

**CIUDAD, ENTORNO Y FOTOGRAFÍA
EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA**

**CITY, ENVIRONMENT AND PHOTOGRAPHY
IN CONTEMPORARY ART PRACTICE.**

Elías M. Pérez

Universidad Politécnica de Valencia

eliasmperezg@gmail.com

Fecha de recepción: 18/11/2013

Fecha de revisión: 13/12/2013

Fecha de aceptación: 17/12/2013

Sumario: 1. Introducción. 2. Objetivos-Metodología. 3. La mirada fotográfica de la ciudad. 3.1. Ciudad y espacio público. 3.2. Ciudad, fotografía y arte contemporáneo. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

Citación: PÉREZ, Elías M. “Ciudad, entorno y fotografía en la práctica artística contemporánea”. En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 2, 2013, pp. 130-146.

CIUDAD, ENTORNO Y FOTOGRAFÍA EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA. CITY, ENVIRONMENT AND PHOTOGRAPHY IN CONTEMPORARY ART PRACTICE.

Autor: Elías M. Pérez

RESUMEN: En un contexto político, económico y social de crisis, el espacio público se ha convertido de nuevo en un lugar privilegiado para la manifestación colectiva de la disensión con el poder, y la ciudad, escenario de la desigualdad, en objeto y medio para la reflexión y la reivindicación ciudadana. Las prácticas artísticas interpretan, documentan y/o participan activamente en este escenario complejo, y la fotografía, prácticamente desde sus orígenes en la revolución industrial, ha sido un medio idóneo para interpretar la realidad de unas ciudades sumidas en el cambio y la confrontación constante.

La utilización de la fotografía por las prácticas artísticas contemporáneas como medio para interpretar el contexto, como compañera indispensable para el registro documental de propuestas efímeras o como nuevos modos de construcción narrativa, ha facilitado el cumplimiento de la reivindicación histórica de la entrada de la fotografía en las instituciones artísticas, y por otro lado, ha marcado la evolución de la propia historia específica del medio. Junto a la inabarcable producción y disponibilidad de imágenes en todo momento y en todo lugar, junto a la casi obscena visibilidad de cada rincón del planeta y de sus infinitas biografías, algunos artistas siguen trabajando por desvelar nuevos aspectos y contradicciones en los rincones de la ciudad contemporánea, participando en la definición colectiva de la esfera pública, desde posturas que cuestionan no sólo las contradicciones del contexto, sino también los fundamentos del medio y por supuesto, los canales de exhibición y difusión.

Palabras clave: Arte contemporáneo, fotografía, espacio urbano.

ABSTRACT: In a political, economic and social context of crisis, public space has again become a prime location for the collective manifestation of dissent with the power, and the city, scenario of inequality, object and means for reflection and citizenship claim. Artistic practices interpret, document and / or actively participate in this complex scenario, and photography, almost from its origins in the industrial revolution, has been an appropriate way to interpret the reality of cities immersed in constant changes and confrontations.

The use of photography by contemporary art practices as a means to interpret the context, as essential companion to the documentary record of ephemeral or new modes of narrative construction proposals, has facilitated the implementation of the historical demand of the entry of photography in the art institutions. On the other hand, photography has marked the development of the specific history of the medium itself.

Along with the incomprehensible and available production, at all times and in all places, and the almost obscene visibility from every corner of the planet and its endless biographies, some artists are still working to uncover new aspects and contradictions in the corners of the contemporary city, participating in the collective definition of the public sphere, from positions that challenge not only the contradictions of context, but also the fundamentals of the medium and, of course, the exhibition and dissemination channels.

KEYWORDS: Contemporary art, photography, urban spaces

INTRODUCCIÓN.

En un contexto político, económico y social de crisis, el espacio público se ha convertido de nuevo en un lugar privilegiado para la manifestación colectiva de la disensión con el poder, y la ciudad, escenario de la desigualdad, en objeto y medio para la reflexión y la reivindicación ciudadana. Las prácticas artísticas interpretan, documentan y/o participan activamente en este escenario complejo, y la fotografía, prácticamente desde sus orígenes en la revolución industrial, ha sido un medio idóneo para interpretar la realidad de unas ciudades sumidas en el cambio y la confrontación constante. La utilización de la fotografía por las prácticas artísticas contemporáneas como medio para interpretar el contexto, como compañera indispensable para el registro documental de propuestas efímeras o como nuevos modos de construcción narrativa, ha facilitado el cumplimiento de la reivindicación histórica de la entrada de la fotografía en las instituciones artísticas, y por otro lado, ha marcado la evolución de la propia historia específica del medio.

Inmersos en la inabarcable producción y disponibilidad de imágenes en todo momento y en todo lugar, conviviendo con la casi obscena visibilidad de cada rincón del planeta y de sus infinitas biografías, algunos artistas trabajan por desvelar nuevos aspectos y contradicciones en los rincones de la ciudad contemporánea, participando en la definición colectiva de la esfera pública, desde posturas que cuestionan no sólo las contradicciones del contexto, sino también los fundamentos lingüísticos del medio y por supuesto, la incidencia nada inocente de los canales de exhibición y difusión. Artistas que trabajan acerca del entorno, de la ciudad y del espacio público, términos que aluden más allá del contexto físico a la interacción de este con el ser humano, especialmente con lo colectivo. Incidiendo en el papel que desempeñan estos términos como articuladores de la sociedad contemporánea y abordando la relación y los cambios que se producen en los usos y funciones del espacio público real ante la implementación global del espacio virtual y de la sociabilidad en las redes, con el advenimiento de la ciudad líquida o cibernética. Obras que cuestionan el papel que puede jugar el arte, y en su caso la fotografía, en la deconstrucción crítica de los mecanismos que articulan el espacio público y que condicionan la organización y posibilidades de la vida en la ciudad, de la esfera pública, más allá de lógica establecida por los intereses de poder.

