

EDWARD WESTON

LA MATERIA DE LAS FORMAS

Autor de una obra vasta y diversa que abarca cinco décadas y media, **Edward Weston** (1886-1958) es una de las grandes figuras de la historia de la fotografía moderna también porque su trabajo permite reflexionar sobre las cualidades distintivas de la fotografía como categoría técnica, estética y de percepción.

Sus primeros experimentos creativos revelan una adhesión momentánea a las tendencias pictorialistas de la época, para luego destacarse como uno de los protagonistas de una nueva generación de fotógrafos estadounidenses que pretendía reenfocar el eje artístico de la fotografía a partir de su extraordinaria capacidad para representar los temas más diversos del mundo con rigor, claridad y sobriedad.

En su extrema sencillez y originalidad, la excepcional calidad de las imágenes de Weston se debe también al modo en que fue capaz de replantear y articular la extraordinaria capacidad realista y objetiva de la fotografía con su potencial estético, poético y fenomenológico, contribuyendo a ampliar el horizonte de la experiencia subjetiva de la imagen. De este modo, Weston enunció el papel único de la fotografía en el panorama de las artes de la imagen de su época.

Weston fue un fotógrafo inmensamente prolífico, y su obra reúne un conjunto de temas, tipos y géneros fotográficos: retratos, desnudos, bodegones, paisajes naturales y urbanos, fotografía de objetos, arquitectura... Esta exposición antológica pretende abarcar la totalidad de la carrera fotográfica de Weston, que comenzó a principios del siglo xx y solo se interrumpió a finales de la década de 1940. Esta selección de obras pretende ir mucho más allá del periodo en el que Weston realizó la mayoría de las imágenes que le valieron un amplio reconocimiento crítico e institucional. En efecto, una aproximación más completa y heterogénea a su obra permite que se convoquen otros estratos de valoración estética, ampliando la comprensión de la profundidad y las articulaciones que Weston desarrolló en los diversos campos que exploró. Además, permite señalar los aspectos y las afinidades (en la mirada, en la construcción de la imagen o en su relación peculiar con determinados temas) presentes en toda su trayectoria, enfatizando la coherencia de su imaginario, así como los matices y momentos de transición que se han producido en su carrera.

Desde muy temprano **Edward Weston** mostró interés en desarrollar una faceta creativa de la fotografía aparte de su trabajo comercial. Sus primeros experimentos dejan ver la influencia de la pintura y revelan su atención y adhesión al ambiente pictorialista de la época. Estas fotografías incluyen vistas impresionistas, temas pastorales con un enfoque suave o ligeramente borroso, numerosos retratos escenificados explorando poses expresivas y combinaciones con sombras y elementos gráficos del entorno.

Los dos periodos que pasó en México, entre 1923-1924 y luego entre 1925-1926, fueron decisivos en la carrera creativa de **Edward Weston**. Allí comenzó a explorar nuevos temas y géneros y su horizonte visual se amplió significativamente. Abarca una gran variedad de temas y tipos de lugares, figuras y cosas, detalles, objetos apropiados, motivos sacados de su contexto original y recolocados en otro marco interpretativo. Al mismo tiempo, su estilo visual se desprende por completo de cualquier reminiscencia de la fase pictorialista. Se consolida una fotografía de gran rigor técnico, formal y compositivo. Weston se da cuenta de que tiene la capacidad de transformar lo trivial en algo sugerente y extraordinario. Le queda claro que el arte de la fotografía reside fundamentalmente en el momento de tomar la imagen, en cómo el fotógrafo contempla el tema y toma decisiones según las variables inherentes al dispositivo fotográfico. Para él, el proceso era instintivo. Esta forma de ver —intuitiva, intensa e inmediata— que busca aislar el tema, eliminando lo accesorio, lo innecesario, lo que puede desviar o atenuar la intensidad de la visión fotográfica, constituye la esencia del talento creativo de Weston.

A partir de 1927, **Weston** inició una serie de fotografías de bodegones. En estas imágenes revela plenamente los principios y características de su obra: el deseo de representar la esencia atemporal de un objeto natural y, correlativamente, de subrayar las capacidades duplicadoras y perceptivas del medio fotográfico.

Las composiciones se conciben meticulosamente. En el espacio de la imagen hay una conformidad calculada entre la dimensión de las formas y el formato de la imagen. Aquí es importante reiterar el enfoque del detalle como aspecto definitorio del imaginario de Weston, evidente en estos bodegones y también en otras vertientes de su obra. Weston entendía la visión del detalle como una forma de fragmentar, aislar y acercar nuestra mirada a determinadas cosas, acentuando el carácter bidimensional de la imagen, su naturaleza cerrada y opaca, sin profundidad ni horizonte, especialmente evidente en los bodegones con fondos oscuros, como las fotografías de pimientos, pero también en las diversas imágenes de plantas, árboles, rocas y piedras que realizó desde principios de los años 1930.

