



FOTO COLECTANIA

TEXTOS DE LA EXPOSICIÓN EN CASTELLANO

ESTRUCTURAS DE IDENTIDAD

THE WALTHER COLLECTION

Esta exposición examina de qué modo los fotógrafos se han valido del retrato para reafirmar o desafiar, a través de una diversidad de culturas y periodos históricos, los estereotipos sociales construidos en torno a las nociones de raza, sexo, clase o nacionalidad. Reflexionando sobre el desarrollo de la fotografía de retrato, *Estructuras de Identidad* visualiza los factores políticos y culturales que moldean las subjetividades individuales y colectivas, poniendo especial énfasis en la relación entre la autorrepresentación y la identidad social. Desde las primeras tecnologías fotográficas de la década de 1840, los retratos personales han ocupado un lugar dentro de los archivos vernáculos que reflejan unas jerarquías sociales, desde el álbum de fotos familiar hasta la ficha policial. Toda la variedad de retratos en daguerrotipos de formato estándar, ferrotipos de carácter profesional o artístico, tarjetas de visita o fichas de delincuentes constituyen intentos de catalogar y monitorizar la normatividad social dentro de los regímenes y economías industriales emergentes. En época moderna muchas de las investigaciones fotográficas en torno a la representación social y la identidad individual se han estructurado valiéndose de la tipología, la taxonomía y la serialidad.

Al destacar el trabajo de los fotógrafos que emplean el retrato para subvertir las expectativas visuales y desafiar los indicadores de identificación, *Estructuras de identidad* cuestiona las nociones de un yo auténtico y estable. La exposición permite apreciar la manera en que algunos fotógrafos han aprovechado la fuerza del retrato fotográfico para explorar las nociones cambiantes de género y sexualidad, de raza y etnicidad. Son esfuerzos que revelan una práctica exacta y extendida de utilización del retrato dentro de un entramado clasificatorio más amplio que conforma el significado político de las personas retratadas.

The Walther Collection es una fundación de arte dedicada al examen crítico de la fotografía histórica y contemporánea y de los medios afines a ella. Mediante un extenso programa de investigaciones originales, coleccionismo en profundidad, publicación de estudios y promoción de ambiciosas exposiciones, The Walther Collection pretende poner de relieve los usos sociales de la fotografía y ensanchar la historia del medio. En los tres edificios de su campus de Neu-Ulm, en Alemania, su Project Space en la ciudad de Nueva York y sus instalaciones itinerantes de alcance internacional, The Walther Collection ofrece muestras monográficas y temáticas extraídas de sus vastos fondos de fotografía moderna y contemporánea y de arte multimedia de África, China, Japón y Europa, así como de fotografía europea y africana del siglo XIX y de una imaginería vernácula generada con lentes procedente de todo el planeta. El programa expositivo de la colección se complementa con proyecciones y charlas al público, simposios académicos internacionales y, en coedición con Steidl, con una serie de catálogos y monografías de excelente acogida crítica.

Zhang Huan

China, 1965; vive y trabaja en Shanghai

Family Tree (Árbol genealógico), 2001, 9 impresiones cromogénicas

Family Tree presenta una espectacular plasmación visual de la intuición de Zhang Huan según la cual las demandas de la sociedad acaban de algún modo inscritas directamente en el cuerpo de cada individuo. En una secuencia de nueve fotografías en color el rostro del artista se va recubriendo lentamente de una caligrafía en tinta negra. Algunos de los caracteres aluden a relaciones de parentesco como "tío" o "tía"; otros se refieren a elementos primarios como la tierra, el fuego y el agua, y finalmente otros a conocidos cuentos chinos, como el del "anciano insensato que movió una montaña". Poco a poco, la cara del artista desaparece bajo la tinta sugiriendo el peso de una intrincada trama de vínculos familiares, sociales y culturales que amenazan con borrar cualquier sentido de identidad individual. Con todo, la expresión obstinada e inflexible del artista refleja su negativa a aceptar ese destino predeterminado.

Fotógrafo desconocido

Estados Unidos

[Retratos de alumnos del Instituto Católico Salpointe], ca. 1950–1990, proyección en vídeo de 314 fotografías en blanco y negro

Como muchos otros centros de enseñanza media de los Estados Unidos, el Instituto Católico Salpointe de Tucson, Arizona, dedica un día del año a tomar los retratos fotográficos de sus alumnos en formato estándar que luego se destinan a uso personal y a su reproducción en el anuario del centro. Según parece, este extraordinario elenco de 314 fotos en blanco y negro es el resultado de todo un día de trabajo por el fotógrafo encargado de documentar los cursos de primero, segundo y tercer año. El Instituto Católico Salpointe es un centro secundario mixto católico, fundado en 1950 y administrado por la diócesis católica de Tucson. En 1993 la escuela se vio afectada por un dictamen del Tribunal Supremo de los Estados Unidos según el cual el hecho de tratarse de una institución religiosa no eximía al centro de cumplir con la Ley educativa sobre personas con discapacidad, que obliga a proporcionar a los alumnos aquejados de sordera un intérprete de lenguaje de signos.