OBJETIVOS - METODOLOGÍA:

Para hilvanar algunas de estas ideas plantearemos como la ciudad ha sido tema habitual en la mirada fotográfica desde sus orígenes, apuntaremos algunas notas acerca de la ciudad, del espacio público y la esfera pública que nos servirán como base para plantear como la fotografía, mediante su capacidad documental, pero también mediante su ineludible deriva hacia la ficción, hacia el relato, propone interpretaciones acerca de la ciudad contemporánea, y que estrategias puede desplegar la práctica artística desde lo que ha venido en llamarse postfotografía, que no es otra cosa, que la imagen sumida irreversiblemente en la era digital, caracterizada esta, además de por las tecnologías de captura, edición y simulación, por la inabarcable producción de información visual.



Imagen 1

1. LA MIRADA FOTOGRÁFICA DE LA CIUDAD

Desde los primeros mecanismos técnicos que proyectaban imágenes, que podemos considerar como prefotografía y casi desde que surgieran las primeras cámaras oscuras, estas se dirigieron y utilizaron para registrar el paisaje y la ciudad, para captar y poder representar del modo más fiel posible, la realidad fugaz y cambiante.

No es de extrañar, que la primera fotografía conocida en 1826, sea una imagen de ciudad, la ciudad de Gras. La fotografía surge junto al desarrollo científico, tecnológico y el positivismo filosófico con la revolución industrial, caracterizada por el surgimiento de una nueva clase social burguesa y urbana íntimamente vinculada al desarrollo de la ciudad moderna, que demanda imágenes de si misma y de la realidad que le rodea. Desde sus comienzos, además de su subordinación a la dimensión profesional del retrato de encargo y en cuanto se pudo reducir el tamaño de los aparatos y los tiempos de exposición, las cámaras salieron del estudio a las calles de la ciudad, para registrar primero la arquitectura, lo inanimado, pero en cuanto la sensibilidad de las emulsiones permitió reducir los tiempos y acercarse a la instantánea, se comenzó a registrar el flujo de la efímera y cambiante vida en la ciudad. Un catálogo visual de todo aquello que era susceptible de ponerse ante la cámara: la calle, la gente, los tránsitos, la plaza, el mercado, los suburbios, las casas, los bares.

Los fotógrafos se sumergen en la ciudad registrando la vitalidad y los pulsos de la vida, mostrando las contradicciones y las desigualdades, comenzando un idilio crítico pero también estético con lo pobre, lo mísero y lo abyecto, con la documentación más o menos descarnada de la miseria, la injusticia, la desigualdad y la exclusión, pero también, registrando otros modos o facetas de vida fuera de norma, que sólo se pueden producir bajo la cobertura de la ciudad, especialmente de la noche en la ciudad, donde la penumbra relaja las reglas sociales del día y el ocio, la búsqueda del placer, la prostitución mantienen vigilia mientras la ciudad duerme.



Imagen 2

Un recorrido fotográfico no exento hasta nuestros días de polémica, dada la coartada que el fotógrafo ofrece a los espectadores de las clases acomodadas, la experiencia de ver un espectáculo desde la barrera, la posibilidad de la aventura inocua de observar la otredad de cerca sin el peligro de la proximidad real, sin el riesgo de quedar paralizado y sucumbir por el miedo a la diferencia. La fotografía siempre se ha nutrido de la ruina, la miseria, la guerra.... cuestionando los límites éticos que diferencian la crítica de la intromisión,

la denuncia de lo obscuro, la noticia de la rapiña. La fotografía se mueve desde entonces entre la imposible documentación objetiva de la realidad y la construcción de una mirada interpretativa del mundo.

Con el avance en las emulsiones de las películas y la exposiciones cada vez más cortas junto a la reducción de las cámaras, la ciudad se va llenando de múltiples miradas que registran el fluir de la vida. Miradas a veces profesionales y muchas otras anónimas, que conforman un registro constante y múltiple de lo cotidiano. La posibilidad actual de disponer de cámaras incorporadas a los dispositivos móviles en todo momento y la conexión inmediata a redes, ha cambiado radicalmente la relación con el registro del instante, rara vez se produce un hecho, un acontecimiento mas o menos noticiable, sin que alguien esté grabando o fotografiando. La fotografía profesional, especialmente la del reportero gráfico, ha tenido que desplazarse hacia otros espacios temporales, ya que cuando llega al lugar de la noticia generalmente es tarde, el acontecimiento ya ha ocurrido y hay cientos de imágenes, precarias tal vez pero comunicativamente significantes, sobre lo sucedido. A los fotógrafos actuales les toca ir después, trabajar con una mirada sosegada y buscar otras formas de contar lo ocurrido.



Imagen 3

2. CIUDAD Y ESPACIO PÚBLICO

Pero, retomando al tema de la ciudad, podríamos plantearnos en que sentido podemos hablar de ciudad y qué tienen en común ciudades como Valencia, Tokio, Sao Paulo, Reikiavik, México DF, Londres, Bombay, Berlín, Pekín o Kinshasa, por mencionar sin criterio ni orden algunas ciudades que hemos visitado o que podemos ver en la pantalla del ordenador gracias las imágenes de Google. Cuando mencionamos cualquiera de estas ciudades, generalmente asociamos su identidad a la imagen simbólica, publicitaria y estereotipada que de ellas tenemos, al centro de París, a unas cuantas avenidas de Manhattan, al centro histórico y algunos otros puntos de interés de Valencia, al zócalo y algunos puntos turísticos de DF, etc. Pero también deberíamos incluir los ensanches, los barrios residenciales, las aglomeraciones producto del crecimiento torrencial, las urbanizaciones, las chabolas. Todas ellas tan diferentes por traza, densidad, servicios, espacios públicos, capacidad y posibilidad de representación y de interacción pública y política.

