

LA DANZA FOTOGRAFICA DE NINO MIGLIORI O EYES WIDE SHUT *

NINO MIGLIORI'S PHOTOGRAPHIC DANCE OR EYES WIDE SHUT

IVANA MARGARESE

El ensayo pretende presentar la obra de Nino Migliori, un fotógrafo boloñés que ha recabado la atención de la escena artística italiana e internacional desarrollando uno de los recorridos más interesantes en el contexto de la cultura de la imagen europea, usando la fotografía como un lenguaje apto para expresarse y experimentar. Una relectura de lo cotidiano con la que subvertir los modos habituales de ver y sentir, una danza del pensamiento a través de la imagen fotográfica. De hecho, Nino Migliori no ha renunciado nunca a trastocar los cánones de la fotografía contemporánea, viviendo su búsqueda como una ruptura rítmica y armónica de esquemas y siguiendo una vía personal para describir la realidad a través de la máquina fotográfica. Del neorrealismo a la estética informal, hasta la valoración positiva de la imagen digital, Migliori tiende siempre a jugar con la imagen, a crear una comunidad con el espectador en una dialéctica entre técnica y caso que evidencia la poética de este artista y la generosidad de su mirada.

The essays pretends to show the work done by Nino Migliori, a photographer from Bologna who has attracted attention in the Italian and international artistic scene developing one of the most interesting career in the context of European image culture, using his pictures as a language able to express and to experiment. A reinterpretation of daily life used to subvert the usual ways of seeing and feeling, a dance of thinking done through photographic image. In fact, Nino Migliori has never refused to overthrow the contemporary canons of photography. From neorealism to the informal aesthetic, until the positive use of digital images, Migliori always tends to play with images, to create a community with spectator within a dialectics established between skill and fact that evidences the poetics of this artist and the generosity of his look.

Fecha de envío: 15 de noviembre de 2013

Fecha de aceptación: 17 de enero de 2014

El arte obliga al artista a no aislarse; lo somete a la verdad más humilde y universal. Y a menudo quien ha elegido su destino de artista porque se sentía diferente aprende muy rápido que solo alimentará su arte y su diferencia confesando su propia semejanza con los demás.

Albert Camus, *discurso de Suecia*

IVANA MARGARESE, ES doctora en Estudios Culturales por la Universidad de Palermo. Ha ejercido de investigadora postdoctoral en la Universidad Elte de Budapest. Colabora en revistas como *Fata Mogana, la Torre del Virrey, Nuova Corvina* y ha preparado el catálogo de la muestra *Ti racconto qualcosa di me*, que recoge fotos privadas comentadas por diferentes escritores italianos contemporáneos.

Palabras clave:

- Fotografía italiana
- Neorrealismo
- Imaginación
- Imágenes virtuales
- Montaje

Keywords:

- Italian photography
- Neorealism
- Imagination
- Virtual images
- Montage

* Las imágenes reproducidas en el artículo son propiedad exclusiva de Nino Migliori, a quien agradecemos, así como a Marina Truant, que nos haya permitido su reproducción en *Zibaldone. Estudios italianos*.

Nino Migliori es un fotógrafo de Bolonia que ha impuesto cada vez más su presencia en la escena artística italiana e internacional, desarrollando uno de las carreras más interesantes en el mundo de la imagen europea. La suya es una carrera compleja y fuera de lo común, en la que el artista usa la fotografía como lenguaje para expresarse y experimentar. De hecho, el medio fotográfico en su trabajo, como instrumento de documentación para el que la fotografía es la huella, asume valores y contenidos vinculados al arte como experimento y juego: es una relectura del día a día capaz de volcar los modos de ver y de sentir normales, un baile del pensamiento a través de la imagen fotográfica. De hecho, Nino Migliori no ha renunciado nunca a experimentar y a trastocar los cánones de la fotografía contemporánea, porque vive su investigación como una ruptura rítmica y armónica de esquemas y porque sigue un camino personal para describir la realidad sirviéndose de la máquina fotográfica.

Reconstruyendo desde el principio la compleja carrera de este artista es posible situar sus inicios al final de los años cuarenta, al final de la guerra, en una Bolonia maltratada por las operaciones bélicas. En este período, Migliori intenta, por una parte, volver a adueñarse de su ciudad documentando los espacios cotidianos en los que le toca vivir y trabajando, al mismo tiempo, en imágenes obtenidas sin utilizar la máquina de fotos y en imágenes realizadas con un estilo que podríamos aproximar al neorrealismo fotográfico¹.



