

THOMAS WESKI

Construcción documental*

* Traducción del alemán: Fernando Quincoces

“De la vida diaria”, fue la escueta respuesta de Candida Höfer a una pregunta que le hicieron en 1979 para el catálogo de la exposición *In Deutschland* (En Alemania): “¿De qué modelos fotográficos se siente deudora, influyen esos modelos en su trabajo y, en caso afirmativo, de qué forma?”¹. En efecto, la descripción de la integración de los denominados *Gastarbeiter* (trabajadores invitados) como fenómeno visible en la vida diaria era el tema de su serie *Türken in Deutschland* (Turcos en Alemania), presentada en la exposición en forma de proyección de diapositivas. Aquel trabajo de Candida Höfer se aproximaba a un asunto muy de actualidad entonces y lo hacía mediante una investigación fotográfica cuyos procedimientos se situaban en un lugar intermedio entre la documentación clásica y el periodismo gráfico. Prescindía por completo en él de cualquier tipo de acentuación en el retrato de la vida cotidiana de los conciudadanos turcos y mostraba objetos y situaciones con un estilo sobrio y distanciado. Describir así unas estructuras sociales solamente puede conseguirse si existe mutua confianza entre la fotógrafa y las personas que retrata.

El fenómeno de la legibilidad rápida parece ser una cualidad inherente al medio fotográfico. En su aplicación práctica la captación inmediata constituye incluso un criterio de calidad, porque, al fin y al cabo, ¿no se trata, en publicidad y en periodismo, de conseguir que la fotografía se entienda en una fracción de segundo? ¿Quién, cómo, dónde, qué y por qué? Todo fotógrafo que trabaja en el campo de la imagen aplicada debe no sólo condensar todas esas preguntas en la foto, sino además articularlas en una composición cuya nitidez acelere el proceso de visualización.

También la fotografía documental se basa en esa exigencia de inteligibilidad. Un lenguaje visual objetivo, una percepción clara del emplazamiento de la cámara y de la perspectiva, y la renuncia a cualquier forma exagerada de representación son los

rasgos característicos de esa fotografía. Y éstos son, igualmente, los criterios adoptados por aquellos artistas que formulan sus temas en fotografías de estilo documental aplicando deliberadamente las formas fotográficas al vocabulario visual y desarrollándolas después según sus propias ideas.

Puede servirles de referencia una observación hecha por el fotógrafo norteamericano Walker Evans cuando al final de su vida le preguntaron si sus fotos eran documentos. Evans había ganado fama nacional con sus instantáneas neutras y aparentemente desapasionadas de los agricultores del sur de Estados Unidos, arruinados en los años treinta por la Gran Depresión y una prolongada sequía. Evans contestó negativamente, y señaló que los documentos tienen una utilidad mientras que sus fotos debían considerarse arte y eran por lo tanto inútiles. Puntualizó que sus fotografías citaban un estilo documental: por ello se presentaban conscientemente como productos artísticos configurados como documentos y se servían de un lenguaje visual que da prioridad a la accesibilidad y la inteligibilidad. Ahora bien, incluso bajo ese enfoque artístico, caracterizado por la reserva y el respeto al objeto fotografiado, sigue siendo reconocible una caligrafía personal sustentada en la concepción artística que se manifiesta a través de las imágenes. En éstas se expresan no sólo la elección de los medios fotográficos y visuales, sino también la penetración y elaboración sistemática de un tema. Esta concentración formal y de contenido produce obras claras y precisas. Y gracias a estas propiedades el espectador recibe la impresión de que es posible una intelección distinta y más amplia del mundo.