Si depositamos nuestra atención en el elemento definitorio de ciudad, lo que parece dotarla de su potencial diferenciador: la aglomeración humana o la ciudadanía según se mire. Podemos legítimamente preguntarnos quien es ese ciudadano al que tantas veces se alude como destinatario de la acción política institucional, al que se supone usuario pero casi nunca interlocutor. ¿Se puede suponer la existencia de un ciudadano medio indiferenciado a nivel económico y cultural?, ¿podría considerarse miembro del barrio o la ciudad al residente sin más,



Imagen 4

sea este autóctono o inmigrante?, ¿es aquel que posee algún bien o registro en el padrón, o también incluye al visitante o residente ocasional?. En este sentido no debemos obviar que el elemento distintivo de algunos enclaves urbanos actuales es el transeúnte turístico, un fenómeno que está convirtiendo el centro de algunas ciudades en una especie de parque temático.

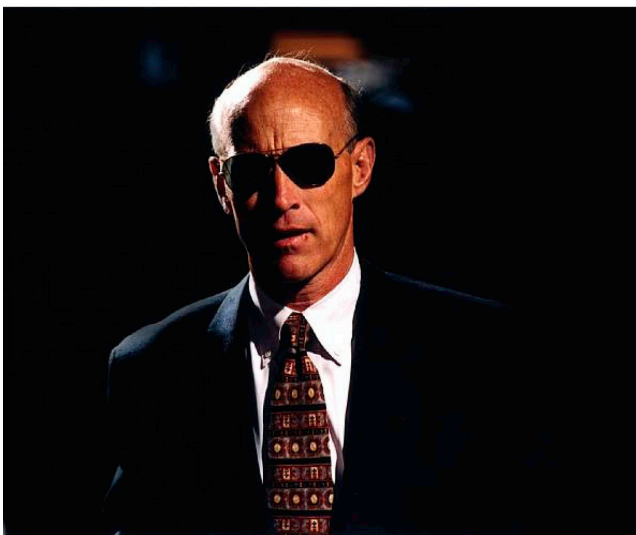
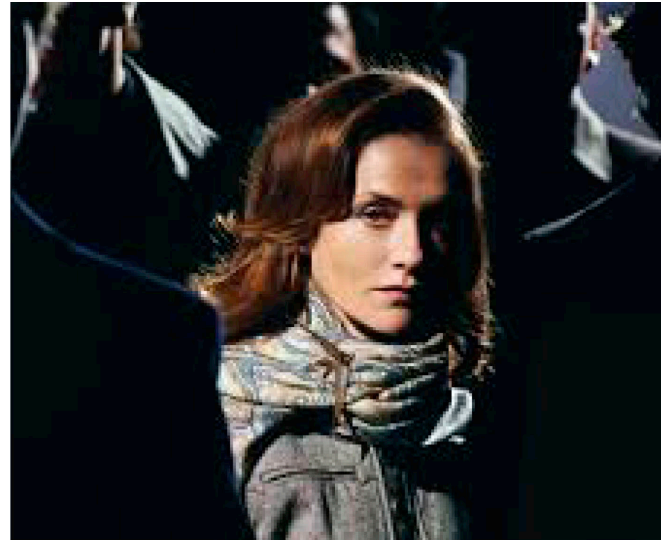


Imagen 5

Plantear el tema de la ciudad en la actualidad supone centrar nuestra atención en un objeto de análisis diverso y complejo, que como nos indicaba Luis-Fernández Galiano en una conferencia de hace varios años refiriéndose a la transformación de la ciudad contemporánea:

...las mutaciones del transporte y la revolución de las telecomunicaciones han devastado las trazas de la ciudad tradicional, pero no han delineado aún una ciudad distinta. La convención urbana se desdibuja sin que se perfile una urbanidad renovada, mientras las comunidades difusas de las redes de conexión ensayan sociabilidades efímeras fuera del espacio físico y lejos del contacto material. La migración económica y política, la fractura de los vínculos familiares y culturales atomiza y alumbra sociedades craqueladas, quebrantadas por infinidad de grietas diminutas. Aunque sobre el territorio agrietado, una y otra vez se extienden los hilos resistentes y leves del tejido social¹.

¹ FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. *Apolíneos y dionisiacos ante la arquitectura de masas: Cinco tesis en veinticinco párrafos. Conferencia leída en el simposio: Debate de Barcelona. Presentes y futuros. Arquitectura en las ciudades.* CCCB, Barcelona, 1995.

Los griegos llamaban a la ciudad *polis* y los romanos la llamaban *civitas*. Sin embargo, cuando decían *polis* o *civitas*, no querían decir exactamente lo mismo que nosotros cuando decimos *ciudad* o los ingleses cuando dicen *city*. Mientras que la palabra *civitas* era usada para designar la vida de los ciudadanos, para la ciudad como estructura física se utilizaba otro término: *urbs*.²

Una ciudad puede considerarse como un escenario meramente físico en el que las actuaciones humanas (la vida humana) tiene lugar. Pero la ciudad puede sin embargo también concebirse como el complejo de actividades humanas de una sociedad local, siendo una actividad entre otras, si bien de extraordinaria importancia, la de construir el escenario en el que la misma vida activa humana se desarrolla. Estructura física y vida humana siempre han ido unidos a nuestra manera de entender la ciudad, pero la relación entre esas dos formas de entender y la prioridad entre los dos aspectos no siempre ha sido la misma.³

Por lo tanto, podemos hablar de dos perspectivas diferentes de concebir la ciudad, dos perspectivas que enmarcan y dirigen las actuaciones institucionales en el espacio público urbano: Por una parte la ciudad como escenario físico dentro del cual los seres humanos desarrollan ciertas formas típicas de vida llamada *urbana*. Se trata aquí de "la vida en la ciudad"; por otra parte, la ciudad como sistema organizado de actividades humanas que ante todo crean las estructuras sociales y físicas que han de permitir su propio desarrollo y renovación. Se trata aquí de "la ciudad como vida"⁴.



