

■ *"Art Collection Neue Börse"*, Málaga, Centro de Arte Contemporáneo (CACMA), febrero-mayo, 2003

Lourdes Royo Naranjo

Bajo el título *Art Collection Neue Börse* se expuso en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga la muestra de un total de treinta y cuatro fotografías de gran formato seleccionadas de la colección de Arte de la Bolsa de Alemania (Deutsche Börse) entre los días 23 de febrero y 25 de mayo de 2003. Una novedad tanto en el ámbito nacional como internacional, puesto que era la primera vez que la colección Deutsche Börse abandonaba su sede habitual de Frankfurt para ser expuesta.

Reconocida como una de las más importantes colecciones de Europa, la exhibición estaba compuesta por una selección de los fotógrafos más prestigiosos de la actualidad. Una generación de artistas alemanes -con la excepción del suizo Burkhardt- la mayoría discípulos de Bernard y Hilla Becher, profesores de la Academia de Arte de Düsseldorf y que constituyen el referente más importante de la fotografía contemporánea europea.

La exposición se articulaba en torno a tres de los temas que mayor protagonismo alcanzan en el ámbito de la fotografía actual: el paisaje, la arquitectura y el hombre. Un recorrido que se presentaba al espectador desde el objetivo de una cámara fotográfica capaz de captar la esencia de nuestra contemporaneidad, una lucha entre objetividad y manipulación de la realidad.

En el recorrido sobre la fotografía de paisajes encontramos los trabajos de Baltasar Burkhardt, Axel Hütte e Inge Rambow, centrados desde perspectivas muy particulares. Para **Burkhardt**, el paisaje despierta en sus fotografías de desiertos, junglas o grandes picos montañosos, la impresión de una naturaleza sublime, grandiosa, lugares donde encontrar un estado casi de perfección, donde la pureza o el silencio se apoderan del espectador.

En una misma línea de trabajo encontrábamos las fotografías de **Axel Hütte**, quien se decanta por la tradición americana de finales del siglo XIX, al mismo tiempo que la claridad y nitidez de sus paisajes guardan relación con los aprendizajes de Bernard y Hilla Becher constituyendo el cielo, el agua, la tierra y los bosques los principales motivos que configuran sus paisajes.

Pero frente a la inocencia poética de los autores anteriores encontramos la ambivalencia de los paisajes fotografiados de **Inge Rambow**, obras que reflejan una extraña belleza y que, al mismo tiempo, nos hace cuestionar acerca del aspecto casi

irreal de sus tonalidades. Paisajes que desprenden un halo misterioso que acertamos a descubrir como el resultado indiscriminado de una industrialización irrespetuosa con el medio ambiente. Es entonces cuando la niebla que cubría sus bosques en un principio casi perfecto toma a convertirse ante nuestros ojos en el resultado de una contaminación polucionada e irrespirable, donde las tonalidades y juegos de colores del agua ya no llaman nuestra atención por el cromatismo, sino por el asombro de una contaminación ahogada de residuos tóxicos, restos de hierros y tuberías oxidadas. El propio Inge Rambow denomina a esta serie de fotografías *Wüstuge* (Deserciones) y el escenario de tan catastróficas fotografías responden a las minas de lignito de Sajonia y Brandemburgo, localizadas en la antigua Alemania del Este, cuyas fotografías quedaron terminantemente prohibidas durante el régimen comunista.

Sin embargo, a principios de los noventa, tras la caída del muro de Berlín, Rambow aprovechó las circunstancias para fotografiar tan dantesco escenario con una actitud bastante comprometida con la finalidad de dirigir una mirada lo más directa posible, capaz de captar la confrontación del hombre-progreso y la naturaleza.

Entre los artistas que formaban parte de la exposición figuraba **Jörg Sasse**, también alumno de Bernard y Hilla Becher en Dusseldorf. Sus imágenes trazan un discurso argumental en constante interrogante acerca del valor documental de la propia fotografía. Sus obras, de mediano y gran formato, muestran a chicas posando en una barca a modo de álbum familiar, o por el contrario representa una escena de rally o una casa perdida en el campo. Imágenes que no guardan un hilo argumental pero sí un propósito meditado como es hacernos cuestionar hasta qué punto son reales tales imágenes ¿Creemos de verdad que la fotografía es el medio más real por excelencia? ¿Qué es la realidad? Preguntas que constantemente irán aflorando a lo largo de toda la exposición y que representan de manera más próxima las imágenes que representa Sasse. Fotografías que nacen como resultado de un proceso meditado de digitalización: pequeños trozos de realidad que configuran una realidad aparente. Verdaderos *ready-made* que obtienen como resultado un producto artificial de la realidad que nos rodea.

