

AMERICAN PHOTOGRAPHY:

UNA EXHIBICIÓN DEL RIJKSMUSEUM.



La historia de la fotografía estadounidense, contada por holandeses.

Por Rodrigo Martínez
Ámsterdam (Países Bajos)
Especial para La Moviola

El Orinoco como materialización del tiempo metafísico; los canales de Venecia convertidos en engañosas lagunas inquisidoras; el mar del Norte como manifestación del ángel exterminador; un río sin nombre, oscuro y lodoso, donde caminar para siempre y soñar un sueño interminable. Carpentier, Roeg, Bakhuizen, *The Grateful Dead* son algunos de los contadores de historias que se han obsesionado con el agua como metáfora de la conciencia y su efecto en la percepción humana.

Objeto de culto y fobia, es precisamente el agua el elemento que históricamente ha dictado el proyecto urbanístico en la capital del Reino de los Países Bajos. Durante siglos, el territorio de Ámsterdam se fue expandiendo sobre terrenos ganados a lagos y mares; por ello, varios de sus distritos —más de la cuarta parte de la ciudad—, a pesar de no tener síntomas de inundación y de generar la perfecta ilusión de tierra firme, se encuentran bajo el nivel del mar.

Cien kilómetros de canales navegables, más de 1500 puentes y noventa islas urbanas se integran al sistema de drenaje y control del agua más avanzado en la historia documentada de la humanidad. Además de su relevancia hidráulica, *De Grachtengordel* —nombre en neerlandés del anillo de canales— ha definido las dinámicas de transporte, comercio, turismo y recreación de los holandeses; cuando nos referimos a las calles de Ámsterdam, es muy probable que estemos hablando, en realidad, de sus canales y puentes.

Al recorrerlos, es inevitable sumergirnos en un verdadero choque ontológico: nuestro cerebro se esfuerza en recordarnos que andamos a pie sobre un continente, pero, a pesar de tener la certeza de estar caminando, resulta inevitable sentir que estamos experimentando una nueva forma de nadar.

Ámsterdam es, además, escenario de un ballet interminable de ciclistas, su eficiente modelo integrado de movilidad parece haber sido diseñado para optimizar el ajetreo e intimidar al turista. De acuerdo con Waternet, la autoridad que mantiene el *Grachtengordel*, se estima que entre **12000 y 15000** bicicletas caen anualmente en los canales. Detenerse a observar una grúa sacar una maraña de bicicletas del agua es otro pasatiempo que pone a prueba la cordura de los curiosos. El ritmo frenético de la ciudad hace que la disonancia cognitiva de quien la visita no esté únicamente asociada al agua que abunda, aunque sí se vea amplificadas por esta.

Navegar esta híbrida geografía entre tranvías y puentecillos nos permite desembarcar frente a un enorme recinto cuya fachada combina elementos renacentistas y góticos. El Rijksmuseum —en español, *el Museo del Reino*— es el museo nacional de los Países Bajos y está dedicado principalmente al arte holandés. En su colección permanente se alojan algunas de las obras maestras de Rembrandt y Vermeer. Este edificio es un icono del estilo arquitectónico de Pierre Cuypers y se ubica en el corazón del *Museumkwartier* (barrio de los museos), donde también se encuentran otros espacios de atracción multitudinaria, como el Museo de Vincent van Gogh, el Museo de Arte Moderno Stedelijk y el Museo de Arte Disruptivo Moco.

A su vez, algunos de los vecinos menos ilustres de este barrio son el Museo del Diamante, el Museo de los Cócteles (*House of Bols*), el Museo del Gato (*KattenKabinet*), el Museo de Arte Fluorescente *Electric Ladyland* y el Museo de Arte *avant-garde* del movimiento CoBrA.

A la entrada del Rijksmuseum, somos recibidos por un fuerte dispositivo de seguridad privada, similar a un control aeroportuario. Esto contrasta con la experiencia general de la ciudad de Ámsterdam —sobre todo en su centro— que, por momentos, da la sensación de ser un territorio post-normativo: una evolución del Lejano Oeste donde el Estado se encarga de garantizar el caos público. Una vez adentro, me dejó arrastrar por el enorme pendón que anuncia la exhibición *American Photography*.