Fotógrafos desconocidos

[Trabajadores con los útiles de sus profesiones], ca. 1865–1890, ferrotipos, diversos tamaños, ampliados y reproducidos como quince impresiones de pigmento perdurable sobre papel de hilo y montadas en aluminio dibond

A finales del siglo XIX los ferrotipos se hicieron extraordinariamente populares en Estados Unidos, especialmente como alternativa a los daguerrotipos. Se producían con rapidez y eran duraderos, baratos y fáciles de conseguir. Estas cualidades propiciaron un entorno en el que quienes se retrataban jugaban un papel importante a la hora de expresarse y mostrar su identidad cultural en el estudio del fotógrafo. Colocados delante de unos telones de fondo neutros o estereotipados, los clientes tenían libertad para posar, unas veces serios, otras divertidos, y además vistiéndose con las ropas o artilugios que prefiriesen. En los ferrotipos de gente trabajadora que aquí se muestran los individuos hacen alarde de su estatus y posición social dentro de la lógica económica de sus comunidades exhibiendo las herramientas de sus respectivos oficios o los productos de su actividad. La mayoría de estas fotos iban destinadas a formar parte de álbumes familiares, pero sin duda otras estaban pensadas para reutilizarse en reproducciones con las que hacer promoción de sus profesiones, como las del fotógrafo, el pregonero de feria, la actriz o el herrero.

Fotógrafo desconocido

[Obreros del campo inmigrantes], ca. 1980, ocho impresiones cromogénicas

Desde hace mucho tiempo los inmigrantes que trabajan en el campo en Estados Unidos —una mano de obra formada muchas veces por personas procedentes de México y otros países latinoamericanos— han sido fundamentales para la economía agrícola de California. Se trata sin embargo de obreros contratados casi siempre como temporeros, sin derechos legales, seguros o prestaciones de paro. De estas imágenes en concreto nada se sabe, excepto que se tomaron en un estudio improvisado utilizando como telón de fondo una sábana colgada y con un taburete amarillo como único elemento de apoyo. Vistiendo vaqueros y ropa de trabajo, los obreros inmigrantes, hombres y mujeres, posan de uno en uno sosteniendo un número de identificación. Como todos ellos tratan de adoptar la misma actitud, enseguida destacan las semejanzas entre los componentes de la serie, que se integran formando un grupo social. Pero al mismo tiempo cada persona retratada también se diferencia claramente por la diversidad de vestimentas, posturas y modos de sostener el número que los distingue. No queda claro con qué objeto usó las fotos quien contrató —o pensó en contratar— a estos trabajadores, pero en ellas se refleja esa tensión entre afirmación de uno mismo y observación vigilante que tan a menudo caracteriza la fotografía de identificación.

Fotógrafo desconocido

[Barbudos], ca. 1970, 39 impresiones sobre gelatina y plata

Hacer alarde de las características públicas de los roles de género mediante demostraciones repetidas y exageradas de vestimentas, peinados y gestos es una de las formas de establecer y reforzar esas mismas pautas. Las barbas, que simbolizan la virilidad y superioridad masculinas, se han considerado desde hace mucho un atributo esencial de la identidad del hombre, si bien la popularidad de los distintos estilos de pilosidad facial ha ido fluctuando. Las imágenes mostradas aquí proceden quizá de alguna escuela de barberos, o de fuentes de moda masculina, y reflejan las formas hiperbólicas, incluso *kitsch*, adoptadas en la década de 1970 por los estilos masculinos siguiendo unos cambios de moda y de aspecto dirigidos a acentuar las distinciones de género.

Fotógrafo desconocido

Sudáfrica

[*Cartes de visite* de Kimberley], ca. década de 1870, ocho *cartes de visite*

Las *cartes de visite* eran unas pequeñas imágenes fotográficas montadas sobre cartón y módicas de precio que estuvieron muy en boga como postales coleccionables a finales del siglo XIX. Con frecuencia mostraban a miembros de una familia o a personajes célebres, pero no menos buscadas eran las que presentaban retratos de supuestos tipos raciales o sociales. Las *cartes de visite* que se ven aquí muestran a unos individuos "tribales" retratados por fotógrafos británicos en un estudio de Kimberley, Sudáfrica, en la época del dominio colonial. Son imágenes que reflejan tropos y estilos reconocibles derivados de una idea simplista y romántica de la historia africana. A los sujetos se les pedía que acudiesen cubiertos con pieles animales o que empuñasen lanzas simulando la vida tradicional en una aldea. Buena prueba de la popularidad y amplia difusión de estas imágenes es que están pulcramente ordenadas en series y muchas veces llevan sellos de estudio y datos de impresión al dorso. Presentan asimismo en el reverso anotaciones a mano en inglés —hay también algunas que van acompañadas de etiquetas en francés, probablemente vestigios de algún álbum— que permiten entender mejor los significados atribuidos a los personajes retratados a través de las descripciones de su rango, vestimenta y aspecto general.

Fotógrafo desconocido

[Transgresores de género], ca. 1970, 9 impresiones sobre gelatina y plata ampliadas y reproducidas como impresiones digitales montadas en aluminio dibond

Las oscuras intenciones de las fotografías que, distribuidas en circuitos privados, mostraban ejemplos de sexualidad explícita o de fluctuación de género, contrastan de manera radical con la moda simultánea, en el teatro y en los medios, de los transformistas imitadores de mujeres; es decir, de hombres que adrede —y muy a menudo convincentemente— se vestían con ropas y maquillaje de mujer tan solo para divertir. En esta serie de *gender benders* (literalmente "tuercegéneros") un grupo de hombres, con mucha probabilidad actores, exhiben todo un repertorio de vestiduras y poses estereotipadamente femeninas.