Imagen 6

2 Polis para los griegos aludía a la morada, la sede, el lugar donde tiene su raíz un determinado genos, una estirpe, una gente (gens /genos). Civitas romana vienen de civis /cives, un grupo de personas que se reúne para dar vida a una ciudad, concurrencia de personas en un mismo lugar y el sometimiento a unas mismas leyes, independientemente de su determinación étnica o religiosa.

3 RAMÍREZ, José Luis. *Los dos significados de la ciudad o la construcción de la ciudad como lógica y como retórica*. En Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, Nº 27, 1 de octubre de 1998.

4 RAMÍREZ, *Ibid.*

Esta segunda visión supondría que la propia estructura física es un resultado de la vida organizada en formas democráticas. Esto supone un modelo de participación en el que la acción crea su resultado, sin pretensiones de perfeccionismo ni utopías previas.

Y la participación necesita del espacio público, como indica García Espuche:

Buena parte de lo que ha caracterizado la vida en las ciudades ha tenido lugar en los espacios públicos abiertos. El espacio público no es el espacio en negativo de las viviendas, sino el espacio en positivo de la ciudad. El espacio público ha aparecido, se ha creado para ser el lugar de la asamblea, del mercado, de la fiesta, de la justicia, del carnaval, de la música ...” “...Sin ese ámbito, si sólo contásemos con grupos de casas, no hablaríamos de ciudades. Entre las características con las que se ha querido definir la ciudad, la de disponer de espacios públicos de calidad ha conformado siempre intensamente el carácter urbano. ⁵

Además de permitir la realización de una larguísima serie de funciones, el espacio público, como lugar, ha tenido y tiene aún hoy un carácter simbólico que resulta indispensable en la vida urbana. Es un referente en el cual los ciudadanos, por un lado, se reconocen como miembros de una comunidad y reencuentran y recrean su historia colectiva y, por otro lado, quedan confrontados con el cambio y la innovación, elementos esenciales en la ciudad. ⁶

El espacio público no es el único factor, aunque sí muy importante, que contribuye a definir y mejorar los campos en los que necesariamente actúa: el de contenedor activo de la sociabilidad, el de símbolo y aglutinante colectivo, y el de corrector de desigualdades. ⁷

Podemos así aproximarnos al concepto de espacio público desde una visión clásica reducida, acotada al espacio físico de la ciudad disponible para los usos públicos⁸, Un espacio pues que se refiere a la calle, la plaza, el jardín, el mercado, etc. Pero, podemos también aproximarnos al espacio público como ámbito en el que se organiza la experiencia social, más próximo a lo que se viene a denominar esfera pública, en este sentido, el concepto se refiere al tipo de comunicación que llevan a cabo los actores, en la esfera en la que se deciden los asuntos de interés común. Como indica M. Delgado⁹ el espacio urbano no coincide con ciudad sino con un determinado comportamiento sociológico en la ciudad que se da en algunas de ellas en nuestra época. La ciudad como definición espacial definida por la alta densidad poblacional y el asentamiento de un amplio conjunto de construcciones estables, una colonia humana densa y heterogénea conformada esencialmente por extraños entre sí. Se entiende por urbanización, ese proceso consistente en integrar la movilidad espacial en la vida cotidiana, hasta un punto que esta queda vertebrada por aquella. Lo urbano es una estructura estructurada y estructurante, en continuo proceso de conformación.

Una acepción más amplia comprendería también, los espacios de comunicación pública generados por la red internet. La inconmensurable extensión y complejidad de las metrópolis, junto a los nuevos modos de sociabilidad en el espacio público de la red está deshaciendo o al menos cambiando radicalmente la forma de interacción ciudadana y con ello, disolviendo al menos a nivel teórico, la idea que hasta ahora teníamos de ciudad. Como apunta J. M.

⁵ GARCÍA ESPUCHE, Albert. *¿Por qué el espacio público?*. En el Catálogo de la exposición: La reconquista de Europa. Barcelona: CCCB, 1999

⁶ GARCÍA ESPUCHE. *Ibid.*

⁷ GARCÍA ESPUCHE. *Ibid.*

⁸ Nos referimos entonces a un espacio no natural resultante de restar de la trama urbana el espacio privado. En general se refiere a aquellos espacios urbanos a los que el ciudadano sin distinciones puede acceder y usar libremente. Aunque como podemos suponer, esta característica generalmente no se corresponde totalmente con la realidad.

⁹ DELGADO, Manuel. *El Animal público*. Barcelona: Anagrama, 1999.

Prada¹⁰, en un mundo de conectividad permanente, en el que se produce un primado de la posibilidad de comunicar frente al acto efectivo de comunicar "... Lo que mas deseamos es formar parte del sistema red, no es una adicción a la comunicación, sino al estado de estar en contacto...." Lo más adictivo no es la comunicación, sino su posibilidad, donde se produce además, una irrupción de lo privado en lo público o de publicidad de lo privado, una especie de espectacularización de la intimidad, con una avalancha de biografías contadas en primera persona. Curiosamente, contradiciendo lo que se preveía hace algunos años, lo que predomina en esta sociabilidad en red no es la ficción o las narraciones e historias inventadas, ni los avatares o sustitutos en el espacio virtual, sino las narrativas de lo real, detalles, biografías, momentos de sus auténticas vidas, demostrando que son capaces de tener una vida propia.