Hasta qué punto las fotografías de estilo documental pueden, a pesar de su moderación formal, influenciar nuestra visión es algo que demuestra ejemplarmente la obra fotográfica de Bernd y Hilla Becher. Desde los años cincuenta este matrimonio de artistas se dedicó a fotografiar sistemáticamente la arquitectura de instalaciones industriales como depósitos de agua, tanques de gas o altos hornos. Después las tomas en blanco y negro eran agrupadas en conjuntos de no menos de seis impresiones de idéntico formato denominados “tipologías”. Son ordenaciones de imágenes que muestran ejemplos de diferentes tipos de edificaciones y sus características. Esta manera sistemática de abordar la producción y presentación de las fotografías proporciona la base unificadora a una mirada comparativa cuyo objetivo es el análisis de la cultura constructiva anónima. La forma escueta de la obra de Bernd

y Hilla Becher, basada en la repetición y la variación, ha “colonizado” de tal forma nuestra manera de observar las cosas que resulta inevitable tener que referirse a esos artistas cada vez que nos encontramos en la realidad con algún objeto perteneciente a su universo temático.

Parecido efecto duradero produce la obra de Candida Höfer, que estudió con Bernd Becher hasta comienzos de la década de los ochenta en la Kunstakademie de Düsseldorf. La artista viene ocupándose desde hace ya cuatro decenios del significado de los espacios públicos y privados. Su método enciclopédico de trabajo la sitúa en la tradición de su maestro, si bien en la aplicación formal de su concepción artística Candida Höfer desarrolla unos modos distintos de aproximación y formas de presentación. A la lectura rápida de sus fotografías de estilo documental contraponen estrategias de recepción ralentizada. Sus obras siempre están concebidas como imágenes independientes que después se ordenan, por lo general en forma de serie circunscrita a un tema.

En su trabajo *80 Pictures*, planeado en 1996 para ser expuesto en una galería de Londres, el medio formal empleado por Candida Höfer fue la proyección de diapositivas: una secuencia de imágenes proyectadas a intervalos fijos dentro de un espacio a oscuras. El título del trabajo alude a la capacidad total de los proyectores utilizados, cada uno de cuyos carros podía contener ochenta diapositivas. En sucesión regular iban mostrándose diapositivas de texto y de imagen, y cada pareja de fotografías se proyectaba simultáneamente y sin ninguna separación entre ellas. Los textos en letra blanca sobre fondo negro aportan al lector, en el lado izquierdo, información relativa a la localización de las fotografías y al año en que fueron tomadas, mientras que en el derecho Höfer proporciona una serie de términos o conceptos formales y de contenido, de diversa procedencia, que orientan la recepción de las imágenes². Las fotografías, realizadas entre 1971 y 1984, muestran vistas de interiores y exteriores, y también de personas que se mueven por ellos en sus actividades cotidianas. Son instantáneas que comparadas con las fotografías de arquitecturas que la artista hizo más tarde resultan espontáneas y menos cuidadas en su composición. Si se examinan detenidamente se advierte, sin embargo, que en ese momento de su carrera Candida Höfer deja espacio a lo imprevisible, es decir, al azar como elemento enriquecedor de la imagen. Con relación al estilo documental de Walker Evans, casi

podría hablarse, en este periodo de la obra de la artista, de un estilo de la toma instantánea, que ella emplea conscientemente. Un estilo que cita el lenguaje visual de la fotografía popular, cuyo carácter en apariencia ingenuo se presta especialmente a la descripción y el análisis de la vida cotidiana.

Para el material de *80 Pictures* Candida Höfer utilizó una pequeña cámara de 35 mm con la que podía trabajar de manera rápida y discreta. El resultado fueron no sólo unas exploraciones de lo cotidiano y aparentemente trivial hechas con aire de bocetos, sino también un cierto efecto de casualidad y como de paseante ocioso, que casaba bien con el estilo de trabajo de la artista en esa época. La cualidad ilustrativa de una fotografía depende del formato de película empleado. Cuanto menos sensible sea el material y mayor su medida, tanto más nítida, definida y matizada de color será la copia que se obtenga luego. La fotografía tradicional de arquitectura se realiza normalmente con cámaras de gran formato. Sus negativos proporcionan copias en cuya perfección hay algo de terso y acabado. Las ampliaciones de los negativos de 35 mm tienen, por el contrario, un tono áspero e inacabado. Ese algo imperfecto insta al observador a llenar los vacíos de la fotografía con sus propias asociaciones, haciendo posible pensarla más allá del encuadre cuidadoso de los objetos. Durante ese periodo creativo Candida Höfer se mostró deliberadamente contraria a la lectura minuciosa de las fotografías, algo que sí sería posible, en cambio, en otras series de obras posteriores, mucho más ricas en detalles como consecuencia del empleo de cámaras de gran formato. Lo que entonces le interesaba, más que la representación técnicamente precisa, era captar la atmósfera y esencia de una situación.

