



De la estela de las prácticas
documentales de los "largos setenta".
Discontinuidades y vigencias.

Pablo Martínez Cousinou

(Universidad de Sevilla)

[pmartinez1@us.es]

E-ISSN: 2173-1071

IC - Revista Científica de Información y Comunicación

2016, 13, pp. 289 - 293

Ribalta, Jorge (Ed.) (2015). *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad. Ensayos y documentos [1972-1991]*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

En tiempos de infoxicación generalizada aportar a la ciudadanía claves para una mejor comprensión histórica del presente se convierte en una suerte de manual de supervivencia. Así cabe entender la finalidad de la muestra *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad*, celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) en 2015, así como de su catálogo, que nos ocupa en estas líneas, en la que se lleva a cabo, con gran profusión documental y cierta vocación didáctica, una crónica en clave política de las prácticas documentales desarrolladas a lo largo de las décadas de los años setenta y ochenta.

La exposición continúa la estela teórica e histórica trazada por la anterior *Una luz dura, sin compasión. El movimiento de la fotografía obrera 1926-1939*, organizada anteriormente por el MNCARS, que se ocupaba de desenterrar el enorme recorrido que a lo largo de los años veinte y treinta tuvo, a nivel internacional y especialmente en Europa, el uso de la fotografía como herramienta para la visibilización y empoderamiento de las clases populares así como para la conformación de imaginarios democráticos. Si en aquella primera exposición se seguía el desarrollo del movimiento internacional de la fotografía obrera en el contexto de una incipiente cultura de masas, durante el período de entreguerras, en el que se polarizaban el comunismo de la Unión Soviética y el capitalismo de mercado de los Estados Unidos, "Aún no", se centra en el contexto de las dos últimas décadas de la guerra fría, desde la proliferación de movimientos sociales reivindicativos de finales de los años sesenta, hasta la caída del muro de Berlín y el desmantelamiento de la Unión Soviética al final de la década, pasando por el giro neoliberal tenido lugar a comienzos de los años ochenta con Ronald Reagan en EE.UU y Margaret Thatcher en Reino Unido.

En el epicentro del debate, o mejor dicho, de los debates entonces abiertos sobre las políticas del documental, se encuentra el lugar que ocupa la realidad en el contexto de la posmodernidad; la relación de lo documental con la realidad y la conciencia creciente de la cada vez mayor injerencia de las distintas formas de poder económico-mediático en su práctica, así como la progresiva sustitución de políticas de la visión de corte social por políticas de la identidad y de repliegue en la propia subjetividad individual tan promovida desde el capitalismo. Una posmodernidad, por otro lado, bajo cuyo amplio paraguas se encontraban prácticas y posiciones tan contradictorias como la defensa de un formalismo ahistórico, de corte reaccionario, o la defensa actualizada de lo documental como práctica de compromiso con la realidad en un nuevo contexto social y desde nuevas estrategias críticas de deconstrucción de los mensajes hegemónicos, es decir, una oposición, a grandes rasgos, entre una "postmodernidad cosmética" y otra "de resistencia"¹.

1 Ribalta, J. (2004). Para una cartografía de la actividad fotográfica posmoderna. En Ribalta, J. (ed.), *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía* (p.11). Barcelona; Gustavo Gili.

El catálogo queda dividido en tres partes: un primer estudio introductorio a cargo de Jorge Ribalta, editor y comisario de la muestra, en el que se realiza un mapeo de los principales debates internacionales sobre "el documental" en los años setenta, de Latinoamérica a Sudáfrica, pasando por la efervescente escena europea y norteamericana, centrados en temas como la cuestión urbana, la fotografía colectiva, la fotografía obrera, o lo documental como contrainformación; una entrevista coral a diez voces con algunos de los artistas más representativos de las prácticas documentales de las décadas de los setenta y ochenta; y un tercer apartado de Ensayos y Documentos en el que se recuperan, para la publicación, una selección de textos y fuentes teóricas originales con el propósito de sumar materiales y contribuir a una historia política de la "idea documental en la cultura fotográfica del siglo XX". Materiales para una suerte de historia cultural de la práctica documental.

