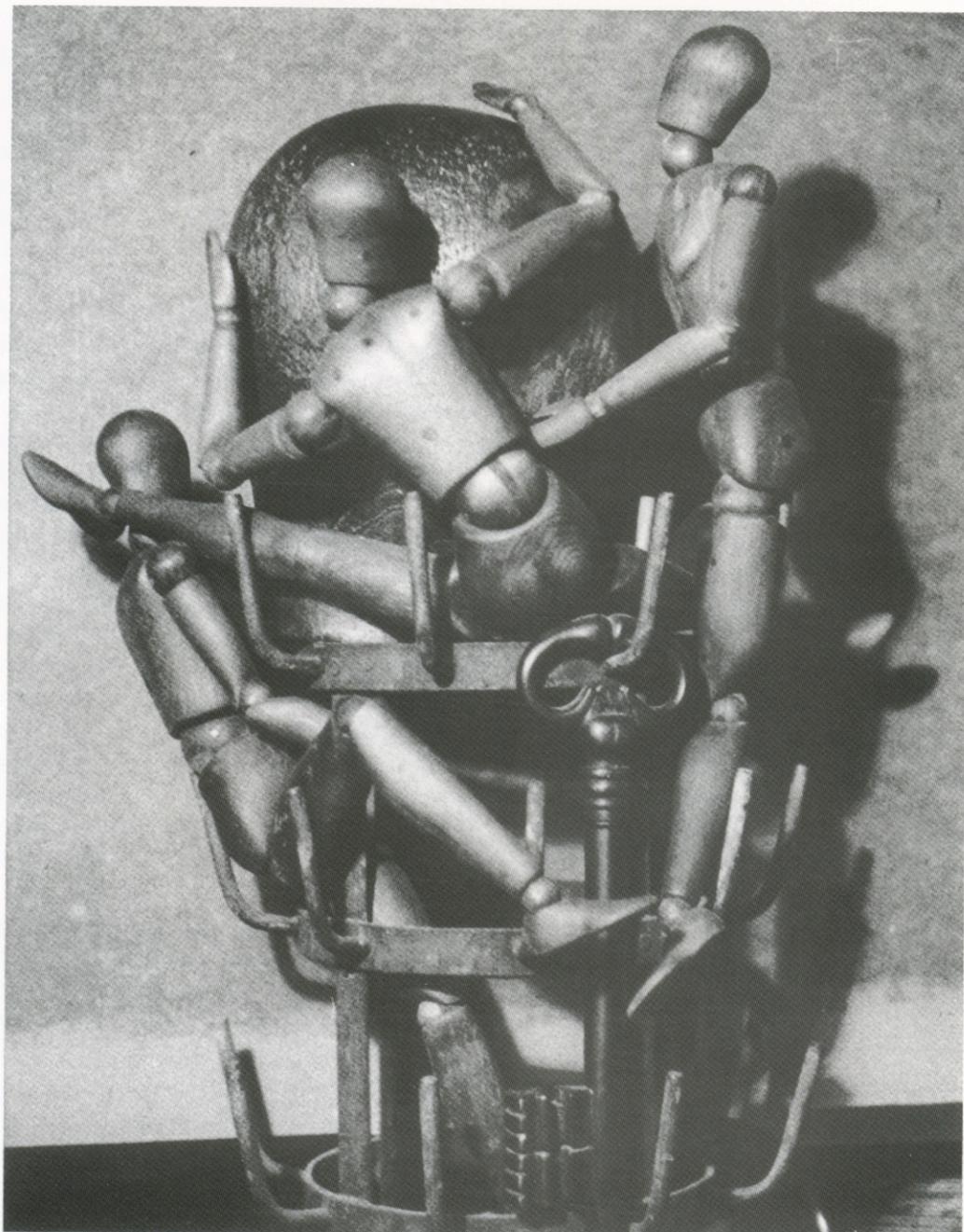


FOTOGRAFÍA:

