

El conocimiento humano

Paisaje y arte contemporáneo

Notas sobre la apreciación de la fotografía

Enrique Carbó

El reconocimiento de la especificidad formal de la fotografía propició que el resto de las prácticas significantes desarrollaran investigaciones semejantes, lo que llevó a que la fotografía, de la mano de la fotografía de paisaje, se integrara en la corriente general del arte contemporáneo.



FOTOGRAFÍAS: Historias del horizonte 2 (Enrique Carbó)

Tengo ante mí las imágenes de la obra “Infraleve (cascada romántica)”, que presenté en la exposición *Enrique Carbó. Todo Pirineos* en la Diputación de Huesca durante los meses de junio y julio de este verano. Reproduce tres veces la cascada del barranco de Besiberri, en el valle de Barrabés. Fueron tres tomas seguidas, a las 10:40, 10:43 y 10:45 respectivamente, el tiempo justo para cambiar de placa. *Infraleve* es la traducción aceptada de *inframence*, la palabra con la que Marcel Duchamp calificaba las diferencias infinitesimales que pudiera haber entre dos objetos que debieran ser idénticos. Cuando la vista se acostumbra, esas diferencias se aprecian sin dificultad.

Ahora caigo en que cada una de las fotos reproduce la cascada en un momento concreto de su existencia y de la mía. Ese momento es irrepetible y tuvo una duración concreta: $\frac{1}{4}$ de segundo,

que fue el tiempo de exposición de la película. Así que en la obra vemos tres veces un cuarto de segundo de la caída del agua. Nunca hubiésemos podido verla así, ni nunca podremos verla

“ Con la fotografía, por primera vez en la historia, se dispone de un sistema de producción de imágenes cuya existencia es imposible sin contar con la realidad referencial. ”

como nos la muestran estas fotografías, con el espesor que les proporciona un instante que se prolonga durante ese cuarto de segundo; nuestra mirada parece de memoria y no puede juntar los infinitos instantes del devenir de lo real

que transcurren en ese lapso de tiempo. Así que la fotografía nos presenta un mundo radicalmente nuevo: crea una nueva naturaleza cuando reproduce las características visuales de lo real que le son propias. El archivo que la fotografía nos propone constituye un verdadero museo imaginario.

Otra obra: *Historia(s) del horizonte 2*. Son dos fotografías de la inmensa llanura que a 2.524 m. de altitud conforma el puerto de la Madera, en el valle de Chistén, donde subí en 1996 para fotografiar la cruz fronteriza nº 328. Tanto me impresionó que, insatisfecho con el resultado, volví a subir en 2007 y la fotografié cuatro veces, dos a dos: un díptico con la llanura en la mitad exacta del cuadro y éste, en la que ocupa más de dos tercios de la imagen. Su extensión suspende el horizonte en el vacío; no termina nunca a pesar de que, al fondo, la cadena montañosa

recoja la mirada. Inclino el objetivo y el plano de enfoque discurre pegado al suelo, se extiende desde los pies del fotógrafo hasta las montañas. Las piedras del primer término, la llanura, las montañas, todo está completamente nítido gracias a las prestaciones de la cámara de gran formato.

En una de las fotos las piedras son negras y en la otra son blancas. Pero en ambos casos la mole del Culfreda se halla en el mismo centro de la imagen. Y debajo, las piedras son negras o las piedras son blancas. Lo que ocurre es que el punto de vista se ha trasladado unos cien metros manteniendo la dirección y el encuadre. Creo que el efecto estético de la obra es innegable y, al mismo tiempo, revela los materiales que le sirven de substrato. Es precisamente su apreciación estética lo que nos impele a preguntar qué es lo que ha pasado hace millones de años, cuál es su historia geológica.

“ La aparición de la fotografía generó un discurso estético sobre el propio medio que impulsó la constitución de la especificidad de la fotografía. ”

La neutralidad e indiferencia con que el ojo de la cámara trata lo real marca la distancia necesaria para el examen de la imagen. Y en este caso esa distancia tan presente convoca a la geología, a la que se le brindan las peculiaridades visuales de las montañas y de cada una de las piedras, blancas o negras, para el estudio de sus características morfológicas y de ahí, su composición.