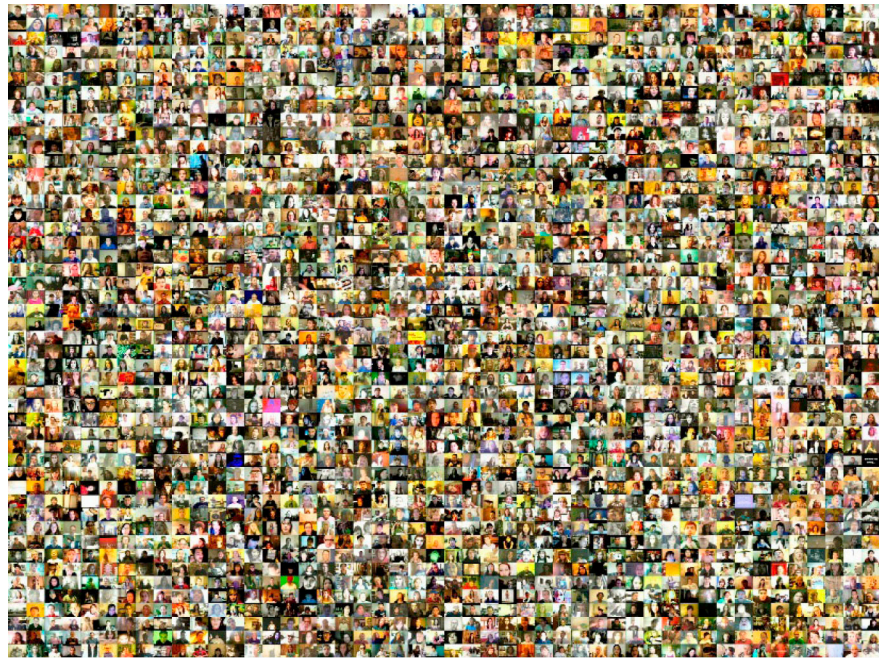


Imagen 7

Pero es importante apuntar junto a García Espuche que:

..En un momento en el que parece que se tiende a poner el acento en el hecho de que la comunicación, la información y el intercambio pasan cada vez más por la creación de espacios de relación telemáticos, resulta oportuno recordar y reivindicar que el espacio público continúa siendo un lugar, físico pero también social, en el que la comunicación y el intercambio pueden continuar dándose. No pocas de las formas de comunicación posibles sólo se pueden dar en el espacio público urbano: algunas de las que tienen que ver con la expresión colectiva, con el contacto, el hablarse, el estar y sentir en común, el ver y el tocar, el recordar e imaginar...¹¹

También, como nos recuerda Joan Nogué, el espacio público es el lugar del encuentro casual, aleatorio y no programado con la diferencia, el mestizaje, la confrontación, etc.¹² El espacio público real de la ciudad, es una especie de escenografía que permite y fomenta, o dificulta y restringe la interacción ciudadana. El diseño urbano y como se orienta este diseño desde las instituciones¹³, está determinado de un modo más o menos consciente por la concepción política de la interacción ciudadana y por ello de la democracia. Se nutre pues de la confianza o el recelo, prima la intención de fomentar la libertad y creatividad o la opuesta tendente al control de usos públicos y flujos ciudadanos. Supone la creencia en la necesidad de cimentar una democracia real o por el contrario, la utilización de la retórica democrática como coartada plebiscitaria para los intereses económicos y políticos.

10 PRADA, J.M. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, 2012

11 GARCÍA ESPUCHE. Op.Cit.

12 NOGUÉ, Joan. En el catálogo: *Medianoche en la ciudad*. Centre D'Art la Panera. Lleida: 2011

13 Por diseño urbano nos referimos a todas aquellas acciones que son capaces de transformar la fisonomía y uso del espacio urbano.

El entorno urbano no es un ámbito cerrado ni a la decisión de las corporaciones municipales ni a los profesionales de sector. El espacio público no es un tema exclusivo de políticos, arquitectos, urbanistas y algunos artistas elegidos. El espacio público es propiedad pública, todo usuario habitual u ocasional tiene derecho a opinar y exigir un espacio público de calidad (que no significa necesariamente de diseño ni ostentación) y los profesionales del diseño deberían tener en cuenta esta voluntad popular y someterse a la crítica y evaluación de sus intervenciones.



Imagen 8

Seguramente sería posible establecer una relación entre la calidad del espacio público – medida en relación a la potencialidad de socialización- y la sociabilidad –entendida como articulación democrática y participativa de las relaciones sociales, la tolerancia la integración social y el respeto. Pero lo cierto, es que hablar de ciudad, democracia, participación y compromiso ciudadano, de ética y estética en el espacio público, de calidad y sostenibilidad, etc. no deja de referirse, en un mundo globalizado como el actual, a un pequeño número de ciudades o en muchos casos, a algunas partes privilegiadas y protegidas de algunas de ellas. Se hace difícil, plantear sin rubor estas ideas después de ojear la prensa cada mañana.

Podemos ver como la ciudad se torna muchas veces un organismo sensible y frágil, la acción terrorista o criminal ataca sus núcleos vitales, el metro, el mercado, la plaza. La réplica tortura y masacra mientras se suceden las argumentaciones y justificaciones a una y otra acción. El espacio privado y público del ciudadano se convierte en un espacio de miedo, peligro y muerte, donde la desigualdad se acrecienta y la diferencia, elemento esencial de la ciudad, puede ser motivo de exclusión e incluso de eliminación, y de nuevo el ciudadano no es más que un objeto ante la consecución de fines políticos y económicos. En la ciudad se materializa, junto a todas las contradicciones e injusticias, la imposibilidad de encontrar fórmulas adecuadas de convivencia.

3. CIUDAD, FOTOGRAFÍA Y ARTE CONTEMPORÁNEO

En este contexto e incidiendo en estos aspectos, algunos artistas / fotógrafos se enfrentan al entorno urbano como tema y como problema, desde estrategias de representación y de construcción, ofreciendo imágenes que nos hacen ver y pensar en la ciudad actual, y por extensión en el mundo contemporáneo.