DOCUMENTALISMO Y ACCIÓN



JULIO 1999

FUNDACION
FEDERICO JORGE
K L E M M

FOTOGRAFÍA: DOCUMENTALISMO Y ACCIÓN

El mundo tecnológico ha aumentado la capacidad de asombro del hombre frente a la técnica y de la posibilidad de que haga uso de esa tecnología, no para transformarlo en el hombre víctima de lo mediático y mediatizado por la tecnocultura y la robotización, sino, en la de poder dominar esas tecnologías y transformarlas históricamente, en el caso del arte, en un soporte del oficio. Lo que nos demanda la atención en este caso es la fotografía, que tiene 171 años, desde lo que podemos llamar la primera fotografía formalmente lograda por el fotógrafo Nicéphore Niépce, hasta los grandes cambios que se han producido, llegando a nuestra época que técnicamente favorecieron incluso a la pintura misma. En un trayecto donde las escenas fotográficas "instantáneas" fijan las escenas de acción y movimiento que en la historia de la pintura necesitaban de un ojo ágil para ser captadas, y de una mano todavía más ágil para ser perpetuadas. La fotografía las capta con precisión plástica en la fracción de un segundo, como así también en las exposiciones prolongadas para conseguir la definición de la luz en un nocturno. En un principio la fotografía sirvió de referente, que hizo que los pintores al aire libre pudieran trabajar en sus estudios con imágenes que iban de la tarjeta postal, recortes, hasta las mismas fotos sacadas por los artistas, evitando la exposición a los factores climáticos. Hoy en día los retratos pictóricos no se hacen posando en vivo, sino en base a una buena fotografía que documente al sujeto. Las fotos comenzaron su itinerario en blanco y negro. Esta gama de color fue perfeccionándose de tal manera que con los grises intermedios y con la iluminación de fondo entre diurna y nocturna lograban efectos tan inspirados como en las escenas estáticas de la pintura. En las puestas en acto fotográfico en base al color, la luz y la sombra, es cuando la fotografía comienza a imitar el claro oscuro de Caravaggio, la carnosidad de las figuras de Leonardo, las composiciones de Mantegna, y la de los impresionistas. Rembrandt influyó muchísimo en su percepción del claro oscuro, con su paleta baja, que oscila desde el blanco al negro.

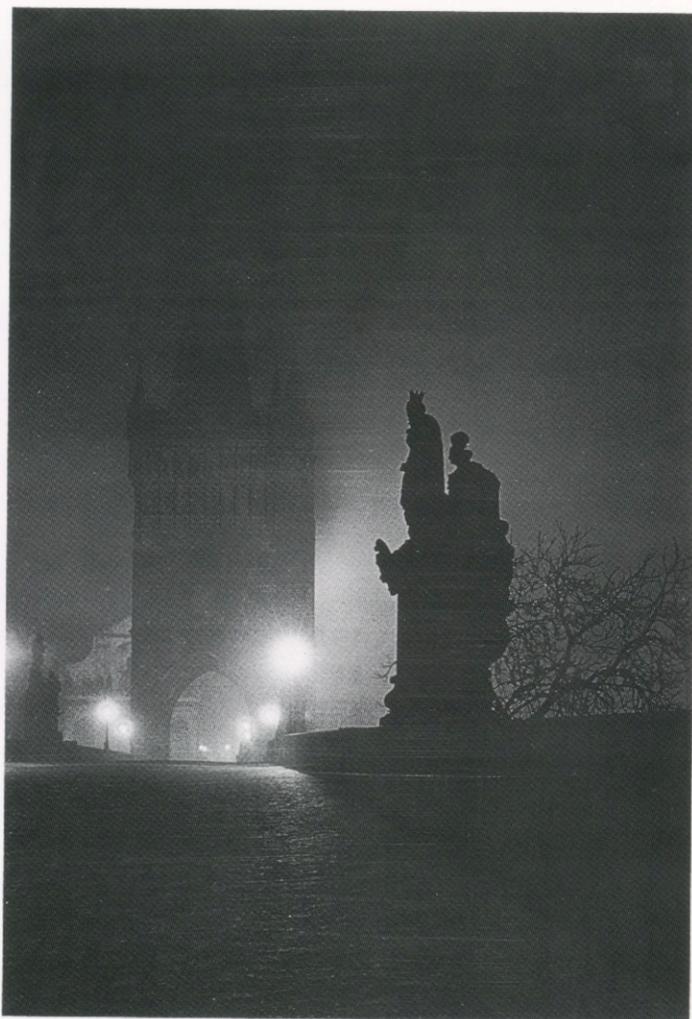
Cuando llegó la posibilidad del color, los fotógrafos se encontraron con algo novedoso que los perturbaba en la fotografía, que era que pensaban en blanco y negro y el prejuicio de que el color era anti-artístico, que necesitaba de una compleja formación pictórica, para poder incorporarlo al arte fotográfico. El fotógrafo artista puede manipular la perspectiva, cambiar las escalas, determinar el foco, interferir en el color, eliminar los estímulos sensoriales no ópticos, así como determinar los movimientos, la tercera dimensión, amputar por zonas el espacio, mutar texturas, indagar en las imágenes microscópicas, otorgarle un carácter abstracto a la imagen, aislar el objeto del entorno, provocar la virtualidad, hasta poder reemplazar el pincel y el lápiz para pintar y dibujar fotográficamente, que es cuando la fotografía deviene en pintura. La