Otro de los pilares de la exposición *Art Collection Neue Börse* lo constituía el tema de la arquitectura, representado en este caso por el trabajo de **Cándida Höfer**. Fotografías de espacios públicos o semipúblicos, de bibliotecas o archivos, universidades, museos, bancos, salas de espera, hoteles, cafés... son los motivos básicos de la obra de esta artista cuyos inicios, a mediados de los setenta, se decantaban hacia imágenes más bien relacionadas con los valores culturales del hombre. Un trabajo que continuó en los ochenta centrándose concretamente en la representación de interiores ordenados según tipologías definitorias de unos valores culturales y sociales básicas de las sociedad occidental. Fotografías de unas arquitecturas sobredimensionadas no sólo por la utilización de grandes formatos, lo

sublime de las proporciones y órdenes, sino por que a menudo se enfatizan en ellas elementos de carácter repetitivo como pueden ser las sillas, mesas, luces o estanterías capaces de permitir la organización de un espacio presentado de esta manera como solemne. Un *clasicism* que se hace patente en la *Biblioteca Nationale de France Paris XXIV* (1998) o en *Playfair Library Hall*.

Lugares históricos, de conocimiento, de aprendizaje, de comunicación, presentados en su mayoría ausentes de ocupantes, desprovistos de esta manera de su función original y representados ante nosotros de manera aséptica y aparentemente objetiva. Aparente en un primer momento porque mediante este recurso, Cándida Höffer subvierte la realidad y la subjetiviza para destacarnos por encima de su función original, la grandiosidad de unos órdenes o el valor que constituye una arquitectura representada como arte absoluto.

La vida urbana es retratada por la obra de **Andreas Gursky**, cuya primera formación transcurrió en Folwang, donde se especializaría en fotografía periodística, siendo también más tarde alumno de Bernard y Hilla Becher. Gursky es en la actualidad uno de los artistas que mejor han sabido captar y transmitir al mismo tiempo, la esencia de nuestra contemporaneidad, las estructuras y formas de organización de la sociedad en que vivimos. Las tendencias, el progreso, la industrialización, sistemas de intercambio, la bolsa, las fiestas o las fábricas son motivos captados por el artista como ejemplos de primera mano que nos ofrece nuestro mundo. Fotografías que enfatizan la presencia de las masas, grupos de gente casi infinitos que recorren espacios públicos o privados, de Hong Kong o Nueva York, Brasilia, Estocolmo o Singapur. Las masas que se representan con una aparente objetividad y el más mínimo detalle muestran como resultado nuestras formas de vivir y de estar. Diferentes escenarios, diferentes fotografías y un mismo aspecto en común, el hombre como parte de la multitud, la soledad y el anonimato del individuo en pleno siglo XX.

Un recorrido que Gursky comenzó en los ochenta al fotografiar lugares de ocio, fiestas o maratones de esquí de fondo y que más tarde derivarían a mediados de los noventa en la representación de masas de gente en lugares de trabajo para concluir finalmente en algunas fotografías en las que prescinde completamente de la presencia humana para exhibir de forma más directa los productos de trabajo, como por ejemplo los mostradores de zapatos en las tiendas. Son además las fotografías de Gursky de gran formato, escalas sobredimensionadas y que reciben al mismo tiempo una luminosidad casi artificial unido a un proceso de digitalización mediante el cual selecciona y compone, borrando, añadiendo o superponiendo detalles de motivos. De este modo, trasciende la realidad aunque la tome como punto de partida, obteniendo como resultado unas fotografías que como en el cine o la publicidad, parecen más reales que la propia realidad, provocando en el espectador un efecto de extrañeza. Así el caos de la Bolsa es una de sus series más importantes, iniciada en 1990 y que muestran desde Hong Kong a Chicago, Nueva

York o Frankfurt las diferentes variables y posibilidades de organización de sistemas de mercado.