Al tratarse de una muestra exhaustiva sobre la historia de la fotografía americana, era previsible que varias de las obras fueran autoría de algunos de los fotógrafos célebres del siglo XX. Entre ellos, por supuesto, cierto mercenario camaleónico vinculado a *The Velvet Underground* y artífice, en gran medida, del colapso de Jean Seberg.

Afortunadamente, esta exhibición se aleja de la tendencia museográfica actual de promover espacios pensados para la captura de *selfies* y su inventario no se limita a ser un *coffee table book* de Taschen: la mayoría de las fotos que la componen provienen de autores ignorados —muchísimos anónimos— y nos transportan a lugares recónditos de la América profunda. Algunas de las fotografías fueron prestadas por archivos públicos y museos; otras provienen de colecciones privadas. Apropiadamente, cada sección de la muestra se encuentra anunciada por un *street sign* verde, como si se tratara de una vía desconocida por la cual transitar.



Al igual que sucede con aquel extraño que se aproxima por el sentido opuesto de la acera mientras recorremos una calle poco iluminada, nuestros ojos se fijan en algunas escenas no por el confort de la curiosidad, sino por la incomodidad del miedo. La fotografía puede entenderse, al mismo tiempo, como un arte que deriva de un avance científico y como un desarrollo tecnológico impulsado por una tradición pictórica. **American Photography** es un road trip por la historia de Estados Unidos a través de imágenes y, en muchas ocasiones, lo que aparece ante nosotros no son paisajes que inviten a sostener la mirada.

A continuación, algunas de las fotos que más me impresionaron durante mi recorrido por *American Photography*.



“ Se podría llamar a esta foto *Una tragedia americana*. En 2004, el sargento Tyler Ziegel sufrió graves heridas durante la guerra de Irak. En 2006 se casó con Renée Kline, a quien había conocido antes de su despliegue en Irak. Sin embargo, su matrimonio terminó en divorcio un año después y Tyler murió por una sobredosis de alcohol y heroína cinco años más tarde. Hay pocas fotos de boda en las que los efectos de la guerra sean tan visiblemente evidentes.

Rijksmuseum.

Tyler Ziegel & Renée Kline en la mañana de su boda, Metamora, Illinois, 7 de octubre de 2006 / De la serie Marine Wedding de Nina Berman.

Impresión en tinta, 2006.

Smithsonian's National Museum of American History.

Inv.nr. 2021.0057.0055

Tyler Ziegel & Renée Kline en la mañana de su boda nos jala por la camisa, demuele nuestra fachada de críticos de arte y nos deja, inevitablemente, un poco tristes. Es una fotografía en formato vertical que captura a la pareja de recién casados mutilados por la guerra, curiosamente, el encuadre corta los pies de los novios. El principal elemento que obtiene nuestra atención es la cabeza del novio: su piel a duras penas cicatrizada nos transporta al sufrimiento físico y a la injustificada carnicería que se desató en el mundo a partir del 11 de septiembre de 2001. Luego, nos enfocamos en los ojos espabilados de la novia. Las heridas de guerra de ella tal vez no estén en la piel, pero en esta fotografía son claramente visibles.

La obra de Nina Berman es un recordatorio de todas las esperanzas que durante los años noventa fueron depositadas en el siglo XXI: aquella ilusión de una

red de fraternidad global en la que todos los ciudadanos del mundo caminarían tomados de la mano hacia una era digital que debía transformarnos en una civilización más humana y compasiva. Utopía que se derrumbó apenas iniciado este nuevo milenio donde las guerras son declaradas por el mercado bursátil y países enteros bombardeados en *prime time*, un inédito círculo del infierno parcialmente profetizado por Hunter S. Thompson y Jean Baudrillard. Tal vez la leyenda urbana del Y2K, que con la llegada del año 2000 hipotetizaba un caos binario y la vuelta a la edad de piedra, era en realidad una solución tergiversada como pesadilla informática.