Weston abandona México en 1926. En los años siguientes, realizó varias series de desnudos. No es un tema nuevo. Antes ya había realizado algunos desnudos importantes, entre ellos una toma de la espalda de Anita Brenner y otra de su hijo Neil, cuyo torso está recortado en una imagen que evoca las antiguas estatuas griegas. En los desnudos, la mirada del fotógrafo varía en función del modelo. En algunos casos, el encuadre es amplio, mostrando incluso las caras, mientras que en otros la mirada es más segmentada, centrada en partes del cuerpo como forma de recortar y acentuar las formas dentro del encuadre. Podemos reconocer que el erotismo es una cualidad presente en algunas de estas fotografías. Sin embargo, es incorrecto concluir que esta mirada prevalece en la mayoría de los desnudos que realizó. Weston observa el cuerpo principalmente como una realidad formal. La belleza y sensualidad que sugieren estos cuerpos se basan sobre todo en el juego de líneas, sombras y contornos que proporcionan.

A partir de finales de los años 1920, y con mayor intensidad en las décadas siguientes, el género del paisaje ocupó un lugar central en la producción fotográfica de **Weston**. En 1927, el artista fotografió en el desierto en los alrededores de Palm Springs, California. En los años siguientes, viajó por Nuevo México, Arizona y otras zonas de California, como Oceano, Death Valley, Yosemite, el desierto de Mojave y Point Lobos, cerca de su casa de Carmel. En estos diferentes lugares registró amplias vistas de territorios inhóspitos en los que no hay señales de presencia o intervención humana. La línea del horizonte y la amplitud del territorio se convierten en motivos estructurantes de su obra. Estas imágenes también están impulsadas por un sentimiento de asombro ante el carácter épico e incommensurable de estos paisajes naturales. Más allá de su elección por los planos pano-rámicos, las imágenes revelan otros aspectos y elementos de la naturaleza, como los fenómenos meteorológicos, la lluvia, la configuración de las nubes y las variaciones de la luz solar, a menudo en conjunción con su efecto visual sobre la tierra árida o la vegetación y la singular morfología de estos territorios. Se trata de una visión sensible a la naturaleza transfor-madora del paisaje, sujeta a cambios medioambientales y geológicos.

Poco a poco, y con mayor intensidad a partir de los años 1940, el imaginario de **Edward Weston** se volvió más denso y melancólico, no solo en cuanto a la selección de temas, sino también en las tonalidades de las imágenes. Esta tendencia es particularmente evidente en las fotografías que realizó para la publicación de *Hojas de hierba*, la obra maestra del poeta Walt Whitman. Viajó por todo Estados Unidos durante dos años tomando fotografías. Revisitó muchos de los temas recurrentes en su obra, pero destaca un gran número de imágenes que tomó en cementerios de Luisiana y Georgia. Son fotografías en las que predomina su interés por los aspectos formales, la textura y la luz. Cada tema se ve como parte integrante de una geografía que es simultáneamente física, social y mental. Por otro lado, abundan las imágenes de edificios abandonados, destruidos y quemados, basura y cosas destinadas a desaparecer. Podemos identificar que los temas de la finitud y la muerte contribuyen a un imaginario cada vez más caracterizado por la soledad, la melancolía y la decadencia. Por primera vez en su obra, las imágenes sugieren un comentario desilusionado y crítico sobre la realidad estadounidense, sobre la relación entre naturaleza y cultura, continuidad y cambio, alienación y tensión social.

En 1938, **Weston** se trasladó con Charis Wilson a la casa de madera construida por su hijo Neil en Wildcat Hill, cerca de Point Lobos, California. Pasa largos periodos fotografiando en esta región costera. Deambula por zonas que conoce bien. Las imágenes muestran una naturaleza impregnada de ciclos, ritmos y fuerzas, un macrocosmos donde el artista encuentra el material para continuar su trabajo. En Point Lobos, Weston se encuentra con una belleza salvaje, deslumbrante e inefable que siempre había buscado en lugares lejanos. En los árboles, los bosques, las piedras y los paisajes rocosos el fotógrafo encuentra una energía vital que conduce la percepción hacia un tiempo difuso, contrario a la linealidad de la historia, ajeno a la modernidad. La naturaleza surge entonces como tema y escenario que permite pensar y experimentar una mirada renovada (espontánea, intuitiva, estética), una mirada a la vez concreta y metafísica que permite redescubrir la naturaleza.

«Tina posó para mí ayer por la mañana. Hacía tiempo que habíamos planeado que la retratara como la he visto a menudo, recitando poesía, para intentar registrar la portentosa movilidad de su rostro en acción. No hubo nada forzado en este intento, enseguida entró en ese estado en el que se olvida de mí y de la cámara, ¿o acaso sentía inconscientemente mi presencia y reaccionaba ante ella? En veinte minutos había hecho más de treinta negativos Graflex y captado cada uno de los sutiles cambios de su sensible rostro.»