Se suele cifrar en la década de los 60-70 cuando la fotografía entra en el territorio del arte, si bien por una puerta lateral de mano de los artistas, comienza así lo que Baqué¹⁴ denomina fotografía plástica. Esa fotografía subsidiaria de un proyecto artístico más amplio, que la convoca, como a otros medios, precaria a veces pero compañera necesaria del arte del territorio, del arte efímero, del accionismo, del arte conceptual. Algunas de estas tendencias marcan ineludiblemente el discurrir de la relación arte y fotografía hasta nuestros días, tanto la utilizada por los artistas como en muchos casos la que se inscribe en una historia específica del medio. Por otra parte son ámbitos que cada vez están más mezclados e interrelacionados a pesar de cierta especialización cultural, que como indica Víctor del Río:



Imagen 9



Imagen 10

...precipita publicaciones y políticas culturales dedicadas en exclusiva a la fotografía.. reclamación de un artisticidad específica que se pide para un soporte considerado esencialmente inespecífico y en un tiempo en el que el estatuto de la obra de arte ha sido llevado también al extremo de su inespecificidad.¹⁵

14 BAQUÉ, Dominique. *La fotografía plástica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

15 DEL RÍO, Víctor. *Fotografía objeto. La superación de la estética del documento*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2008.

En los últimos tiempos podemos observar una preocupación por la calidad fotográfica de aquella fotografía plástica y una conceptualización de esa fotografía artística. En esas décadas se abren una serie de vías de trabajo artístico en relación al tema de la ciudad, entre ellas, algunos artistas recurren a la objetividad fotográfica, a la literalidad de la imagen. Desde el rigor conceptual y la datación fría descarnada de intencionalidad estética de Edward Ruscha con sus 26 gasolineras¹⁶, uno de sus libros de fotografías, catálogo objeto de espacios anónimos de los Ángeles, o el (en palabras de Hal Foster¹⁷) quijotesco proyecto de Douglas Huebler de fotografiar a todos los seres humanos en sus piezas variables, o también la publicación de Graham de Homes of America, hasta la fotografía objetiva de los Becher, que mediante la datación documental sistemática de elementos urbanos de arqueología industrial y una toma de postura ante lo artístico-estético mediante el empobrecimiento estético de la imagen. Otros artistas, como Jeff Wall, recurren al poder de ficción de toda imagen, en una opción más próxima a la pintura, como indica Del Río:

....pulsa el polo escenográfico y artificioso del medio por el que se recrea una escena cuya fijación fotográfica incide en la tensión entre lo real y lo construido... En ambos casos, el trabajo artístico se salda con la superación de la literalidad del registro para generar una imagen más allá de lo real¹⁸

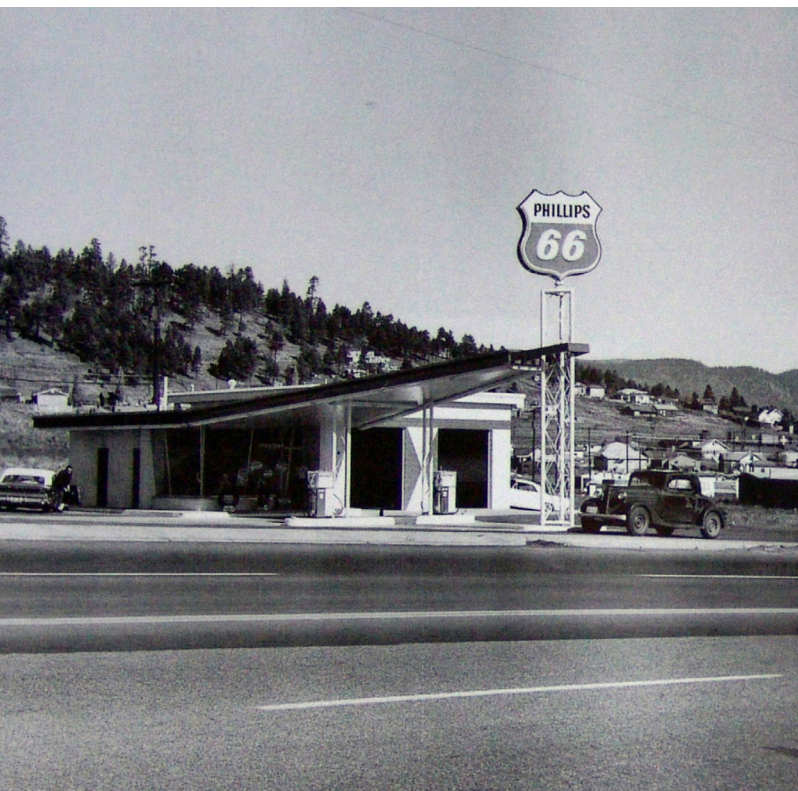


Imagen 11



Imagen 12

16 Edward Ruscha: *twenty six gasolina stations de 1962*

17 FOSTER, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001

18 DEL RÍO. *Ibid.* P. 81

Actualmente, desde algunos discursos críticos se habla de la muerte de la fotografía, precisamente en el momento álgido de su presencia en los circuitos del arte, del reconocimiento de la importancia del medio y sus autores, y de la máxima extensión y democratización de su uso. Quizás, como indicaba recientemente Annie Leibovitz en el discurso de recepción del premio príncipe de Asturias, lo que seguramente está muriendo no es la fotografía, sino el modo de entender y ejercer la profesión de fotógrafo, cuando cualquier persona (ya no podemos denominarla simplemente como aficionado) puede producir y publicar sus propias imágenes con un buen nivel de calidad. La extensión de los dispositivos de captura, la inmediatez, la posibilidades de edición, la transferencia de las imágenes a cualquier parte del mundo, la accesibilidad, la superabundancia y la obsolescencia caracterizan a esta era denominada por algunos de la postfotografía.



Imagen 13

Parece oportuno recordar la teoría de Baudrillard de la desaparición del mundo tras su imagen, de lo real sustituido por su doble¹⁹ como parte de la tendencia de la imagen hacia su más perfecto acabamiento, esta tendencia a la imagen completa daría muerte a la ilusión, a imaginar lo que no se ve pero es sutilmente sugerido, porque las formas de la seducción apenas dejan sitio a las de la interpretación. Junto a esa presencia social apabullante se ha venido produciendo también una inclusión mayor en el circuito artístico que cuestiona, cada vez de modo más radical su carácter documental, mecánico y objetivo. Cabría preguntarse que puede o debe aportar la fotografía o la práctica artística para interpretar el entorno en un contexto hipersaturado de imágenes, que lógicamente registran como tema o fondo ese mismo entorno, escenario vital para millones de personas.