Fotógrafo desconocido

Estados Unidos

[Tarjetas de identificación de empleados de G. & G. Precision Works], ca. 1945–1950, 18 tarjetas de época con impresiones sobre gelatina y plata

Los sistemas reguladores de identificación fotográfica suelen implantarse a menudo en el ámbito laboral, máxime cuando entran en juego razones de seguridad y vigilancia. Durante la Segunda Guerra Mundial y en años sucesivos hubo, por ejemplo, muchas compañías y organizaciones políticas estadounidenses que, preocupadas por las posibles actividades de infiltración o espionaje de agentes extranjeros, crearon para sus empleados carnets especiales de identificación fotográfica. G. & G. Precision Works era una pequeña firma manufacturera fundada en 1938 y radicada en Long Island, muy conocida como fabricante de aparatos electrodomésticos, letreros luminosos y herramientas mecánicas. Durante la guerra, G. & G. produjo piezas de precisión para aviones de combate como empresa subcontratada por el Gobierno para Grumman Aviation. Las tarjetas de identificación que aquí se muestran datan probablemente de los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial y en ellas se hace constar la nacionalidad estadounidense del empleado. Algo más grandes que las habituales tarjetas de negocios, también figuran en ellas una foto de tipo pasaporte en blanco y negro, una huella dactilar, el nombre y las características físicas del titular; durante la época de la guerra hubo dentro de la heterogénea plantilla de G. & G. muchas mujeres y afroamericanos.

Fotógrafas desconocidas

Fun With the Girls (Diversión con las chicas), (álbum de fotografías cromogénicas), 1972, proyección en vídeo

Los álbumes de viajes a menudo muestran a amigos y familiares que visitan un lugar y posan ante monumentos estereotipados y emblemas culturales locales. Este alegre álbum omite la convencionalidad, como proclama el título en relieve de la portada, en favor de la "diversión con las chicas". La diversión involucra a cuatro mujeres estadounidenses de mediana edad en una escapada al hotel El San Juan, en San Juan, Puerto Rico. Las instantáneas en color muestran a las cuatro mujeres en salidas nocturnas elegantes, probándose conjuntos de ropa, relajándose junto a la piscina y posando en sus habitaciones de hotel. Las cuatro amigas se turnan con la cámara en varias formaciones, actuando y pendientes de las fotografías. Algunas fotos incluyen personajes auxiliares y sujetos de interés, como camareros pasando o músicos masculinos paseando, que llaman la atención de las amigas de vacaciones.

Fotógrafo desconocido

[Mujer probándose ropa], ca. 1980–1990, 11 impresiones cromogénicas digitales

En estos "selfies", tomados desde mediados de los años ochenta hasta entrados los noventa, una mujer resuelta se retrata ataviada con una diversidad de vestidos y poses, siempre en un mismo decorado doméstico. La vestimenta parece reflejar distintas facetas de la vida: ropa de negocios, prendas para descansar en casa, atuendos informales de fin de semana y glamurosos conjuntos de calle. Los semblantes con que los acompaña, e incluso el empleo del maquillaje, transmiten la actitud que corresponde a cada papel social representado, desde confiada y segura hasta desenfadada y coqueta o, en algún caso, exasperada. El porqué de estas instantáneas puede resultar ambiguo, pero aun así, a través de sus estilos netamente periodizados es posible leer ciertas corrientes culturales contemporáneas de fondo, unas tendencias que plantean interrogantes acerca de la identidad de género, el estatus económico, la satisfacción profesional o las obligaciones sociales rituales del sujeto.

Fotógrafo desconocido

[Muestrario de daguerrotipista], ca. 1850, grupo enmarcado de 48 daguerrotipos

Con el fin de cubrir la nueva demanda de retratos fotográficos, a lo largo de las décadas de 1840 y 1850 aparecieron daguerrotipistas por todas las pequeñas poblaciones de Estados Unidos, muchas veces exponiendo en la calle sus colecciones de imágenes enmarcadas, como las de este grupo de cuarenta y ocho daguerrotipos. Aunque pensadas sobre todo para anunciar la buena calidad del trabajo del fotógrafo, tales muestras eran asimismo una expresión del presunto carácter democrático de la fotografía, y en ocasiones exhibían retratos de celebridades o de miembros notables de la comunidad junto a retratos de obreros o artesanos, proclamando de ese modo su equivalencia.

Fotógrafos desconocidos

[Artistas de circo], ca. 1865, 7 *cartes de visite* reproducidas como impresiones con pigmento perdurable sobre papel de hilo y montadas en aluminio dibond

Durante la década de 1860 existió en Europa y Estados Unidos una fuerte afición a los espectáculos visuales y a las experiencias colectivas, haciendo que la industria del circo alcanzase la cima de su popularidad. Algunos artistas circenses como payasos y acróbatas llegaron a gozar de considerable fama y notoriedad internacionales. Contribuyó en parte a ello la circulación, muy extendida, de pequeñas tarjetas fotográficas, las llamadas *cartes de visite*. Los artistas de circo reproducían delante de la cámara fotográfica sus repertorios de poses icónicas y luego utilizaban las tarjetas lo mismo para hacerse publicidad que como auténticas tarjetas de presentación, dando así origen a una pasajera fiebre compradora de *cartes de visite* de famosos para coleccionarlas en álbumes.