pintura entonces, debe hacer un giro sobre su propio eje técnico pictórico, en un replanteo para superar el tiempo y el espacio, perdiendo su poder de representación inaugural. Le corresponde a la fotografía tomar la condición de marcar o plasmar las situaciones visuales, que contienen el tiempo y el espacio, que marca la época de las imágenes. Es la responsable y la heredera de la representación que conduce hacia un sistema ilusionista a través de muchos puntos de vista y de fuga de la imagen, que la lleva a la propia historia inaugural de lo que denominamos la historia del arte. Ya hemos hablado de la instantaneidad que es la característica que produce la posibilidad de capturar un instante que permite la creación de un lenguaje de lo real. En oposición a la instantaneidad está la foto de estudio, o al menos, no de acción. Aquí sí que están las reglas estéticas y plásticas ligadas a las cuestiones de equilibrio o desequilibrio del tratamiento formal del color a través de las reglas que rigen la pintura. Entre ambas hay un tiempo que transcurre en una fracción de segundo o en una eternidad. En la que interviene un tipo de iluminación, de elección de lente, de construcción de la perspectiva y de la propia visión intuitiva y racional del artista, donde encontramos dos universos, el de la fotografía en estudio o posada y el de la fotografía instantánea o documental periodística. La fotografía ha liberado a las artes plásticas de su obsesión por la semejanza y por la documentalidad. La gran diferencia es que la pintura refleja un instante que deviene en una eternidad y la fotografía representa un instante que muere exactamente en ese mismo momento, transmutando lo tecnológico hacia un desprendimiento en su ubicación en lo artístico. El avance de la fotografía implica que el arte está en permanente movimiento y que no existe la cristalización del arte por causa de un oficio. Cada época encuentra una forma en las que sus artistas se expresan, para que cada generación pueda disfrutar, a través de nuevos preceptos, los avances técnicos, donde surgen nuevos lenguajes para llegar a nuevas estéticas, apoyados por la tecnología, los nuevos oficios que pueden mejorar el mensaje del hombre y satisfacer la necesidad que se hable de él, de que se interpreten sus manchas mentales, de que se expresen sus deseos, ya sea por la abstracción y el vacío o en su propio reflejo en un doble espejo para que el hombre extraiga un sentido a la existencia, para congraciarse con el goce de lo estético, la emoción humana y con esa necesidad de la belleza en lo artístico que nos nutre desde los siglos por los siglos, desde el hombre de las cavernas hasta el hombre inmerso en el siglo XXI para que pueda reconstruir un instante dentro de la vastedad de lo desconocido.

FEDERICO KLEMM



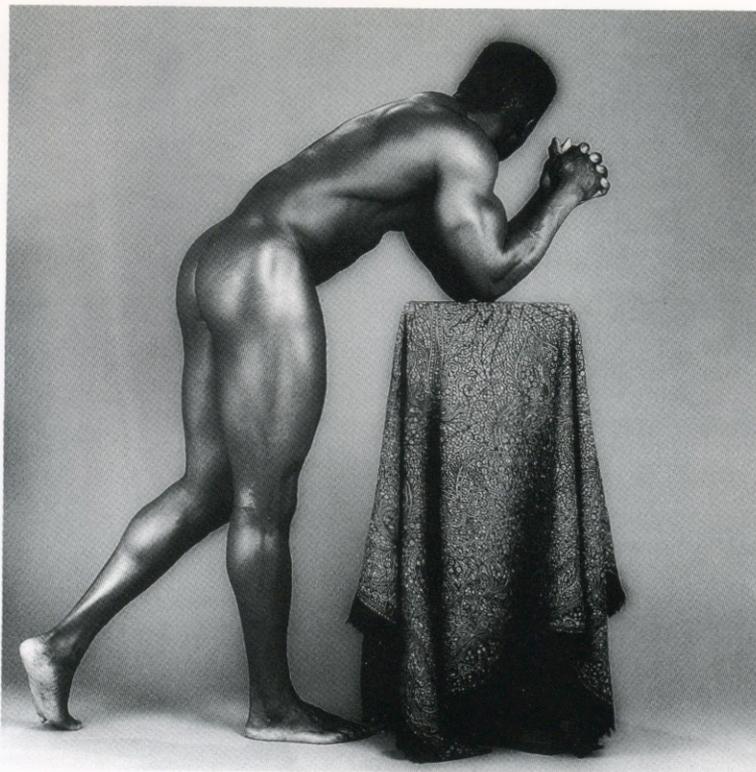
Richard Avedon · *"Andy Warhol and Members of the Factory"*
1975 · 3 gelatin silver prints · 19.4 x 74.6 cm.