Me parece oportuna la opinión que se daba en una reciente entrevista de radio refiriéndose a la también para algunos moribunda profesión de periodista, se habla justo de la muerte del periodismo cuando estamos ante un gigantesco festín de información, por la cantidad, la diversidad tipológica de las fuentes y la inmediatez de la difusión, pero a su vez, ante una tremenda carestía y necesidad perentoria de interpretación y análisis, sosegado y profundo. En las grandes inundaciones, lo primero que falta es el agua potable. Y refiriéndose específicamente a la práctica artística Juan Martín Prada toma posición proponiendo que si algo diferencia la práctica artística de otras prácticas que utilizan o recurren a los mismos medios, es su no dependencia, su no colaboración con cualquier tipo de industria: “No colaborar con esa estetización de la vida que las industrias del entretenimiento desarrollan”²⁰ y por tanto, la posibilidad de crítica y deconstrucción de los discursos que con estos medios se estructuran alrededor de fines económicos, políticos, etc.

¹⁹ BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Capítulo 1: La precesión de los simulacros. Barcelona: Kairós, 1987.

²⁰ PRADA, Juan Martín. *Otro tiempo para el arte: Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Valencia: Sendemá. 2012



Imagen 14

Al viaje por lo posible de la imaginación vanguardista y contrariamente a la conformación de nuevos mundos, aunque fuese a costa de fracturar en mil pedazos este, el arte optará por reflexionar en nuestro tiempo sobre las formas de habitar el mundo que hay, tal cual es, explorando sus vacíos, exclusiones y contradicciones, sobre lo que no para de poetizar, tematizándolos una y otra vez.²¹

.... pensando en la forma en las que se podría flexibilizar y hacer mas permeables las estructuras organizativas y políticas, y más sutiles y profundas las prácticas comunicativas promoviendo formas de la alteridad en este mundo en que vivimos. El arte, en sus múltiples maneras de manifestarse, sigue siendo un medio para aportar habitabilidad al mundo seguimos necesitando el arte, porque el mundo no nos es suficiente... el arte expande la vida en el mundo permitiéndonos tratarlo como imagen, dándonos la posibilidad de vivirlo como otro de si mismo..... un ámbito insólito de prácticas en el que resulta posible ensayar otras posibilidades de tratar con el mundo, de relacionarnos en él y con él... no es una voz que nos impele a comportarnos estéticamente sino a pensar activa y críticamente en un mundo profundamente estetizado. Las operaciones que mejor situarían hoy lo visual en una vía opuesta al establecimiento de una relación de coincidencia plena con el mundo, de ausencia de pensamiento en esa totalidad de sentido que el régimen actual de la visualidad se atribuye..... son las que vienen siguiendo una serie de vías abiertas por el arte conceptual ... mediante trabajos orientados hacia el análisis de la interrelación entre poder, sistema lingüístico y prácticas culturales.²²

21 PRADA. *Ibid.*

22 PRADA. *Ibid.*

CONCLUSIONES

La fotografía, como un medio idóneo para la práctica artística, puede ayudar a desvelar los entramados que se construyen en nuestro entorno para definir y estructurar los modos de vida, y proponer o colaborar a proponer otros modos de visualidad, otros modos de sociabilidad, otras posibilidades para la esfera pública, para la interacción ciudadana. Para ello debe ser necesariamente consciente de los recursos que utiliza en relación a los usos de la industria visual y también lógicamente, donde y como se deja ver esa imagen. “Ni como práctica, ni como experiencia, ni como fenómeno podría ser separado el arte hoy del resto de prácticas de la producción visual”²³. Pero es imprescindible que exijamos al arte un alto grado de diferenciación respecto al uso de las imágenes que caracterizan las industrias de lo visual. El valor del arte no proviene de su capacidad para influir y determinar a las demás formas de producción visual, sino de su potencial para aportar lo que estas no nos ofrecen²⁴.

Si la ciudad, el espacio público es un elemento estructurado y estructurante de las posibilidades de vida en sociedad, agente activo e indicador de la calidad democrática, las imágenes que se construyen acerca de la ciudad y el espacio público, pueden ayudar a mostrar, evidenciar e interpretar las contradicciones, las imposiciones, las carencias, las desigualdades, las injusticias, pero también y por que no, otros modos de vida que surgen a veces en las fisuras, en las grietas, en los usos de los espacios, en los tiempos, apuntando otros modos, otras posibilidades de articular la experiencia en la ciudad.

²³ BUCK-MORSS, Susan. *Cuestionario sobre cultura visual* en: estudios visuales n 1, 2003. Originalmente en el número 77 de la revista October, 1996.

²⁴ *El arte siempre exige un llamamiento a la productividad del lector-expectador en unos límites de tolerancia que quedan sobrepasados por una obra excesivamente abierta (fatiga del espectador) o cuando la imagen nos dice todo, cuya experiencia no puede más que provocarnos aburrimiento. Experimentar una obra es, sobre todo, experimentar con nosotros mismos, con nuestra propia capacidad poética.* PRADA. 2012