“*Model es una de las muchas fotografías que, desde finales de la década de 1930, capturaron retratos crudos y poco halagadores de personas en la calle, en cafés y en otros espacios urbanos. Cuando emigró de París a Nueva York en 1938, encontró un terreno fértil para su trabajo. Model visitaba con frecuencia el bar Sammy's, donde fotografiaba tanto a artistas como al público. Transmitió su preferencia por las personas excéntricas a su alumna más famosa: Diane Arbus.*”

Rijksmuseum.

El bar de Sammy, New York / Lisette Model.
Impresión en gelatina de plata, 1944.
Adquisición con el apoyo de Baker McKenzie, 2015.
Inv.nr. RP-F-2015-154

Lisette Model retrata con nitidez una escena típica del siglo XX, que hoy resulta alienígena para la mayoría de milenials: gente fumando en espacios cerrados. Es una fotografía que activa nuestro olfato y nos transporta a aquella atmósfera nebulosa que durante mucho tiempo definió la vida social occidental. Un poderoso testimonio visual de una época en la que fumar en bares, cines, salones de clase y hospitales era común y aceptado; un recordatorio de cómo han cambiado las normas y el concepto de libertad personal en la experiencia colectiva de lo que consideramos convivencia urbana.

El bar de Sammy es un ejemplo magistral del uso del alto contraste en la fotografía documental, captura con detalle las expresiones y la moda de sus protagonistas, atrayendo la atención hacia sus rostros y en particular hacia los cigarrillos que cuelgan de sus bocas mientras se turnan para encenderlos. La amplia zona de negro -que se compone entre el fondo del bar, los abrigos y los sombreros- crea una intoxicante sensación onírica que nos permite jugar con la idea de estar frente a un cuadro de cuatro cabezas flotantes fumadoras.



“*Esta representación granulada de una dama elegante de Nueva York ciertamente no es un retrato suavemente realizado por un pintor de precisión. Klein ha capturado la elegancia pero también el vacío en este agudo boceto de la alta sociedad en uno de los legendarios bailes benéficos organizados por la periodista de farándula Elsa Maxwell. No es sorprendente que los editores de la revista Vogue no quedaran impresionados por esta fotografía borrosa. Sin embargo, un año después, Klein publicó la imagen en su revolucionario libro de fotografía en Nueva York.*”

Rijksmuseum.

Una invitada al Baile de beneficencia de juguetes de Elsa Maxwell en el Hotel Waldorf Astoria, New York / William Klein.
Impresión en gelatina de plata, 1954 - 1955.
Adquisición con el apoyo de Baker McKenzie, 2016.
Inv.nr. RP-F-2016-88

Lejos de presentar una imagen idealizada o pulcra, William Klein revela un ambiente cargado de sofisticación y ritualidad social sin rostro, dando espacio así a un vacío contundente. El desenfoque, más allá de ser únicamente óptico, resulta existencial y deja entrever la fragilidad humana en medio de la superficialidad de las altas sociedades y su adicción en organizar reuniones fastuosas.

Capturada en un instante fugaz cargado de humo y licor, esta fotografía nos entrega una cierta elegancia trágica y ambigua, mientras desafía las expectativas tradicionales del retrato y expone la tensión entre la postura y el agotamiento en una veterana de los círculos elitistas. La textura granulada de la foto aporta una atmósfera cruda que desmitifica el brillo habitual del club social, mientras que las sombras que difuminan los ojos de la dama y la mueca de su boca

inmortalizan una imagen que evoca a la era dorada del cine hollywoodense, resulta fácil imaginar a Bette Davis cansada de tomarse el mismo Martini una y otra vez en el mismo baile trajinado.

Klein pinta un cuadro impresionista cargado de contrastes entre la opulencia del entorno y la existencia palpable de la invitada. Es una mirada tristemente hermosa que retrata una jaula de oro y la complejidad de quienes la habitan, mientras refleja la vibración única de la Nueva York de los años cincuenta.



“Este paquete de cartas de juego fue creado como un producto comercial para turistas. Las fotografías de Adam Clark Vroman muestran prácticas religiosas (tréboles), retratos (picas), niños (corazones) y actividades diarias (diamantes) de las naciones Hopi y Zuni. Los nativos americanos eran considerados portadores de una cultura antigua y noble, y al mismo tiempo eran sometidos a una opresión implacable por parte de los estadounidenses europeos, siendo expulsados e incluso asesinados cuando se les veía como obstáculos para el progreso.”