El proyecto recupera así el trabajo de los autores vinculados a las prácticas fotográficas postmodernas como Victor Burgin, Martha Rosler, o Alan Sekula, los miembros vinculados al Photography Workshop londinense como Fred Lodinier, Jo Spence, Patricia Holland o Simon Watney o el abundante legado de los activistas de las dos extintas Alemanias, resultando una selección de los usos no normativos, menos visibles y conocidos de las prácticas documentales y de los principales debates críticos en torno a la fotografía documental de estos años setenta y ochenta. Un rescate de la memoria reciente de prácticas discursivas no hegemónicas que nos invita a cuestionarnos por la presencia de las mismas en los entornos contemporáneos, qué hay de análogo y qué de distinto en el contexto actual y qué nuevas respuestas cabría dar desde la práctica documental a las cuestiones que en el nuevo contexto sociocultural en el que nos encontramos se nos plantean.

Una abundante cantidad de fuentes teóricas y documentales, que nos ofrecen, por una lado, una idea del variado y complejo entramado de las prácticas comunicativas de oposición en esos "largos setenta", y por otro, inducen al cuestionamiento de la construcción de la historia oficialista o canónica, al recuperar del olvido y dar visibilidad a un amplio abanico de prácticas documentales aparentemente minoritarias, una multitud de historias e iniciativas colectivas que, a pesar de su trascendencia y respaldo

social, han quedado al margen de las historiografías oficiales. Una amplia diversidad de prácticas documentales que redibujan los márgenes de historia de la fotografía y constituyen una extraordinaria contribución a la historia de la fotografía documental y sus prácticas sociales.

Como se aclara en la publicación, en aquel contexto jugó un protagonismo destacado el ensayo de Allan Sekula, *Desmantelar la modernidad, reinventar el documental. Notas sobre la política de la representación*, incluido en la misma; una suerte de manifiesto que analiza y cuestiona las formas de lo documental a la vez que deconstruye las formas hegemónicas de la cultura del capitalismo tardío. El ensayo denuncia la “falsa armonía” de un arte misticador y ahistórico, representado por el expresionismo abstracto en pintura y la straight photography, la fotografía humanista e universalizante institucionalizada desde ámbitos como el MoMA de Nueva York o la revista *Life*. En él Sekula aboga por una reactualización del discurso documental desde su condición de archivo y comunicativa, diferenciada por tanto de su consideración artística. Incide especialmente en evidenciar que los valores de transparencia y universalidad de los que la fotografía es portadora, tienden a naturalizar la realidad existente como algo dado e inamovible y, lejos de contribuir a transformaciones y mejoras sociales, se tornan en extraordinarias cortinas de humo para la representación de la complejidad del mundo y sus problemáticas.

Recuperando la estela teórica de Walter Benjamin, Sekula nos advierte de la necesidad de contextualizar críticamente las imágenes a riesgo de desvirtuar y simplificar su finalidad comunicativa. Una concepción de lo documental como praxis, como forma de participación real en los intercambios simbólicos que inciden en la sociedad. Toda construcción cultural, viene a decir Sekula en el ensayo, y las formas del documental lo son, es una construcción ideológica. Es importante, a este respecto, destacar la enorme influencia en el escrito de Sekula de las teorías de Walter Benjamin, cuyos escritos sobre la fotografía se acababan de publicar en inglés, por primera vez, a lo largo de los años setenta.

El título de la muestra “Aún no” alude tanto al carácter incompleto del documental, como al carácter incompleto de las reivindicaciones sociales,

a la vez nos recuerda el concepto de “Noch nicht” de Ernst Bloch, traducible como “aún no” o “no todavía”, un concepto asociado a la utopía y con el que el filósofo alemán se refiere a aquello que si bien aún no es, es potencialmente susceptible de ser.

“Aún no”, sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad es, en definitiva, una imprescindible recopilación de textos que aporta numerosas claves para una mejor comprensión de la complejidad de las tensiones de los modos de representación en juego en las sociedades contemporáneas, y que nos invita a repensar críticamente nuestro presente como una realidad coyuntural, en tránsito, conformada por visualidades e imaginarios en litigio.