Fotógrafos desconocidos

Estados Unidos

[Retratos de Casa Susanna], ca. 1970, 7 impresiones cromogénicas digitales

En la época anterior a los sucesos de Stonewall las prácticas de insubordinación de género o de travestismo muchas veces tenían lugar en comunidades subculturales o en reuniones privadas. Revistas como *Transvestia* publicaban imágenes de travestidos y transgéneros que legitimaban y celebraban sus representaciones. En lugares como Casa Susanna, una residencia de fin de semana para travestis al norte de Nueva York, las personas podían reunirse para tomar e intercambiar fotografías. A partir de una colección de fotos personales rescatada de Casa Susanna (la mayor parte de ellas conservadas ahora en el Museo de Arte de Ontario), este pequeño grupo permite ver con qué empeño y orgullo unas señoras posaban para otras en el ambiente íntimo —o secreto— de su refugio de fin de semana.

Fotógrafo desconocido

[Retratos de manicomio], ca. 1920, 5 impresiones sobre gelatina y plata

Hasta bien avanzado el siglo XX los sanatorios psiquiátricos modernos apenas se diferenciaron de los antiguos manicomios. Con frecuencia no se hacía demasiada distinción entre las distintas formas de "locura" o "demencia" y a los pacientes se los trataba en general como a reclusos que había que mantener controlados y dóciles. Todavía en 1961, después de años de reformas, el sociólogo Erving Goffman, en su obra fundamental *Internados (Asylums)*, podía referirse a la pretendida "institucionalización total" en hospitales psiquiátricos como medio de socializar a los pacientes conforme a un comportamiento predecible y crear personas "anodinas, inofensivas y reservadas". Esta última frase es una descripción total de los pacientes retratados en estas fotografías de comienzos del siglo xx obtenidas en un hospital psiquiátrico desconocido. Al estilo de las pruebas o perfiles que a menudo se encuentran en los historiales médicos, aquí se registran los rasgos faciales y las tipologías corporales a fin de contrastar sus medidas con las de una norma o tipo ficticio y poder comparar anatomías, analizar personalidades e incluso predecir conductas.

Fotógrafos desconocidos

Estados Unidos

[Fotos de fichas policiales estadounidenses], 1908-1921 y 1925-1932,
3 fichas policiales de época con impresiones sobre gelatina y plata

Estas fotos de fichas policiales muestran a delincuentes retratados en penales de Seattle, Portland, San Francisco y otras ciudades de Estados Unidos. Montados en fichas estándar, algunos de estos pequeños documentos producidos uniformemente llevan la etiqueta "Bertillon", que hace referencia al criminólogo francés Alphonse Bertillon cuyo sistema antropométrico de medición corporal regularizada, dado a conocer en 1879, se aplicaba haciendo tomas frontales y laterales de la cabeza de los presos. Robert W. Mc Claghry, director de la penitenciaría del estado de Illinois en Joliet, fue en 1885 el introductor en Estados Unidos del método Bertillon, que pronto se generalizó como forma predominante de identificación de los delincuentes inculcados. Este método, en apariencia objetivo, de representación, catalogación e incluso predicción de tipos delictivos fue el más corriente durante toda una generación e incluso sobrevivió bajo el formato de los carteles de búsqueda y captura.

Fotógrafas desconocidas

[El álbum de las amigas], (álbum de fotografías en blanco y negro), 1934, proyección en vídeo

En este diminuto álbum de fotos de mediados del siglo XX se muestra a cuatro mujeres jóvenes durante una excursión ordinaria por el campo en el estado de Minnesota. En varias de las imágenes se ve a las jóvenes pasear por los prados, subirse a algún árbol o jugar con un perro. Hay además una secuencia extraordinaria donde cada una de ellas se despoja de la camisa y posa para unas instantáneas tipológicas de sus espaldas, manos y pies. Unas pocas imágenes se habrían retirado del álbum, quizá para evitar la identificación de alguna de las mujeres. Se desconoce la finalidad del álbum y de sus enigmáticas imágenes. Pero estas fotografías vernáculas sumamente personales dejan ver unas versiones de la representación del género y la sexualidad bastante insólitas, que acaso denoten una intimidad atípica.

Fotógrafas desconocidas

[El álbum de las amigas], (álbum de fotografías en blanco y negro), 1905, proyección en vídeo

Este precioso álbum refleja la nueva espontaneidad que, a comienzos del siglo XX, iba asociada a las cámaras de mano y a las "instantáneas", sobre todo cuando se trataba de dejar testimonio de incidentes anecdóticos o actividades de ocio en la vida diaria. En el álbum se ve a un grupo de animosas muchachas que están tumbadas en la hierba o se divierten trepando a los árboles, montando en bicicleta o probándose lencería blanca. Estas actividades se presentan en unas secuencias de fotos que son casi como cintas de película. La mayoría están tomadas al aire libre y dejan traslucir cierta coquetería informal entre las jóvenes cuando posan, se empujan para escalar los árboles o ruedan por el césped.