Las exposiciones de fotografía funcionan como un ofrecimiento hecho a los espectadores, quienes pueden contemplar con calma —a su ritmo, con o sin guía— las piezas expuestas. Candida Höfer, que estudió cine con Ole John en la Kunstakademie de Düsseldorf en los años setenta antes de pasarse a la clase de fotografía de Bernd Becher, empezó a usar proyectores pronto, en 1975 y 1979, para exhibir sus series *Türken in Deutschland* y *Türken in der Türkei und Türken in Deutschland* (Turcos en Turquía y turcos en Alemania). El formato de la proyección de diapositivas, con su sucesión de imágenes consecutivas, pertenece al mismo género que el cine. En *80 Pictures* la artista opta por un ritmo apretado que deja al espectador tiempo suficiente para leer los textos y apreciar las fotografías, pero la presentación

cronometrada no permite la contemplación minuciosa que sería normal en una exposición tradicional de fotografía. La sala oscura de dimensiones fijas, el haz de luz, los clics regulares y sincronizados de los proyectores al cambiar las diapositivas son características externas de una presentación cargada de magia que también testimonia el interés de la artista por integrar sus obras en formas arquitectónicas claramente definidas.

80 Pictures se basa en una revisión del archivo de la artista realizada al cabo de más de quince años. Candida Höfer sitúa dentro un nuevo contexto asociativo tanto trabajos inéditos como otros ya publicados. La proyección sin fisuras de dos diapositivas de formato apaisado compone una imagen panorámica semejante a la que conocemos del cine en cinemascopio. En nuestra cultura ese formato horizontal de imagen suele servir de marco a lo narrativo. Höfer rompe con esta convención al juntar dos fotos individuales cuya combinación directa establece un diálogo entre ambas. A ello contribuye también la utilización de textos, que funcionan como términos clave elegidos según criterios formales y de contenido, pero que con frecuencia desembocan en una legibilidad ambigua a causa de su polisemia y dan un giro inesperado a la interpretación de las obras. Debido a la continua alternancia de textos e imágenes y a que las fotografías se combinan con textos unas veces neutros y otras cargados de asociaciones, el trabajo acaba por disociarse de la descripción de situaciones y objetos concretos y se convierte en una idea artística fundamentalmente subjetiva, una vuelta al mundo en ochenta fotografías. Se contraponen así a la legibilidad rápida que mencionábamos al comienzo una construcción documental distinta, que fusiona los intereses de la artista —el hallazgo visual y la investigación social— de un modo original y fructífero, aportándonos con ello una nueva perspectiva sobre la vida cotidiana y lo aparentemente familiar.

Notas

1. *In Deutschland – Aspekte gegenwärtiger Dokumentarfotografie* (En Alemania: aspectos de la fotografía documental contemporánea), cat. exp. (Rheinisches Landesmuseum Bonn), Colonia: Rheinland-Verlag, 1979, p. 220.

2. Dado que *80 Pictures* se expuso por primera vez en 1996 en la galería Robert Prime de Londres, la artista empleaba términos en inglés.

[Originalmente publicado en el catálogo CANDIDA HÖFER. PROJECTS: DONE, Museum Morsbroich, Leverkusen, 2009. Traducido y reproducido con la autorización del autor]