Michael Kenna · *"Charles Bridge"* · 1989 · 22.9 x 15.6 cm.



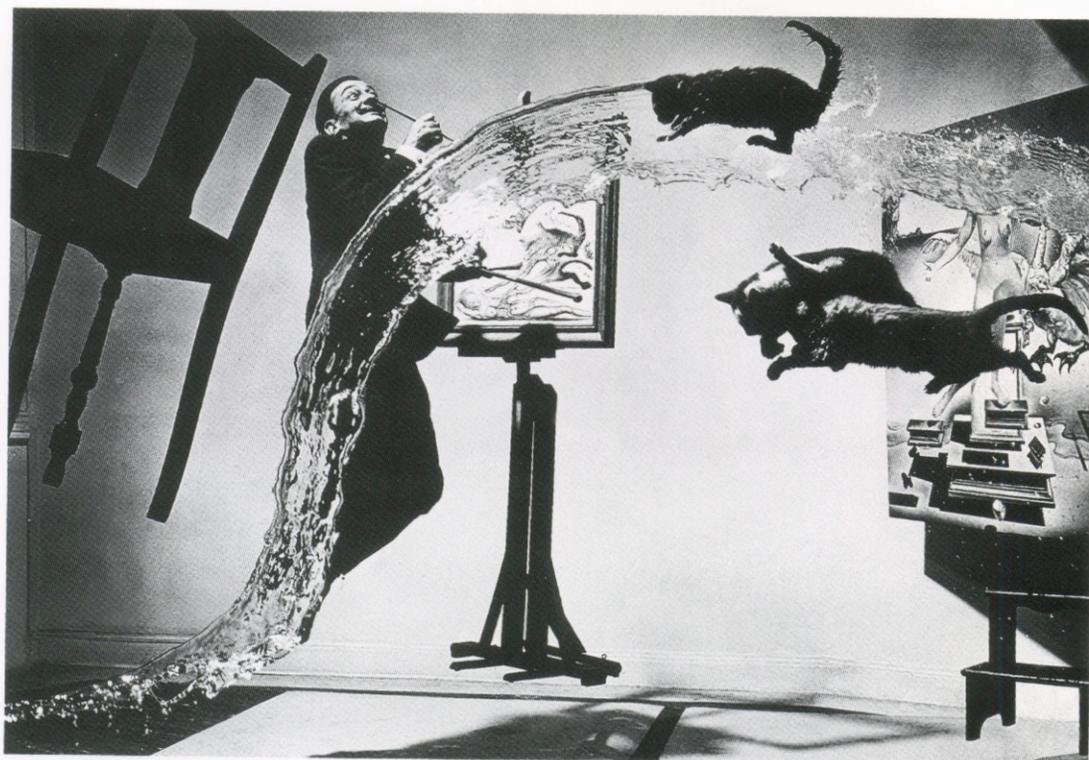
Robert Mapplethorpe · *"Autorretrato"* · 1980 · Gelatine silver print · 51 x 41 cm.



Robert Mapplethorpe · *"Livingston"* · 1987 · Gelatine silver print · 61 x 51 cm.



Dimitri Baltermants · *"On the road to war"* · 1941 · 38.4 x 59.1 cm.