Guy Tillim

Sudáfrica, 1962; vive y trabaja en Ciudad del Cabo

Milicia Mai Mai en entrenamiento cerca de Beni, República Democrática del Congo, para el despliegue inmediato con el APC (Ejército Popular del Congo), el ejército de la RCD-ML-SIC, 2002, 4 impresiones de archivo pigmentadas

Formado como fotoperiodista, Guy Tillim ha cubierto conflictos a lo largo del África poscolonial desde 1986. En 2002 fotografió la guerra civil en Beni, República Democrática del Congo, que cobró una cifra estimada de 3,8 millones de vidas. Una vez allí, se encontró con la milicia Mai Mai, compuesta por niños y adolescentes entrenados para luchar contra el gobierno congoleño en el ejército rebelde del país, el llamado *Armée Populaire du Congo* (Ejército Popular del Congo, APC por sus siglas en francés). La serie de retratos de Tillim capta a los desafiantes niños soldados, mientras se camuflan en las hojas y vides secas. Se cree que los troncos que llevan en lugar de armas poseen una inmunidad mágica a las balas reales.

Johnie H. Hayes

[Retratos de bombarderos de la Fuerza Aérea de Estados Unidos], ca. 1944, 24 impresiones sobre gelatina y plata

Esta serie de notables retratos muestra a un grupo de pilotos, navegadores y bombarderos estadounidenses pertenecientes a una unidad de bombardeo de la Fuerza Aérea de Estados Unidos que operó en el Pacífico durante la Segunda Guerra Mundial. Las fotos fueron tomadas por el piloto Johnie H. Hayes y todas llevan comentarios al dorso, completados con los de algún otro tripulante, que aportan información personal e interesantes observaciones psicológicas. Hayes, que dejó también su propio retrato, aparece descrito como un "adicto a la cámara". Otras anotaciones van desde detalles sobre particularidades de carácter —"muy gracioso, aunque a menudo zafio"—, opiniones en clave humorística —"salvando las distancias, cuenta más historias de aventuras que Casanova"— o anotaciones melancólicas —"ya no está con nosotros, se casó, sin hijos"—. Todos los tripulantes aparecen con parecido atuendo —camisa beige, gorra de aviador y chaquetón de cuero marrón— pero cada uno posa según su estilo, que con frecuencia se corresponde con su descripción escrita. Como testimonio de unos tiempos de guerra este matizado documento histórico ofrece una visión sin filtros, y a menudo mordaz, de la psicología y las costumbres militares y transmite unas nociones de camaradería, respetabilidad, relación romántica y exotismo muy características de su época.

Archivo de sombras

Los retratos fotográficos son indicadores de la identidad social. Muchas veces las fotos de identificación se hacían por motivos legales o laborales en el marco de las economías industriales emergentes y de los regímenes coloniales modernos. Aunque estas imágenes vernáculas suelen copiar intencionadamente las convenciones del retrato de estudio, su importancia no se debe a nociones de originalidad, estética o autoría. Aquí tienen igual relevancia en la creación del retrato las razones sociales, económicas, e incluso políticas, de retratados y fotógrafos. En sí mismas estas representaciones aparentemente banales y corrientes pueden ofrecer nuevos significados respecto al papel de la fotografía dentro de la vida diaria.

Accra Shepp

Estados Unidos, 1962; vive y trabaja en Nueva York

Ocupando Wall Street, 2011–12, 15 impresiones de archivo pigmentadas

A inicios de septiembre de 2011, la manifestación política "Occupy Wall Street" tuvo lugar en Zuccotti Park, cerca de Wall Street, en el Bajo Manhattan. El propósito de la manifestación era protestar contra la desigualdad social y económica, y el eslogan del grupo "We are the 99%!" ("¡Somos el 99%!") resonó ampliamente en Internet y en las redes sociales. Accra Shepp se propuso crear retratos individuales de los manifestantes para dar a la protesta un rostro humano y reflejar la diversidad de los trasfondos y los mensajes de los asistentes. "La diversidad de los participantes y el alcance de sus actividades fue tan grande que sentí que era importante poder considerar a cada manifestante como un individuo no como el miembro sin rostro de una causa", explica Shepp.

Leonhard Schultze-Jena

Alemania, 1872–1955

Zoological and Anthropological Results of an Expedition to West and Central South Africa 1903-1905 (libro), 1928

Leonhard Schultze-Jena fue un notable y fecundo zoólogo y antropólogo alemán que destacó por su extenso conocimiento de las lenguas y dialectos indígenas y por sus refinadas traducciones de importantes mitos de creación como el *Popol Vuh*. Antes de cumplir los treinta años, Schultze-Jena, que añadió a su apellido el nombre de su ciudad natal, Jena, en señal de homenaje, llevó a cabo extensas exploraciones y trabajos de campo por varias regiones del sur de África estudiando la zoología, la botánica y la geografía locales. En sus profusos informes, como este de la expedición de 1903–1905 para estudiar la tribu nama de Sudáfrica central, Schultze-Jena empleó estadísticas, medidas corporales y detalladas fotografías anatómicas para analizar las características de los grupos y tribus indígenas que encontraba. Aunque algunas de las fotografías etnográficas que publicó son estudios científicos de frente y perfil típicos de la época, otras muchas son invasivas y humillantes. Colonialista y racista declarado, Schultze-Jena apenas reconocía la humanidad de quienes retrataba. Cuando en 1904 los soldados alemanes masacraron a nativos de la tribu herero, él alardeó de poder disponer así de nuevos cadáveres para la realización de exámenes anatómicos.