Rijksmuseum.

Souvenir de cartas de juego del indio americano.
Adam Clark Vroman, Lazarus & Melzer (editores).
Medios tonos en relieve, 1900.
Adquisición con el apoyo de Baker McKenzie, 2020.
Núm. de inventario RP-F-2020-40



Esta baraja de cartas de juego convierte a las culturas de los pueblos Hopi y Zuni en objeto de consumo, un souvenir desechable que reduce la riqueza de su historia e identidades en mercancía para turistas. Las fotografías de Adam Clark Vroman encierran la humillación de las naciones indígenas que son continuamente sujetas a rebranding, mientras simultáneamente son objeto de desplazamiento y exterminio. La paradoja de esta creación es dramática: podemos apreciar esta pieza hoy en día como un valioso archivo fotográfico y a la vez un diamante problemático del diseño gráfico, mientras recordamos que es fruto de la mercantilización y exotización de una cultura ancestral.

Lejos de su intención original, la creación de Lazarus & Melzer deja en evidencia del dolor de un pueblo reducido a imagen y objeto frente a la victoria degradante de sus perseguidores; estas cartas son un testimonio de cómo los procesos de colonización convierten a seres humanos en animales de zoológico adiestrados para entretener a sus cazadores.



“Bruce Davidson tenía 25 años cuando leyó un artículo en el New York Times sobre una pandilla callejera de aproximadamente 1000 adolescentes rebeldes en Brooklyn. Se llamaban a sí mismos The Jokers y hacían lo que querían. Él se acercó a ellos en el verano de 1959 y se integró con ellos durante un período considerable. Un año después, la revista Esquire publicó sus fotografías de la pandilla, una de las primeras series sobre una subcultura.”

Rijksmuseum.



Escondiéndose de la lluvia en las calles peinándose frente al espejo

Casa de baños de Coney Island

Niño con la camisa abierta yace en el suelo

Asiento trasero de un automóvil

Pareja en la playa

Niño con cigarrillo.

Bruce Davidson.

De la serie Brooklyn Gang, Nueva York.

Impresiones en gelatina de plata, 1959.

Archivo Nacional, Bruce Davidson / Magnum Photos

Inv.nr. Spaarnestad Vintage ABC Press caja 15

La serie *Brooklyn Gang* refleja un momento crucial en el surgimiento de subculturas urbanas en la segunda mitad del siglo XX. A través de su lente, Davidson ofrece un espacio en el cual la marginalización y la exclusión social aparecen como decisión personal en el contexto de la sociedad norteamericana durante los primeros años de la guerra de Vietnam.

Las fotografías de esta serie retratan a un grupo de jóvenes obsesionados con un estilo de vida que aprendieron del cine y de las revistas, los ídolos de este *gang* fueron James Dean y Marlon Brando, a quienes intentaron emular estética y espiritualmente. Esta subcultura - carente de manifiesto a diferencia de los beatniks- representa un claro eslabón en medio del tejido social que conectaría a las pandillas de motociclistas con el movimiento hippie.

En retrospectiva, la explosión demográfica en el aftermath de la segunda guerra mundial en Estados Unidos chocaría con la tendencia globalista de la

guerra fría, y para bien o para mal tantísimos *baby boomers* serían criados por Marilyn Monroe y Mickey Mouse. Más allá de la iconicidad de las postales de Bruce Davidson, sus fotos capturan con crudeza como la carencia de modelos a seguir empuja a la juventud por caminos de angustia y autodestrucción, alimentados por una nostalgia simulada, siempre buscando un pasado fragmentado en pantallas. Afortunadamente, hoy tenemos Instagram y TikTok para guiarnos...