Y simultáneamente se puede considerar la ordenación de las montañas, sus estratos y cómo se formaron, una historia común que anida en la geografía, sin que quien ejerza la ciencia tenga que renunciar al goce estético en ningún momento. Espero.

Un detalle: estas fotografías se presentan con un espacio blanco al-

rededor. Esa banda desprovista de imagen es el signo de la ruptura que la imagen fotográfica establece respecto a la continuidad espacial y temporal de lo real. Al espectador le toca poner de su parte lo que falta.

En el barranco del Portalet, en Anéou, encontré una pequeña dolina colmada de helechos. Era casi perfectamente circular. Tenía el tamaño exacto para que pudiera fotografiarla desde arriba, casi axialmente. Como siempre, el efecto estético es muy importante, pero también aquí es posible contemplar esta fotografía desde otro punto de vista, aproximarse a la imagen desde la intención de la botánica o de la biología. Se pueden distinguir perfectamente las diferentes plantas, aunque yo solo reconozco los helechos y creo que también hay ortigas. De los primeros se pueden distinguir las hojas con todas sus minucias, incluso las esporas; de las segundas, lo que queda de sus inflorescencias. Hacia el centro de la imagen hay unas espigas diminutas, tan pequeñas que pensé si no serían polvo adherido a la película. Por suerte no.

A medida que ampliamos la imagen podemos ver las plantas más fácilmente, con mayor detalle, sin forzar tanto la vista; quizá descubramos algún insecto y entonces acudamos a la entomología. La fotografía se convierte en una extensión de nuestras facultades visuales. Pero aunque se puede seguir ampliando indefinidamente, la información que puede transmitir una fotografía es limitada: a partir de cierta escala, no muestra más que las negras constelaciones de grumos de plata que la componen.

Por el contrario, como decía el malogrado Ángel Fuentes, la interpretación de cualquier fotografía y desde luego, de una fotografía de paisaje, es absolutamente ilimitada; es susceptible de innumerables apreciaciones, lo que favorece la creación de un amplio abanico de conocimientos. Su capacidad de sugerencia es inagotable; en cada contexto, según los intereses de quien la mire, su lectura será distinta y evocará sentimientos diferentes.

Con la fotografía, por primera vez en la historia, se dispone de un sistema de producción de imágenes cuya existencia es imposible sin contar con la realidad referencial. Y esa imagen se forma en el interior de una máquina por la pura acción de la luz sobre el material sensible, sin que de ningún modo intervenga la mano del artista.

“ La capacidad de sugerencia de la fotografía es inagotable; en cada contexto, según los intereses de quien la mire, su lectura será distinta y evocará sentimientos diferentes. ”

De ahí que fuera del mayor interés para la ciencia y de enorme preocupación para el arte pues el resultado, la imagen fotográfica, no puede vehicular la información sin evitar que se la pueda apreciar estéticamente. Para la ciencia ningún problema; para el arte, todos. Cuando apareció la fotografía, el arte no disponía de un discurso que pudiera nombrar a la fotografía, así que le aplicó las categorías propias de la pintura tratando de encontrar sus similitudes y así alcanzase su paridad en el seno del arte. Pero el resultado fue todo lo contrario: se generó un discurso estético de carácter reflexivo sobre el propio medio que impulsó definitivamente la constitución de la especificidad de la fotografía, lo que hizo que ese concepto, la especificidad, se convirtiera en uno de los valores capitales del arte contemporáneo. Paradójicamente, el reconocimiento de la especificidad formal de la fotografía propició que el resto de las prácticas significantes desarrollaran investigaciones semejantes, lo que llevó a que la fotografía, de la mano de la fotografía de paisaje, se integrara en la corriente general del arte contemporáneo. La mirada de la fotografía modificó profundamente la manera de mirar y la experiencia del arte. El arte ya no es posible sin la fotografía.