August Sander

Alemania, 1876–1964

El rostro de nuestro tiempo, 1910–29, 14 impresiones sobre gelatina y plata

August Sander favoreció una atención objetiva al detalle y un enfoque comparativo de la fotografía de retrato. En *Antlitz der Zeit (El rostro de nuestro tiempo)*, una colección de sesenta imágenes de su proyecto maestro *Menschen des 20. Jahrhunderts (Personas del siglo XX)*, Sander intentó crear una fotografía de precisión que contextualizara y enfatizara los diversos estratos sociales, al tiempo que exaltase la psicología de un período. Capturó de manera realista una sociedad haciendo frente a la transición. Arregladas en siete categorías arquetípicas, las representaciones visuales de Sander de agricultores, trabajadores, estudiantes, familias, artistas y de la burguesía destacan tanto la individualidad de los modelos como los rasgos típicos de estos "tipos" de la Alemania de principios del siglo XX.

Thomas Ruff

Alemania, 1958; vive y trabaja en Düsseldorf

Retratos sin título, 1981–86, 9 impresiones cromogénicas

De 1977 a 1985, Thomas Ruff fue alumno de Bernd y Hilla Becher en la Kunstakademie Düsseldorf. Al igual que sus mentores, Ruff es un profesional de la fotografía conceptual en serie. Sus retratos, que empezó a tomar en 1981, destilan su sentido distintivo de objetividad y desapego. Estas imágenes de color sobrio de jóvenes hombres y mujeres alemanes, muchos de los cuales eran compañeros estudiantes, se asemejan a fotografías de pasaportes o tarjetas de identidad. En lugar de responder a un individuo en particular, las similitudes estructurales de los retratos se refieren a una generación joven bajo vigilancia, que para Ruff, refleja el clima político represivo en la Alemania de ese momento.

Adolfo Patiño

México, 1954–2005

La tierra prohibida de Terry Holiday, 1979, 13 impresiones cromogénicas digitales

En 1979 Adolfo Patiño realizó una espectacular serie de retratos de la famosa actriz transexual mexicana Terry Holiday. Patiño fue un fotógrafo y artista multimedia que a menudo se sirvió del *kitsch* mexicano para criticar la cultura consumista global. En la serie de performances colaborativas titulada *La tierra prohibida de Terry Holiday*, Patiño vio a Holiday como la encarnación de una de las superestrellas de Andy Warhol. En las diminutas imágenes originales en color, Holiday, que ya antes había sido intérprete de películas y *performances* de Patiño, se acicala y posa para la cámara ofreciendo una imagen exagerada de la sexualidad femenina más convencional. La índole teatral, excéntrica y carnavalesca de estas imágenes crea una parodia exagerada de las poderosas instituciones patriarcales de vigilancia y censura de la cultura *queer* en México en los años setenta.

J. D. 'Okhai Ojeikere

Nigeria, 1930–2014

Sin título [Peinados], 1970–79, 9 impresiones sobre gelatina y plata

Poco después de que Nigeria obtuviera su independencia de Gran Bretaña en 1960, J. D. 'Okhai Ojeikere se embarcó en un notable proyecto personal: registrar sistemáticamente elementos clave de la cultura nigeriana durante la transición cultural poscolonial del país. En 1968, sin ninguna agenda antropológica o académica específica, comenzó a documentar una amplia variedad de peinados de mujeres nigerianas. A lo largo de los siguientes cuarenta años, Ojeikere compiló más de 1000 fotografías de cabello trenzado, retorcido y envuelto, recordando delicadas esculturas, mientras hacía referencia a componentes de la vida nigeriana, desde sus diversos grupos étnicos a las formas en expansión de los espacios urbanos del país.

Hiroh Kikai

Japón, 1945; vive y trabaja en Tokio

Retratos de Asakusa, 1985–2003, 10 impresiones sobre gelatina y plata

Desde principios de la década de 1970, Hiro Kikai ha hecho retratos en las calles del distrito de Asakusa en Tokio. Sede del templo Sensoji, este barrio con "rezago urbano" traza un perfil de la población japonesa —una multitud de peregrinos de todo el país se dirige hacia el templo, mientras que los aspectos idiosincráticos del área atraen a una variedad de personajes excéntricos, vibrantes—. Los retratos de Asakusa de Kikai dan esta sensación de abundante individualidad, pero sin abandonar un sentido estricto de continuidad y clasificación—sin duda atribuido a su método preciso de trabajo—. Dedicando a cada sujeto no más de diez minutos, Kikai fotografía a los transeúntes frente a las paredes escarlatas del templo Sensoji, lo que crea un fondo uniforme esencial para un estudio improvisado al aire libre. Esta elección constructiva también está arraigada en su propia aproximación artística. "Cuando fotografío cosas o gente", asegura, "quiero capturar no sólo las características superficiales, sino también la esencia del sujeto. Así que con mis retratos en Asakusa decidí que no iría tras mis sujetos demasiado lejos". Capturado con una cámara compacta Hasselblad, cada retrato en blanco y negro de Asakusa va acompañado de una cita de la conversación de Kikai con su retratado. Estas leyendas dan la oportunidad de extender el proyecto más allá de un retrato compuesto de la vida japonesa contemporánea, creando lo que Kikai ve como una inagotable "conversación en dos direcciones entre el observador y la fotografía".