“

“Nan Goldin registró su vida y la de sus amigos con una mirada intensa, casi cinematográfica. Durante la década de 1980 en Nueva York, su círculo se vio afectado por las drogas, el alcohol y el SIDA, sufriendo pérdidas trágicas cada vez mayores. Goldin documentó la vida y muerte de su amiga Cookie, desde su matrimonio hasta su fallecimiento, creando un conmovedor portafolio de fotografías en honor a su amistad.”

Rijksmuseum.

”



Cookie conmigo después de que me pegaron, Baltimore, MD, 1986.

Cookie en el baño de Hawaii 5-0, Nueva York, 1986.

Cookie y la boda de Vittorio: el anillo, Nueva York, 1986.

Cookie junto al ataúd de Vittorio, Nueva York, 1989

Nan Goldin

Del portafolio Cookie

Cibachromes

Nan Goldin, a través de su portafolio dedicado a Cookie Mueller, nos adentra en la vida intensa y vulnerable de una verdadera dreamlander, actriz recurrente dentro del universo subversivo de John Waters, maestro de la cultura pop marginal, quien dio voz y presencia a personajes e historias fuera de los estándares convencionales de la época. Mueller formó parte activa de esa escena, encarnando al mismo tiempo, lo trágico y lo irreverente del cine independiente de los años setenta.

Las imágenes que componen el portafolio de Cookie desdibujan los límites de la fotografía documental para capturar la crudeza de la existencia, desde los momentos de camaradería y celebración hasta la devastadora realidad de la enfermedad.

Estas fotos nos permiten compartir con Goldin el peso de haber llevado una cámara consigo las veinticuatro horas del día; cuando te conviertes en la fotógrafa no oficial de tu grupo de amigos, nadie te advierte que así como capturas su ascenso, deberás capturar su colapso.



“

“Las fotografías en blanco y negro de los dulces no son lo suficientemente atractivas para persuadir a los clientes de comprarlos. Dado que la fotografía en color era prácticamente inexistente en las primeras décadas del siglo XX, la empresa con sede en Filadelfia Brandle & Smith mandó colorear a mano sus fotografías en blanco y negro de los dulces. Esto, sin duda, facilitó mucho el trabajo de los representantes de ventas de la empresa.”

Rijksmuseum.

”

Fotografías para el fabricante de dulces Brandle & Smith Co.

Hermanos Schadde

Impresiones en gelatina de plata coloreadas a mano, circa 1915

Rijksmuseum, adquisición, 2014.

Núm. de inventario RP-F-2014-24-1,4,3,2

Las fotografías de mentas creadas para Brandle & Smith Co. son un ejemplo redundante del concepto de eye candy: imágenes diseñadas para atraer la atención y deleitar visualmente al espectador. En una época donde la fotografía a color virtualmente no existía, los Hermanos Schadde usaron la técnica de coloreado a mano sobre impresiones en gelatina de plata para transformar sus fotos en blanco y negro en auténticas tentaciones visuales.

Así como es largo el camino tecnológico que la publicidad ha recorrido desde los tiempos de las extintas mellomints, soy consciente de que las herramientas y las teorías han cambiado desde que aprendí técnicas de fotografía de producto en el año 2008 cuando iniciaba mi formación académica, pero tengo la certeza de que la intención sigue siendo, en esencia la misma: vender cada vez más y más.





“

“Victor Prevost estuvo activo como fotógrafo profesional solo por unos pocos años, desde 1853 hasta 1857. Sin embargo, durante ese breve período, creó una impresionante serie de fotografías de la ciudad de Nueva York. Prevost produjo negativos en papel, realizados translúcidos con cera para poder hacer impresiones a partir de ellos. De estos negativos, 44 han sobrevivido y se encuentran entre las fotografías más antiguas de Nueva York.”

Rijksmuseum.

”

Tienda Charles Becks, Broadway y Novena Calle

Victor Prevost

Negativo de calotipo, 1853 - 1857

Biblioteca Patricia D. Klingenstein, Sociedad

Histórica de Nueva York.

Inv.nr. PR-056, n.5

Las fotografías de Victor Prevost son una ventana al espíritu experimental que definió los primeros años de la fotografía analógica. Durante este breve pero fructífero período, Prevost no solo documentó la ciudad de Nueva York, sino que también exploró técnicas como el calotipo y el uso de negativos en papel tratados con cera para lograr transparencias adecuadas para la impresión.