Nino Migliori, Gente del Sud

En ese tiempo, como explica el propio Migliori, empezaba a surgir el reportaje social en Scano, en los Abruzos, en la línea de la experiencia de Cartier Bresson. Con poco más de dieciocho años el fotógrafo decide emprender un viaje con muy pocos medios en compañía de algunos amigos del Sur de Italia. Quiere conocer de cerca las costumbres del pueblo y queda impresionado porque en el Sur de Italia la vida de la gente se proyecta hacia el exterior. De hecho, las viviendas tenían las puertas abiertas y las familias solían colocarse según una interesante jerarquía de los espacios: los niños, en los primeros escalones, delante de todos los demás, después, a continuación, el resto de los miembros según un criterio de edad y prestigio.

Con la visita al Sur, Nino Migliori dota de cuerpo a una mirada que tiende a interactuar con los sujetos que fotografía, a entrar en contacto con ellos, participando de una idea particular de cuento en secuencia, configurando un discurso a través de imágenes gracias al montaje.

¹ Para este propósito es importante resaltar que el neorrealismo fotográfico italiano, más que una corriente única y homogénea, es un conjunto de obras de sujetos y de atmósferas cercanas, capaces de retratar los problemas sociales de la Italia de la posguerra haciendo protagonistas a personas comunes, a menudo invisibles, y contribuyendo de este modo a definir un proyecto estético y ético común.

Tal es el caso de *Las manos hablan* de 1956 (*Le mani parlano*), sacado de *Gente del Sur* (*Gente del Sud*), obra que sigue a *Gente de Emilia* (*Gente d'Emilia*), en la que el fotógrafo se detiene en la expresividad de la gestualidad de las manos casi como si existiera un pensamiento con las manos, suyo, más allá de un pensamiento cerebral. Se trata de un ejercicio visual de antropología de la imagen pendiente de la forma gestual que combina, a través del montaje, el traje de la *Pathosformel* de Warburg y la atención a una humanidad espontánea que se involucra. El proceso de montaje fotográfico, además, da al espectador la posibilidad de circular teniendo una experiencia no solo visual, sino también atípica, peripatética. Así, como espectadores, entramos en el espacio de la fotografía y experimentamos una memoria performativa que se convierte en teatro de narración.

La misma atención por el gesto se renueva en la serie dedicada a las *Paredes* (*Muri*), empezada en 1950 y proseguida durante más de treinta años fotografiando las paredes de la ciudad y las señales y grafitis que estas conservan. De hecho, las paredes, desde las cuevas de Altamira hasta hoy, documentan el paso del hombre. Es una especie de diario público que recoge las huellas de un *collage* del recuerdo de los lugares que habitamos y que hacemos que sean capaces de contar nuestras historias.

De esta forma, el fotógrafo boloñés se acerca con el paso de los años cada vez más al arte conceptual, desarrollado en los años sesenta, y a una estrategia en la que la imagen fotográfica juega con su condición potencial de grabación casual de una acción artística, de la que, sin embargo, está destinada a ser el producto final. Este acercamiento supone un acto de creación artística que comienza mucho antes de que la máquina esté preparada para disparar, ya que comienza con el diseño de la idea, con el pensamiento visual.



Nino Migliori, *Muro*

Se podría definir a Migliori como un experimentador proteico del medio fotográfico cuya mirada está casi más interesada en el proceso que en el resultado final de la imagen fotográfica. La fotografía, dice, es “la selección consciente de la casualidad”².

Esta declaración expresa claramente el sentido de la obra de este artista que afirma tener como inspiradores a Lucrecio, Leonardo y Duchamp.

Todos sus experimentos fotográficos quieren convertir al autor del disparo en artífice de un gesto artístico e interpretativo que ciertamente no puede acabarse con la presunta objetividad de la fotografía. Los primeros experimentos del artista se remontan, a finales de los años cuarenta, a una línea de investigación parecida a la que animó la corriente italiana de *L'Informale* de Emilio Vedova, Tancredi Parmeggiani y, más tarde, de Vasco Bandini.

² Cfr. Nino Migliori, *Fotografia italiana*, Visioni d'arte, Contrasto, 2012.

El fotógrafo boloñés se dirige hacia lo informal movido por la exigencia de probar una alteración de la trama de lectura, de la estructura asimilada. La fotografía es un encuentro entre la imagen y lo que está metabolizado en ella.