Un hombre vestido de cuero, 1985

Un estudiante de educación secundaria que caminaba solo en medio de una multitud, 1998

Un hombre que me cuenta que se peleó cuando se emborrachó, 1985

Un estudiante de bachillerato en un viaje escolar, 1987

Un hombre con un abrigo que según él está hecho con las pieles de veintiocho mapaches, 1999

Un trabajador reticente, 1985

Un hombre que me cuenta que es encuadernador, 1990

Un mesero en un club en Ikebukuro que responde amablemente a mis preguntas, 2003

Un intérprete de danza butoh, 2001

Un profesor de economía, 1995

Zanele Muholi

Sudáfrica, 1972; vive y trabaja en Johannesburgo y Ciudad del Cabo

Caras y Fases, 2006—en curso, 6 impresiones sobre gelatina y plata

Nosi 'Ginga' Marumo, Yeoville, Johannesburgo, 2007; Gazi 'T Zuma, Umlazi Township, Durban, 2009; Phila Mbanjwa, Pietermaritzburg, KwaZulu Natal, 2012; Lerato Marumolwa, Embekweni, Paarl, 2009; Dikeledi Sibanda, Yeoville, Johannesburgo, 2007; Tumi Nkopane, KwaThema, Johannesburgo, 2013.

Zanele Muholi se describe a sí misma como una "activista visual". Su trabajo llama la atención sobre la invisibilidad y la intolerancia que suelen sentir lesbianas y transexuales sudafricanos. Aunque la constitución del país asegura la igualdad a todos los ciudadanos y permite los matrimonios entre personas del mismo sexo, estas políticas rara vez son aplicadas y protegidas por funcionarios gubernamentales. Con gran sutileza y ternura, las fotografías en blanco y negro de Muholi en *Faces and Phases (Caras y Fases)* retratan a personas negras *queer* y trans de diferentes procedencias y profesiones. Adoptando un formato de retrato en serie, ha creado una "pared de la fama" para honrar a los individuos que su sociedad denigra como un grupo sin rostro.

Confusión de identidades

En una época en la que los roles de género son cuestionados en los medios de comunicación y en la vida cotidiana, es importante reconsiderar de qué modo las representaciones fotográficas refuerzan, subvierten o simplemente juegan con los estereotipos sociales. Esta instalación considera el género como una construcción o una representación social y se fija en ejemplos concretos del desempeño de esos roles en la fotografía vernácula, especialmente en aquellas imágenes donde se hace adrede una identificación errónea o se da la réplica a las convenciones por medio de la exageración o la confusión de las expectativas. En esos ejemplos la fotografía abre una amplia gama de roles y posiciones potenciales tanto para las personas retratadas como para el espectador, desestabilizando de ese modo no solo el aspecto exterior de la heterosexualidad binaria normativa sino también el supuesto carácter inmutable del género en sí.

Seydou Keïta

Mali, 1921-2001

Retratos sin título, 1949-60, 9 impresiones sobre gelatina y plata

En 1948, Seydou Keïta abrió un estudio de fotografía comercial en Bamako, Mali. Su estilo de retrato formal y composiciones magistrales, que enfatizaron la interacción visual entre la ropa del sujeto y una selección de textiles densamente estampados, formaron la nueva imagen del África poscolonial. Keïta presentó un panorama de Bamako de mediados del siglo XX durante una época de intensa transición social, reflejando la influencia del cine, la fusión de las modas tradicionales y contemporáneas, y una creciente cultura de consumo. En poses altamente conscientes –y frecuentemente representadas con elaborados textiles, joyas, radios y automóviles– los modelos de Keïta expresaron el mito emergente del ciudadano africano moderno. Ser fotografiado por él hacía a la persona "Bamakois", para ser visto como hermoso y cosmopolita.

Manuel García Fernández

Colombia, 1912–2006

Retratos sin título, ca. 1950, 9 impresiones sobre gelatina y plata con escritura

Poco se sabe de la vida y obra de Manuel García Fernández, quien durante muchos años estuvo a cargo de un estudio de retratos en Pereira, Colombia. Fotografió los monumentos históricos y los festivales de la ciudad, así como a modelos individuales. En este inusual conjunto de retratos dobles, Fernández hizo fotografías en gran formato de parejas, luego escribió un largo y a veces críptico comentario en español en el reverso de las estampas, que incluyen poemas de amor e instrucciones de radioafición.

Samuel Fosso

Camerún, 1962; vive y trabaja en Nigeria y Francia

Espíritus africanos, 2008, 7 impresiones sobre gelatina y plata

En *African Spirits (Espíritus africanos)*, Samuel Fosso extiende el impulso de sus primeros autorretratos de estudio recreando imágenes históricas procedentes de revistas y periódicos. *African Spirits* comprende retratos de Fosso posando como iconos de la liberación panafricana y del movimiento de derechos civiles, incluyendo a Angela Davis, Martin Luther King, Jr., Patrice Lumumba, Malcolm X, Nelson Mandela y Kwame Nkrumah. Estas personificaciones sumamente teatrales, y a menudo siniestras, no sólo honran a las figuras que lucharon por los derechos civiles y la independencia poscolonial, sino también muestran cómo su dominio de un estilo propio para los medios de comunicación ayudó a configurar y hacer cumplir sus ideales políticos. De acuerdo con Fosso, *African Spirits* es un "homenaje a los líderes que han tratado de liberarnos, de devolvernos nuestra dignidad como africanos y negros".