Este proceso artesanal reflejaba una constante búsqueda y ajuste físico del material fotográfico, donde cada paso —desde la preparación del negativo hasta la impresión— requería habilidad, paciencia y adaptaciones continuas. La fotografía analógica, entonces, no era solo una cuestión de capturar imágenes, sino un laboratorio en evolución donde la experimentación tangible marcaba el camino hacia la búsqueda del equilibrio inédito entre perfección técnica y subjetividad estética.



“

“Durante mucho tiempo, la Casa de Rip Van Winkle fue un lugar de parada para viajeros que iban hacia un hotel más adelante. Una línea directa de ferrocarril hacia el hotel hizo que la posada perdiera gran parte de su clientela. Cayó en el abandono y quedó desocupada, lo cual, sin embargo, apenas se nota en la fotografía: esto está oculto por los colores brillantes aplicados artificialmente a una imagen en blanco y negro.”

Rijksmuseum.

”

Casa de Rip Van Winkle, Sleepy Hollow, Montañas Catskill, Nueva York.

Compañía Fotográfica de Detroit.

Foto cromo, 1902

Biblioteca Patricia D. Klingenstein, Sociedad Histórica de Nueva York

Inv.nr. Fotografías Ayer Jackson, Caja 1, Carpeta 45, N.º 54,029

Washington Irving, con su icónica historia de Rip Van Winkle, creó un mito que ha dejado una marca indeleble en la cultura popular y en la narrativa contemporánea, especialmente en la ciencia ficción. Su relato sobre un hombre que despierta tras un sueño prolongado para encontrar un mundo cambiado aborda temas como el paso del tiempo, la alienación y la transformación social.

Esta historia ha servido de inspiración para innumerables obras que exploran viajes en el tiempo y realidades alternativas, extendiendo la influencia de Irving mucho más allá de la literatura americana. La fotografía de la Casa de Rip Van Winkle, aunque coloreada artificialmente para ocultar su abandono, conecta físicamente con ese legado literario, recordándonos la persistencia de la imaginación en la construcción cultural y visual del pasado.



“Moholy-Nagy, director de la innovadora escuela de arte Bauhaus en Alemania, fue un fotógrafo con visión. En 1937, industriales de Chicago lo invitaron a la ciudad para abrir una nueva academia de arte y diseño, que luego se renombró como el Instituto de Diseño. Con él llegaron varios artistas que habían huido del régimen totalitario en Alemania. Moholy-Nagy tomó esta fotografía desde arriba, mirando hacia abajo. El estacionamiento nevado es ahora una hoja blanca de papel de dibujo, sobre la cual las huellas de los autos naturalmente trazan líneas negras.”

Rijksmuseum.

Estacionamiento, Chicago, Illinois.

László Moholy-Nagy

Impresión en gelatina de plata, 1937

Museo de Arte Nelson Atkins, Kansas City, Missouri
(Donación de Hallmark Cards, Inc.)

Inv.nr. 2005.27.2795

La fotografía de László Moholy-Nagy desde el estacionamiento nevado en Chicago es una obra que explota el máximo potencial del blanco y negro, su manejo de la perspectiva hace volar la imaginación de quien la observa y deja la duda sobre qué experimentos interesantes habría ejecutado el fotógrafo de la Bauhaus de haber podido posar sus manos en el control de un dron moderno.

Al ser propiedad de Hallmark Cards, los mismos del canal de televisión, esta imagen nos permite comentar sobre la tradición histórica de la postal como objeto de fetiche y comunicación personal, en este caso transformando un escenario cotidiano en una composición abstracta que construye un puente íntimo entre personas.

Moholy-Nagy, fuertemente influenciado por el Impresionismo y Post-Impresionismo, aprovecha la oportunidad única de pintar trazos gruesos sobre un fondo manchado, técnica similar a la que empleaba Vincent Van Gogh, solo que en este caso, en lugar de pinceles el artista utiliza neumáticos de automóvil.



