

RECENSIONES

POR ESOS MUNDOS: *Derroteros de la fotografía en Canarias (1839-2000)*

He tenido el placer, sumamente grato por cierto, de poder pasar casi doce horas estudiando y disfrutando en Tenerife, de las doce salas en las que CajaCanarias ha brindado al público una muestra, extensa pero muy selecta, de la fotografía en Canarias. En el marco de un ciclo de mesas redondas, bajo el título de *Conversaciones en la fotografía*, se me presentó, además, la oportunidad de expresar en persona, ante el público tinerfeño, mi opinión sobre la gran importancia de esta exposición. Con estos breves comentarios, pretendo concretar algunas de las ideas que expuse en aquella sesión de diciembre de 2002.

Por encima de todo, se trata de una exposición de Fotografía (con F en mayúscula); es decir, del fenómeno fotográfico, en lugar del tema representado por medio de ese fenómeno. En *Derroteros*, por ejemplo, un jardín de flores fotografiado por Enrique Sánchez (1915) es menos importante por su tema que el porqué y el cómo se ubica esta imagen —francamente placentera— dentro de la gama de imágenes fotográficas expuestas. Habría podido escoger casi cualquier otra imagen de la exposición para proponerme la misma pregunta. Porque lo que interesa aquí no es una visión de Canarias solamente, sino más bien cómo las Islas Canarias han sido representadas a través de 160 años, y, en igual grado de interés, quiénes las representan en la actualidad y, hasta cierto punto, por qué éstos han elegido enfocarse más en temas que no son por obligación la topografía y la tipografía de las Islas. Esta exposición pone el énfasis en lo que desde el siglo XIX ha cambiado el

biógrafo en Canarias no sólo en cuanto a interés temático, sino también por alistarse, o entenderse por lo menos, con infinitos movimientos en la fotografía mundial.

Con el propósito de esta observación van las palabras que encabezan estos breves comentarios: con *Derroteros* por fin vamos «por esos mundos», abarcamos una honestísima totalidad, en lugar de quedarnos arraigados en lo local. Con *Derroteros* nos sentimos parte de un universo fotográfico, en lugar de ligados a un solo lugar. ¿Quién esperaba que nos llegara semejante amplitud de visión desde una isla? O a lo mejor debo decir que precisamente tenía que originarse dentro de un espacio relativamente reducido, y del que se ha abusado, en el sentido de que se lo ha venido viendo como exótico y por ello sujeto al documentalismo de la imagen y a una resultante tipificación; o sea, una visión impuesta, ya sea desde fuera o desde dentro.

Lo dicho implica que el interés de esta exposición no es únicamente el contenido de la fotografía; no sólo lo que se aprecia dentro de los límites del marco. Es, en cambio, el fenómeno fotográfico completo: estilo, técnica, filosofía latente, etc., sin dejar de lado el contenido. Este hecho se pone de manifiesto en las últimas dos salas (o sea, el último cuarto de siglo), donde se presenta la aplicación de varios métodos artísticos a la vez, con el énfasis, a veces, más en cómo se ve que en lo que se ve; en fin, con una liberalísima experimentación dentro del ejercicio de la fotografía. Es evidente que los fotógrafos en Canarias en el último cuarto de siglo se muestran sumamente conscientes de su arte —no de sí mismos como artistas— (no se trata de egoísmo), sino de las infinitas posibilidades del arte foto-



gráfico que han heredado como legado que se remontaba, hace un cuarto de siglo, a 135 años. Se aprecia además en estas últimas salas que aun cuando el fotógrafo es forastero, lo es, en notables ocasiones, con ironía, ya no como tipista con pretensiones antropológicas, como en años muy anteriores.

Se destaca en *Derroteros* el que entre aquellos años muy anteriores y 1977 hubo en Canarias unas tentativas francamente extraordinarias, vistas desde unas perspectivas tanto técnicas como estilísticas. Ya no me refiero a tentativas por parte de los forasteros que trajeron novedades a las Islas —aunque ciertamente hay evidencia de tales— sino a tentativas por parte de los mismos canarios. En otras palabras, se aprecia que ocurrió en las Islas una fuerte toma de conciencia con respecto a la fotografía poco después de principios del siglo xx, fomentada, quizá, por los impulsos claramente antimecanicistas del pictorialismo. La atención que se le presta a la fotografía artísticamente multifacética del último cuarto de siglo recae, en efecto, en los esfuerzos experimentales de los 50 (por ejemplo, los fotocollages de Juan Ismael y los fotomontajes de Cebrián), que coexistían con el formalismo de Dorta Domínguez o Molowny Pérez. Dichos ejemplos estaban a la altura de obras allende las Islas Canarias, y, admirablemente, demuestran que lo que se ejercía fuera de Canarias también se ejercía en Canarias. De ahí que Canarias dejara de ser solamente representada, para ser igualmente representante de los motivos universales fotográficos. El liberalismo artístico que comenzó a suponer el pictorialismo casi a la vez del apogeo del paisajismo y tipismo por parte del forastero que naturalmente veía las islas como *sui generis*, abarcaba la experimentación artística de modo que aparecieron nuevos experimentos dentro del campo general

de la Visión. Cuando, por ejemplo, Dorta, Molowny o García y García ven de una manera diferente a las maneras anteriores, su nueva visión conduce a la negación del contenido representado y, a la vez, a la inclusividad artística que se destaca en las últimas salas de la exposición.

Nada de lo mencionado se sabría mediante esta exposición, repito, si no existiera desde el mismo principio, desde que fue concebida, una concienzuda atención al fenómeno fotográfico en general, opuesto al contenido de la foto. Aun en los ejemplares en los que el contenido es lo más apreciable (retratos, paisajes, tipos), *Derroteros* subraya el hecho de una trayectoria desde un estilo de efectuar aquéllos hacia otro. Si sabemos apreciar una diferencia entre Norman y Auer —ni hablar de Piazzi Smyth y Auer—, ¡cuánto más no es esa diferencia comparando a Ellerbeck con Sergio Molina, Müller-Phole o Torrens!, cuyas obras en efecto son negaciones de paisajismo.

Tales posibilidades de apreciación no suelen ser la sustancia de la mayoría de las exposiciones, ni mucho menos. En cambio es precisamente lo que coloca a *Derroteros* por encima de esa norma y la hace tan notable. De ahí mi agradecimiento por haber tenido la ocasión de verla tan de cerca, pues el hacerlo me ha facilitado el reconocimiento de lo amplia que nos puede parecer la visión que nos llega desde donde no se espera necesariamente. En otras palabras, *Derroteros* implica un desdeñarse del concepto «insular», pues ni sus fotógrafos (tanto los anteriores como los actuales), ni, por cierto, su escuela de crítica actual, han estado ni están fuera de las corrientes fotográficas, al menos a partir de principios del siglo xx.

LEE FONTANELLA