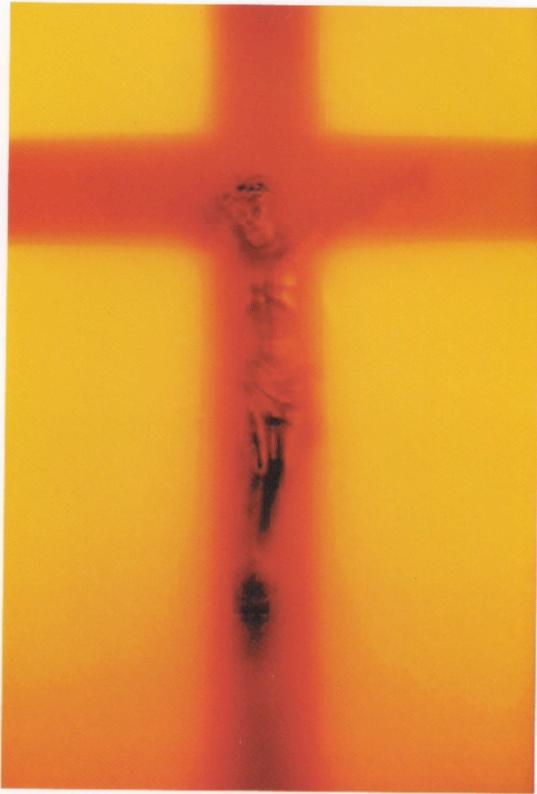
Philippe Halsman · *"Dalí atomicus"* · 1948 · 22.9 x 32.7 cm.



Sara Facio · *"Jeanne Moreau"* · 1991 · Fotografía coloreada · 32 x 25 cm.



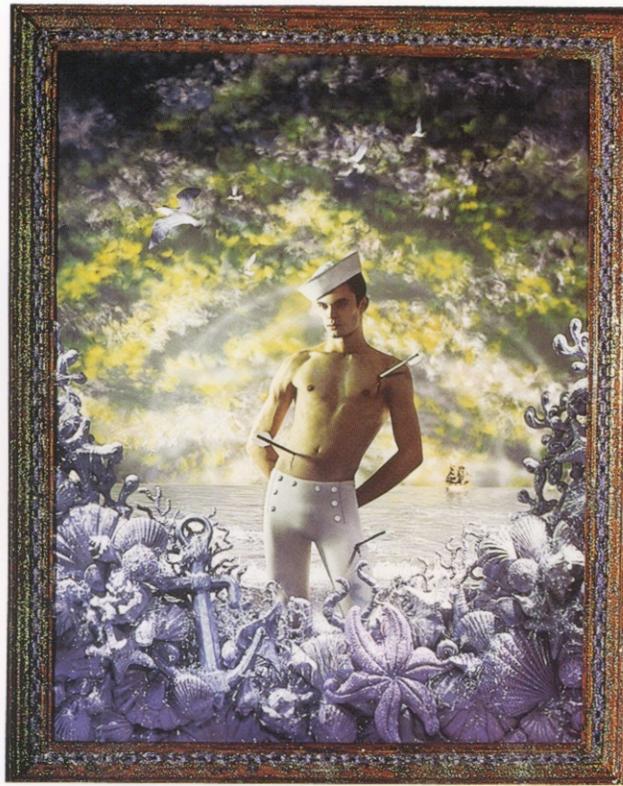
Cindy Sherman · *Sin título* · 1990/91 · Fotografía · 42.5 x 27.3 cm.



Andrés Serrano · *"Piss light"* · 1987 · Cibachrome · 100 x 68.5 cm.



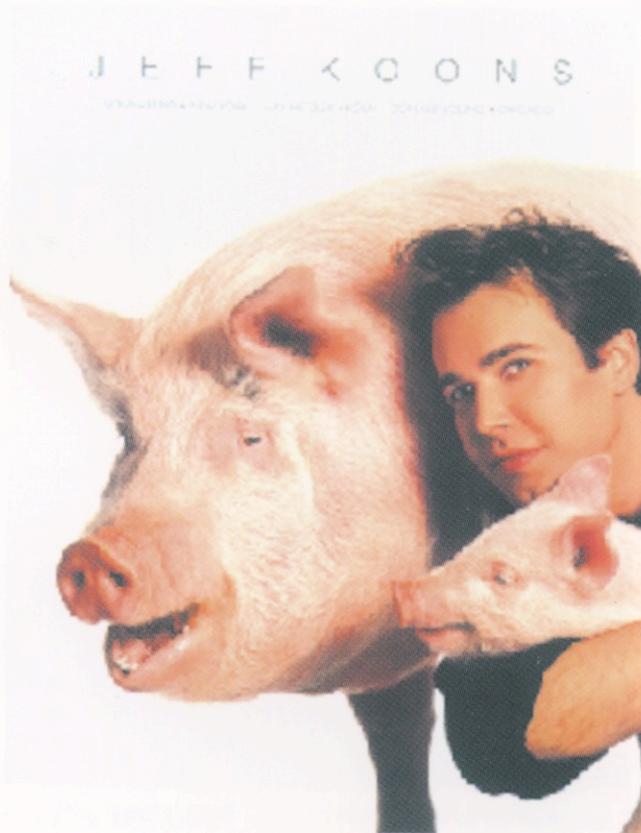
Pierre at Gilles · *"Saint Affligée"* · 1991 · Foto pintura · 91 x 64 cm.