Nino Migliori, *Natura morta*

Nacen así los *Pirogramas* (*Pirogrammi*), quemaduras parciales de secciones de película obtenidas con un pirógrafo, una cerilla u otra fuente de calor, y desde 1948 las *Oxidaciones* (*Ossidazioni*), en las que se reproducen marcas de partes del cuerpo del artista con el uso de oxígeno mientras está en curso el revelado y el fijado. Un procedimiento por substracción que actúa en el tiempo y en la duración. Después, a partir de 1952, realizó *Hidrogramas* (*Idrogrammi*), imágenes obtenidas untando un

líquido sobre un cristal para, luego, estampar o solarizar, y *Celogramas* (*Cellogrammi*), en las que se coloca una hoja de celofán entre dos cristales:

La larga carrera Nino Migliori (Bologna, generación de 1926) está llena de mucha investigación, de muchos proyectos: un amplio trabajo que gira alrededor de la fotografía y de su posibilidad de expresión y comunicación. Desde las primeras imágenes de los años cincuenta, que son de un realismo intenso y, a veces, lírico, a los experimentos contemporáneos *off-cámara*, con los que el autor oxidó, iluminó, ennegreció y quemó el papel fotográfico y lo puso bajo una ampliadora, hojas de celofán de colores o simples gotas de agua.³

Como protagonistas quedan siempre el juego y el recuerdo frágil u obstinado del tiempo. Esta pasión por la experimentación lo lleva, además, a una postura de rechazo del mundo digital: atento a las novedades y a los lenguajes, Migliori cree que mientras la luz intervenga en la formación de una imagen, esta siempre será fotografía, independientemente de que esté fijada en una película o traducida al código binario.

Un discurso profundo merece la atención del fotógrafo porque es casual, innecesario. Nino Migliori fotografía en serie la fruta y la verdura en celofán, distribuida en los supermercados, centrándose en la violación cotidiana de la naturaleza que se transforma en mercancía de masa en nuestras sociedades. Sobre la pista de una reflexión sobre el modo actual de vivir el tiempo y el espacio, también realiza una instalación que entrelaza fotografías descartadas, reveladas y nunca recogidas. Fotografías apartadas u olvidadas que, puestas juntas, adquieren una nueva vida y una forma nueva, a través de la obra del artista y de la imaginación del espectador, el cual está llamado a formar parte de un diálogo silencioso con la memoria visual de cualquier cosa que él mismo podría descubrir que hubiese vivido. El intento, quizás, es hacer ver al espectador más allá de la superficie de las imágenes, ofreciendo un punto de vista inédito.

³ A. Mauro, en *Nino Migliori. Fotografia italiana, op. cit.*

Las imágenes de aficionado, aparentemente banales, despiertan, por una parte, las cuestiones relacionadas siempre con las imágenes y con su deseo de conservar la vida y, por otra parte, pueden permitirnos comprendernos mejor a nosotros mismos, nuestros ritos, nuestras esperanzas o miedos.

Un logro del arte de Migliori es el de crear comunidad, de conjugar lo íntimo con un espacio más amplio, de dar aliento a la mirada ampliando la visión del espectador.

El mundo visible siempre está visitado por lo invisible, por eso ha estado y ya no está, por eso nunca podrá ser si no es gracias a la imaginación.

Por último, cabe mencionar una de sus obras más recientes es muy importante para comprender la poética del artista: se trata del conjunto de imágenes fotográficas realizadas en el cementerio de los niños de la Cartuja de Bolonia. El fotógrafo apunta que las tumbas de los niños están llenas regularmente de juguetes y muñecos, testigos de la relación cotidiana que los padres siguen manteniendo con sus pequeños difuntos. Esta ritualidad permite una posible reflexión sobre la propia naturaleza de la imagen y sus significados simbólicos. Escribe a propósito de esto el psicoanalista Serge Tisseron:



Nino Migliori, Ossidazione

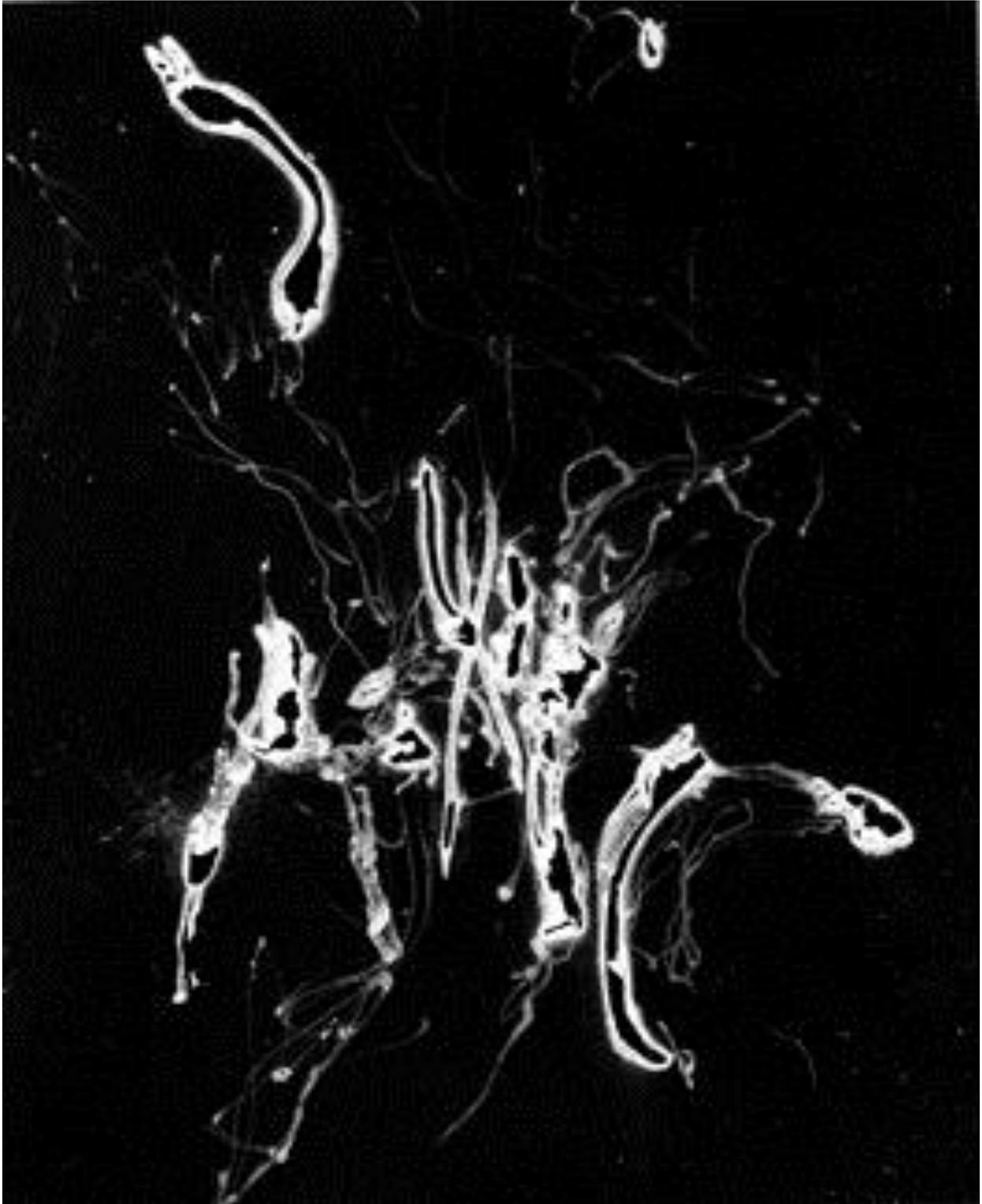
Por tanto, observamos que la imagen del otro que conservamos en su ausencia es un modo de consolarnos, creándonos la ilusión, al menos parcial, de su presencia; [...]. Pero esta explicación es insuficiente. La imagen que conservamos del otro también es una manera para tratar de convencernos de que esa persona en la que pensamos piensa en nosotros de la misma forma en que nosotros pensamos en ella [...]. Sin este componente, pensar en el otro es desesperante. Por eso la razón se asocia tan fácilmente la imagen a la muerte.⁴

A través de los juegos, entre los pequeños difuntos y los vivos queda una relación de intercambio, como cuando mantenemos en nosotros una imagen de una persona que queremos. Otra costumbre recurrente es la de decorar estas tumbas con mariposas de papel o del plástico. La razón puede que sea plasmar con el acto el hecho de que las mariposas son animales preciosos, pero destinados a tener una vida breve. Su batido de alas, sin embargo, solo recuerda el soplo, el aliento. En un trenzado de la muerte y la vida el fotógrafo se convierte en intérprete de estas estancias y hace unas fotografías de evidentes cromatismos, exasperados, virtuales. Colores fuertes que devuelven al juego y que abren la puerta a una realidad diferente de la que tenemos ante los ojos.

Una vez más, Migliori, con la fuerza humana de sus experimentos, parece parafrasear la famosa frase de Wittgenstein que se conjuga bien con la poética vital y a la vez nostalgia de toda su obra, que queda abierta, capaz de estimular y pasar el testigo: todo lo que vemos podría ser de otra manera. Todo lo que podemos describir podría ser también de otra manera.

Traducción: Berta González Saavedra

⁴ S. Tisseron, *Guarda un po' . Immaginazione del bambino e civiltà dell'immagine*, Milán, 2006, p.20.



Nino Migliori, *Pirogramma*