógrafos, para mostrarse como artista, sustituyendo la pintura por el texto”.

(Dominique Baqué. La fotografía plástica)

En la actualidad, y en gran medida, gracias a la labor de Bernd y Hilla Becher, la fotografía, lo que Dominique Baqué denomina “forma-cuadro” podría considerarse el triunfo (provisional) de la fotografía sobre la pintura, el triunfo en esa desesperada búsqueda de la realidad. El “vacío” cristalino que revelan las fotografías de gran tamaño de autores como, Thomas Struth, Candida Höfer, o Thomas Ruff, les lleva, tras una pretendida búsqueda de la abstracción, a estar más cerca a lo real de lo que jamás se ha estado nunca, ya que la realidad no tiene sentimientos, para eso ya están los espectadores que, en definitiva, lo somos todos.

La fotografía dista tanto de la realidad como la pintura realista o la palabra escrita, éstas son sólo sombras y luces de una memoria imper-

sonal, que tuvo lugar en un presente ausente e inaprensible; espejos con memoria, inmóviles, silenciosos, sordos pero no mudos.

Todas las imágenes que percibimos a través de los ojos, son susceptibles de ser utilizadas en el proceso creativo, todas están cargadas de significados, independientemente de su procedencia o autoría, que no es otra que la de la naturaleza.

En la actualidad el medio pictórico se sustenta torpemente entre la rancia tradición y los crudos intereses mercantilistas. Desde las aportaciones de Malevich y Duchamp, la pintura es sólo una rememoración ahogada de su pasado, una actividad melancólica de la cual es imposible desprenderse; el detonante de esta larga agonía se le puede atribuir a la aparición de la fotografía. La primera foto que se conserva es de Niepce y data de 1826, éste se pondría a trabajar, tres años más tarde, codo a codo con Daguerre para perfeccionar lo que en un principio consideraban una técnica pictórica, más precisa y veraz que las anteriores.

LAS OBRAS:

El origen de esta serie está en las fotografías alojadas en las páginas Web de contenido pornográfico que inundan el ciberespacio. Navegar por esta parte intangible de la iconoesfera, aparte de procurarme los placeres propios de las prácticas del onanísticas, me ha servido para reflexionar sobre la historia de la pornografía o de su versión suavizada la de lo erótico, cargada de seguidores entusiastas, más o menos en la sombra, y de censores contumaces no exentos de doble moral.

La obra de Gustave Courber del que tomo prestado el título de esta serie, aporta argumentos a esta cuestión, no por ser el cuadro de Courbe el origen de lo pornográfico o erótico, sino por ser uno de los primeros ejemplos evidentes y explícito, que

bebe de una larga tradición que se remonta a las diosas de la fertilidad de la prehistoria, por poner un ejemplo. Pero que al igual que en el caso de la Maja desnuda de Goya tuvo que ser ocultado por miedo a la censura, es decir que podríamos considerar que el “exilio” que sufre lo pornográfico o lo erótico de los páramos del arte elevado se debe más a cuestiones morales o religiosas de carácter represor que a consideraciones de índole artístico.

Por otro lado, en la comparación establecida entre el audaz cuadro de Courber y las fotografías que aparecen en las páginas Web de contenido pornográfico destaca, también, la dependencia técnica; los orígenes de la fotografía se pueden situar en torno a 1826, el cuadro de Courber es de 1886, desde su descubrimiento la fotografía se planteó como una técnica pictórica más en busca de la representación de lo real, y como tal afecto a las demás técnicas coetáneas, esto es un hecho, por muy antagónicas que podamos considerar ahora a la pintura y a la fotografía. Un ejemplo que sirve para ilustra esto lo ofrecen las Ninfas de Monet, que bien podrían tomarse como una reacción de éste al diorama de Daguerre, de gran implantación en el París finisecular.

El cine, que tiene un nacimiento más tardío que la fotografía, pues es consecuencia directa de la evolución de ésta, nace como espectáculo y comenzó el 28 de diciembre de 1895 en el Gran Café de París. Paradójicamente alcanza la consideración de arte antes que la fotografía, ya que entonces a la fotografía se la consideraba deudora de la pintura.

Las primeras influencias que de estos fotógrafos anónimos se pueden rastrear, así como de los pintores que abordaban estos temas, se remontan al renacimiento, teniendo como un paradigmático punto de inflexión el cuadro de Botticelli, titula-

do, El nacimiento de Venus, donde empiezan los desnudos a perder la rigidez que caracterizó periodos anteriores al Quattrocento. Pero las fuentes de estos fotógrafos y pintores abarcan todas las épocas de la historia del arte, hasta que la irrupción del arte Pop desdibujase las “fronteras” entre la alta y la baja cultura y pintura y fotografía, valga a modo de ejemplo las clásicas, desinhibidas y a la vez rompedoras fotografías de Robert Mapplethorpe.

Otro tema que aborda esta serie es el del apropiacionismo, ya que el producto final son fotografías hechas directamente a la pantalla del ordenador y reencuadradas utilizando el zoom de la cámara, procurando que en la nueva imagen, de la modelo no fueran visibles sus ojos para que, en la medida de lo posible, la idea de sujeto se difuminara y así poder llevar la atención a lo objetivo, la foto, al concepto más que a la modelo o la expresión del cuerpo, la alusiones a la última obra de Duchamp, *Étant donnés*, son indudables.

No considero que el apropiacionismo lleve acarreado, necesariamente, la pérdida de subjetividad ni la crisis de la autoría, cualquier decisión estética o conceptual, tomada por el artista libremente puede considerarse subjetiva y por tanto suya, siempre que se aporten ideas novedosas con respecto al material “apropiado”.

De todos modos siempre queda más por explicar en la propia imagen de lo que en realidad somos capaces de hacer, no es que sea mi intención dejar que el espectador saque sus propias conclusiones, para eso no haría falta ninguna obra de arte, ni siquiera la más cerebral, es que a mi como hacedor me atraen las obras que también me hablan sin poder articular discurso alguno con las que obtengo, sólo ideas sordas, sólo alimento para la intuición.

Rafa Sendín



The Origin of the World, 1866 / LAB siliconado sobre metacrilato / 80 x 62,5 cm.C/U