Pierre et Gilles · *"San Sebastian de la Mer"* · 1994 · Foto pintura · 95 x 74 cm.



Oscar Bony · *"La luz de Caravaggio"* · 1996 · Fotografía y vidrio baleado · 120 x 95 cm.



Jeff Koons · *"Art magazine Ads (Flash art)"* · 1988/89 · Litografia · 91.5 x 71.3 cm.



Nan Goldin · *"Boys pissing at party N.Y.C."* · 1982 · Cibachrome print · 42.2 x 66 cm.

OBRAS EN EXHIBICION

1. Dimitri Baltermants
"On the road to war" · 1941 · 38.4 x 59.1 cm.
2. Philippe Halsman
"Dali atomicus" · 1948 · 22.9 x 32.7 cm.
3. Michael Kenna
"Charles Bridge, Study 4, Prague, Czechoslovakia" · 1989 · 22.9 x 15.6 cm.
4. Nan Goldin
"Boys pissing at party, N.Y.C." · 1982 · Cibachrome print · 42.2 x 66 cm.
5. Man Ray
"Marquis" · 1976 · Gelatin silver print · 24.7 x 19.8 cm.
6. Richard Avedon
"Andy Warhol and members of the factory" · 1975 · 3 gelatin silver prints · 19.4 x 74.6 cm.
7. Pierre et Gilles
"San Sebastian de La Mer" · 1994 · Foto pintura · 95 x 74 cm.
8. Pierre et Gilles
"Saint Affligée" · 1991 · Foto pintura · 91 x 64 cm.
9. Robert Mapplethorpe
"Autorretrato" · 1980 · Gelatin silver print · 51 X 41 cm.
10. Robert Mapplethorpe
"Livingston" · 1987 · Gelatin silver print · 61 X 51 cm.
11. Robert Mapplethorpe
"Donald Caan" · 1982 · Gelatin silver print · 51 X 41 cm.
12. Robert Mapplethorpe
"Carlton" · 1988 · Gelatin silver print · 61 X 51 cm.
13. Oscar Bony
"La luz de Caravaggio" · 1996 · Fotografía y vidrio baleado · 120 X 95 cm.
14. Cindy Sherman
Sin título · Fotografía · 42.5 X 27.3 cm.
15. Andres Serrano
"Piss light" · 1987 · Cibachrome, silicone · 100 X 68.5 cm.
16. Andres Serrano
"Hercules punishing diomedes" · 1990 · Cibachrome, silicone · Díptico · 100 X 70 cm. c/u
17. Jeff Koons
"Art magazine ads (flash art)" · 1988/89 · Litografía · 91.5 x 71.3 cm.
18. Jeff Koons
"Art magazine ads (art forum)" · 1988/89 · Litografía · 91.5 x 71.3 cm.
19. Jeff Koons
"Art magazine ads (art in America)" · 1988/89 · Litografía · 91.5 x 71.3 cm.
20. Jeff Koons
"Art magazine ads (art)" · 1988/89 · Litografía · 91.5 x 71.3 cm.
21. Sara Facio
"Julio Cortazar" · 1967 · Fotografía · 37 x 26.5 cm.
22. Sara Facio
"Jeanne Moreau" · 1991 · Fotografía coloreada · 35 x 25 cm.
23. Humberto Rivas
"Oh, sólida carne" · 1968 · Fotografía · 36 x 36 cm. c/u



Bodega Suter

SAN RAFAEL, MENDOZA

**FUNDACION
FEDERICO JORGE
K L E M M**

Marcelo T. de Alvear 626
(1058) Buenos Aires
Tel.: 541-311 2527 / 312 2058