“Los números rojos y la palabra recurrente “propiedad” no dejan duda de que la intención aquí es marcar cada propiedad individualmente. La razón de esto es muy probablemente la construcción planificada de una nueva estación de tren, para la cual muchos edificios existentes tendrían que ser demolidos. Se tenía que determinar el valor de cada propiedad para poder compensar a los propietarios.”

Rijksmuseum.

Calles en Chicago, Illinois.

Impresiones en gelatina de plata y tinta roja, 1915.

Rijksmuseum. Compra, 2019.

Inv.nr. RP-F-2019-194-2, 1, 3, 4.

Las fotografías de archivos públicos, como esta de las calles de Chicago en 1915, poseen una belleza indescriptible que va más allá de su finalidad original. En este caso, imágenes urbanísticas diseñadas para documentar y valorar propiedades ante una próxima transformación de la ciudad se convierten, con el paso del tiempo, en testimonios visuales de un pasado ya inexistente.

Los sellos y números rojos que marcan cada propiedad, elementos funcionales para los procesos administrativos, generan accidentalmente una estética inesperada: capas superpuestas que dialogan con la arquitectura y el paisaje urbano, otorgando a la imagen una personalidad única. Así, estas fotografías saltan del gabinete en el que yacen catalogadas para convertirse en acertijos que capturan la poética de la historia urbana y la memoria colectiva, recordándonos que lo que fue planificado y demolido sigue presente en algún rincón de nuestra memoria.



Recorrer una muestra fotográfica involucra una serie de decisiones que pueden o no tomarse conscientemente. Hay quienes caminan dando pasos sutiles, contribuyendo al silencio que sugiere la administración del museo; otros lo hacen con pasos fuertes, disfrutando de la acústica que proporcionan los pisos de madera.

Algunas personas entrelazan las manos detrás de la espalda, como pidiéndole al fotógrafo que le conecte un puñetazo. También hay quienes forman un ángulo de 90 grados con los brazos para apoyar el mentón sobre los nudillos, como si se tratara de un headshot deambulando en busca de un director de casting.

Es un personaje que adoptamos, conscientes de que somos parte de una experiencia colectiva, tentados por una idea que en otro contexto parecería ilusoria pero que aquí adquiere una óptica de sentido: ¿y si algún día mi retrato termina en la pared de una exhibición multitudinaria?

Al salir del Rijksmuseum me quedé meditando sobre el poder de la fotografía, en este caso, como puente entre culturas y continentes, sí bien es cierto que los círculos museográficos componen un gremio que va más allá de las fronteras nacionales y que la hyper-americana holandesa se puede experimentar fácilmente en las calles de la capital, dentro de un museo esta adquiere una óptica diferente.

Curiosamente, el principal souvenir que se lleva el turista que visita Ámsterdam no es una postal, sino un clásico objeto de niños convertido en recuerdo irreverente; en el centro de la ciudad no es extraño encontrar tiendas enteras, con sus vitrinas y estanterías dominadas por un intenso color amarillo, en estas tiendas solo venden patos de hule.

El pato de hule flotante fue diseñado por el escultor ruso Peter Ganine durante el siglo XX, quien quería crear un juguete que pudiera ser manipulado por un niño en el agua sin romperse ni hundirse. Sí bien es cierto que el pato de hule ya existía desde finales de siglo XIX, estos eran fabricados con caucho vulcanizado, lo que los hacía similares a un neumático e incapaces de flotar. Ganine, también celebre por colocarle rostros y figuras humanas a las fichas del ajedrez patentaría este pato, del cual se venderían más de 50 millones de unidades a nivel mundial.

En una ciudad rodeada por agua, la ironía de un pato amarillo que no se puede hundir, no pasa desapercibida...



el beso perimetral
acrílico sobre papel
Raúl Ballesteros (2022)



La cupula
acrílico sobre lienzo, 170cm x 130cm
Raúl Ballesteros (2019)



Yeepny
acrílico sobre lienzo, Manila Filipinas
Raúl Ballesteros (2024)



La torre sin tiempo
acrílico sobre lienzo, 130cm x 180cm
Raúl Ballesteros (2018)



Taller móvil
Manila Filipinas
Raúl Ballesteros (2024)