También **Martin Liebscher** representa mediante su trabajo los entornos urbanos, pero no como estructuras opresivas, sino como contextos absolutamente dinámicos. Los escenarios escogidos se circunscriben básicamente a Hong Kong, Nueva York, Frankfurt, Tokio o Los Ángeles, y que constituyen finalmente las mismas ciudades, escenarios escogidos para la realización de pequeñas narraciones creadas a partir de secuencias fotográficas que unidas en un mismo soporte longitudinal representan el resultado de una mirada urbana cualesquiera. La cámara de Liebscher se mueve de la misma manera que lo hacemos nosotros en la ciudad, donde distintos y múltiples estímulos nos abordan a lo largo del día, y eso es realmente lo que representa en sus fotografías, que perciben y demuestran una misma mirada que el espectador ha de recorrer para recrear la imagen móvil que se presenta ante nuestros ojos.

Los entornos cotidianos y personales constituyen los temas centrales de los trabajos de **Anna y Bernard Blume**. Sus fotografías acostumbran a mostrar espacios domésticos en los que lo cotidiano parece sufrir repentinas y extrañas transformaciones. Tal es el caso del grupo *Trautes Heim* (Hogar acogedor), configurado por una secuencia de imágenes tituladas *Ein Psychopathischer Vorgang* (1985-90) o en otra de las series como *Transzendentaler Konstruktivismus* (Constructivismo trascendental) de 1992-94. En ambos trabajos, el absurdo y la locura se apoderan de las imágenes en blanco y negro, donde el humor de unos gestos rutinarios nos hacen cuestionar cuál es realmente la distancia que solemos adoptar ante la cotidianidad de nuestros actos. Formados en la tradición de Bernard y Hilla Becher, ambos artistas llegan a realizar verdaderas acciones ante la cámara, obteniendo como resultado imágenes que no responden a la espontaneidad que parecieran guardar, puesto que son el resultado de un minucioso y detallado planteamiento previo, que sin hacer uso de la digitalización de la imagen suponen un esfuerzo de diferentes fases que incluyen desde el diseño de los escenarios, vestuario, creación de composiciones, fotografiarse mutuamente, revelado y posterior ampliación de negativos.

Esta objetividad de la que venimos hablando en todo el recorrido de la exposición es la que lleva a Ruff a realizar los primeros retratos a mediados de los ochenta, donde los modelos escogidos eran amigos y contemporáneos a él. Artistas, críticos o simplemente sujetos anónimos son retratados con sus ropas habituales en fotografías de gran formato y colores neutros. Sus miradas distantes pero al mismo tiempo fijas en el espectador que las contempla despiertan la curiosidad por desvelar qué se esconde detrás de cada uno de esos retratos, suscitando al mismo tiempo extrañeza e inquietud. **Thomas Ruff** es uno de los discípulos más aventajados de los Becher. Su trabajo supone una aproximación minuciosa a un variado abanico de temas que incluyen desde interiores, edificios o

collages realizados con carteles o pornografía de Internet entre otros, trabajos en los que Ruff incluye una misma mirada clara y distante aparentemente aséptica y objetiva.

Completando el bagaje que formaba parte de la exposición figuraba otra serie de retratos realizada a mediados de los noventa titulada *Anderes Porträt* (Otro Retrato) donde llega a transformar nuevamente la imagen fotográfica del retrato, al establecer distintas combinaciones con el material realizado por August Sander en la República de Weimar. El resultado de estas combinaciones conforman un juego de imágenes donde la belleza y la verdad se confunden y donde la exploración de los límites de la creación de imágenes queda completamente enunciada.

En este mismo camino de investigación se encuentra el trabajo de Thomas Struth, quien se interesa por los entornos urbanos, sus habitantes y comportamientos. Retratos familiares que desde los años ochenta evidencian un interés por plasmar no sólo imágenes familiares, sino la historia que sus gestos denotan, los comportamientos que suscitan el minucioso trabajo de un fotógrafo que experimenta un acercamiento a las formas de la vida urbana moderna, tanto en su vertiente pública como privada.