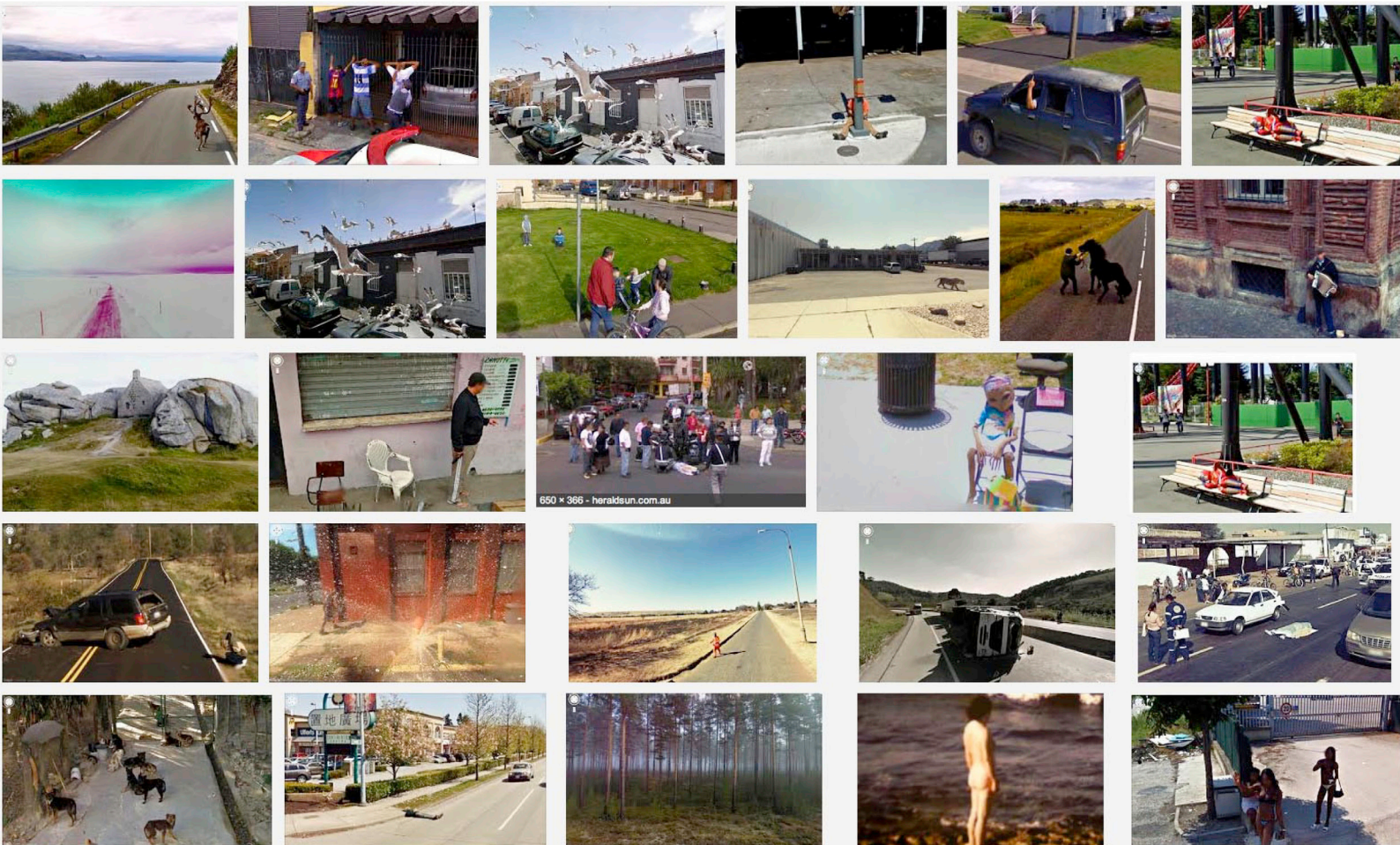


Imagen 15

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAQUÉ, Dominique. *La fotografía plástica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Capítulo 1: La precesión de los simulacros. Barcelona: Kairós, 1987.
- DELGADO, Manuel. *El Animal público*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- DEL RÍO, Víctor. *Fotografía objeto. La superación de la estética del documento*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2008.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. *Apolíneos y dionisiacos ante la arquitectura de masas: Cinco tesis en veinticinco párrafos*. Conferencia leída en el simposio: Debate de Barcelona. Presentes y futuros. Arquitectura en las ciudades. CCCB, Barcelona, 1995.
- FOSTER, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001
- GARCÍA ESPUCHE, Albert. *¿Por qué el espacio público?*. En el Catálogo de la exposición: La reconquista de Europa. Barcelona: CCCB, 1999
- NOGUÉ, Joan. En el catálogo: *Medianoche en la ciudad*. Centre D'Art la Panera. Lleida: 2011
- PRADA, J.M. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, 2012
- PRADA, Juan Martín. *Otro tiempo para el arte: Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Valencia: Sendemá. 2012
- RAMÍREZ, José Luis. *Los dos significados de la ciudad o la construcción de la ciudad como lógica y como retórica*. En Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, N° 27, 1 de octubre de 1998.

REFERENCIA VISUALES

1. Alfred Eisenstaedt. *Día V, 1945* Gelatinobromuro de plata. 24x15 cm.
2. Dorothea Lange. *Comida para indigentes del Angel Blanco*, 1993. Gelatinobromuro de plata. 31,1 x 25,6
3. *Imágenes de los ataques a las torres gemelas*. Extraídos de prensa.
4. Joel Meyerowitz. Imagen del libro *Aftermath: World Trade Center Archive*. London: Phaidon, 2011.
5. Philip Lorca di Corcia. *Heads 2000-2001*
6. Beat Streuly. *Walpaper*. Fotografía de la exposición en el EACC de Castellón, 2013
7. Chistopher Baker. *Hello World! How I leraned to stop listening and love the noise*. 2008
8. Hans Haache. *Castillos en el aire*. Fotografía de la exposición. MNCARS 2012.
9. Imágenes de prensa.
10. Imágenes de prensa.
11. Edward Rusha. *Phillips 66, Flagstaff Arizona*, del libro *Twenty-Six gasolina Station*, 1962.
12. Douglas Huebler. *Piezas variables nº 70 (en proceso)*, 1972. Fotografía en blanco y negro, plancha de contacto, texto dactilográfico sobre papel.
13. Dan Graham. *Homes for America, Courtyard of housing projet, Bryonne, N 13*, 1966. Fotografía 24,5x36 cm.
14. Jeff Wall. *Mimic*, 1982. Ektachrome en caja de luz, 198 x 229 cm.
15. Jon Rafman. *The nine Eyes of Google Stret View (2007 – 2011)*