Rotimi Fani-Kayode

Nigeria, 1955–89

Nada que perder VII; Nada que perder XII, 1989, 2 impresiones cromogénicas digitales

Rotimi Fani-Kayode era una voz principal entre los artistas británicos negros en la floreciente cultura *queer* de finales de los años ochenta. Influido por su experiencia como exiliado africano en Europa y por su herencia espiritual –miembros de su familia eran guardianes del santuario de las deidades Yoruba en Ife, Nigeria–, Fani-Kayode organizó y fotografió acciones. El espacio imaginativo del estudio le permitió crear nuevos iconos cuya sexualidad y agudo sentido de la mortalidad ofrecían una visión del cuerpo negro fuera de las percepciones occidentales comunes. "En tres aspectos soy un forastero: en materia de sexualidad, en términos de distanciamiento geográfico y cultural, y en el sentido de no haberme convertido en el tipo de profesionalista respetablemente casado que mis padres hubieran esperado", declaró el artista. "Tal posición me da la sensación de tener muy poco que perder".

Thomas Cunningham (atribuidas a)

Estados Unidos, 1836-1900

[Fotografías policiales, n.º 19], ca. 1885, fotografías a la albúmina en cuaderno de formato libro de cuentas, ampliadas y reproducidas como 6 impresiones con pigmento perdurable sobre papel de hilo y montadas sobre aluminio dibond

Los primeros trabajos forenses policiales, basados en el método de archivo de retratos creado por el criminólogo francés del siglo XIX Alphonse Bertillon, se servían de la comparación de fotografías para clasificar a los delincuentes según las características físicas de su rostro (o "cara" en argot, *mug* en inglés; de ahí la denominación coloquial *mug shot* para designar este tipo de fotos). Con todo, los retratos de delincuentes no eran meramente identificativos; también fijaban categorías de normalidad o divergencia como medio para identificar o establecer el perfil de los desconocidos y tenían evidentes aplicaciones en las tareas de vigilancia. Los sujetos de estas imágenes son presidiarios; las fotos proceden de un álbum reunido por un notorio agente de la ley, el sheriff Thomas Cunningham, de Stockton, California. Cunningham llevó a cabo un estudio sistemático de los delincuentes y recopiló una de las mayores colecciones de fichas fotográficas de Estados Unidos, cuyo contenido, según se dijo, estaba formado por más de 42.000 imágenes de diferentes penales. Cada preso aparece retratado en fotografías relativamente uniformes que dejan ver con claridad su nombre y número de serie (la nueva identidad oficial del recluso).

Richard Avedon

Estados Unidos, 1923–2004

La familia, 1976, 24 impresiones sobre gelatina y plata

Además de ser el fotógrafo de moda más innovador y exitoso de su generación, Richard Avedon también estuvo profundamente comprometido con los movimientos políticos de los años sesenta y setenta. Comisionado por la revista *Rolling Stone* en 1976 para retratar a los candidatos presidenciales de Estados Unidos, Avedon eligió emprender un proyecto más ambicioso, que relata el panteón de la clase política estadounidense. La serie resultante, titulada *The Family (La familia)*, necesitó un número completo de la revista con 69 agudos retratos de funcionarios gubernamentales, hombres de estado, presidentes de corporativos, abogados, líderes sindicales y presidentes; cada uno de ellos posó sobre un fondo blanco sólido. El enfoque antropológico de Avedon perfiló una camarilla del poder político que tenía el control, pero estaba fuera de la realidad.

Alphonse Bertillon

Francia, 1853–1914

Identification anthropométrique. Instructions signalétiques (libro), 1885

Como empleado en el departamento de policía de París, Alphonse Bertillon se veía abrumado por la enorme acumulación de expedientes de delincuentes y por la falta de un sistema eficaz para clasificar y localizar sus datos. Le preocupaba especialmente la incapacidad institucional a la hora de identificar a los reincidentes, quienes podían haber cambiado de nombre o de señas de identidad. Bertillon, que procedía de una familia de estadísticos, ideó en 1879 un método para organizar las fichas de identificación de los detenidos. Aplicando al trabajo policial la antropometría, la ciencia de la medición del cuerpo humano, Bertillon implantó un sistema de archivo de fichas rigurosamente estandarizado a fin de poder localizar los datos estadísticos de los presos. Más adelante incorporó la fotografía a su metodología y desarrolló la ficha fotográfica policial, consistente en una toma frontal de la cara y otra de perfil anexa del mismo tamaño. Se agregó la vista de perfil porque Bertillon estaba convencido de que el elemento clave en la identificación era la forma exclusiva de la oreja de cada individuo. *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*, la obra que publicó en 1885, era un manual de instrucciones con diagramas explicativos de la forma en que fichar a los reclusos e inspeccionar las fotos. Este método forense, denominado *Bertillonage*, fue adoptado en 1888 por la policía de París y no tardó en utilizarse en Estados Unidos, el Reino Unido y en todo el mundo.