Edward Weston, 4 de octubre de 1924

«He estado fotografiando nuestro excusado, ese brillante receptáculo esmaltado de extraordinaria belleza. Podría sospecharse que tengo una actitud cínica para abordar semejante tema [...]. Pero ¡no! Mi entusiasmo era una respuesta estética absoluta a la forma. Durante mucho tiempo he considerado la posibilidad de fotografiar este útil y elegante accesorio de la vida higiénica moderna, pero hasta que no contemplé su imagen en el vidrio esmerilado de mi visor no me di cuenta de las posibilidades que tenía ante mí. Me entusiasmó. Ahí estaban todas las sensuales curvas de la "divina forma humana", pero sin sus imperfecciones.»

Edward Weston, 21 de octubre de 1925

«Alguna vez he utilizado la expresión “hacer que un pimiento sea más que un pimiento”. Ahora me doy cuenta de que es una frase engañosa. No quería decir “diferente” de un pimiento, sino algo más que un pimiento, una intensificación de su propia e importante forma y textura, una revelación.»

Edward Weston, 1 de febrero de 1932

«Estas formas simplificadas que busco en el cuerpo desnudo no son fáciles de encontrar, ni de registrar cuando las encuentro. Está ese elemento de azar en el cuerpo que asume un movimiento importante; luego está la dificultad de enfocar de cerca con un objetivo de dieciséis pulgadas; y finalmente la posibilidad de movimiento en una exposición de entre 20 segundos y 2 minutos, incluso la respiración puede estropear una línea.»

Edward Weston, 24 de marzo de 1927

«Trabajé todo el domingo con las conchas, literalmente todo el día. Solo hice tres negativos y dos de ellos como meros registros de movimiento para repetirlos de nuevo cuando pueda encontrar fondos adecuados. Me agoté probando todas las texturas y tonos imaginables para los fondos: cristal, hojalata, cartón, lana, terciopelo, incluso imi chubasquero de plástico!»

Edward Weston, 9 de mayo de 1927

«Cada medio tiene sus propias limitaciones. La fotografía ha demostrado que la naturaleza ofrece un número infinito de "composiciones" perfectas, orden por doquier.»

Edward Weston, 16 de octubre de 1931

«Me siguen interesando los dibujos de la arena y la tierra, pero la lluvia me impide trabajar. Estos dibujos son escurridizos: los forma la tierra arrastrada por el agua sobre la arena y cambian continuamente; no tiene sentido salir a buscarlos a menos que lleve mi cámara: habrán cambiado para cuando pueda regresar.»

Edward Weston, 1 de febrero de 1932

«Nubes, torsos, conchas, pimientos, árboles, rocas, chimeneas, no son sino partes interdependientes e interrelacionadas de un todo, que es la Vida. Los ritmos vitales que se perciben en cualquier parte se convierten en símbolos del todo. La fuerza creativa del ser humano reconoce y registra estos ritmos con el medio más adecuado para él, para el objeto o para el momento, percibiendo la causa, la vida que hay dentro de la forma externa.»

Edward Weston, 24 de abril de 1930

«La fotografía como expresión creativa —o lo que se quiera— debe ser algo más que ver. Ver solo significa registrar hechos. La fotografía no es en absoluto ver en el sentido en que ven los ojos. Nuestra visión es binocular, está en un estado continuo de flujo, mientras que la cámara solo capta una única condición aislada del momento.»

Edward Weston, 1 de febrero de 1932

«Además de su compañía, [...] Neil me proporcionaba una belleza visual que registré en una serie de negativos Graflex de considerable valor. Él deseaba posar para mí, pero nunca fue una “pose”, era absolutamente natural e inconsciente delante de la cámara.»

Edward Weston, 19 de diciembre de 1925

«[...] mi negativo del detalle del enebro: tiene ritmos emocionantes y un nivel de detalle exquisito que ningún pintor podría reproducir, o si lo intentara resultaría excesivamente minucioso, mientras que en la fotografía, al ser una transcripción exacta de la Naturaleza, y por lo tanto absolutamente fiel, resulta honesto, convincente.»

Edward Weston, 6 de marzo de 1929

«Mi punto de vista personal, mi individualismo, aflora en las partes que selecciono para presentar la estructura fundamental que siento y extraigo de la naturaleza, que aíslo en mi negativo. Se me ha relacionado con Brancusi por mi uso de la "forma abstracta". Sin embargo, mis formas son todas abstraídas de la naturaleza: mi visión de la vida, el reconocimiento de la causa, la comprensión intuitiva.»

Edward Weston, 29 de octubre de 1930

«Una idea, tan abstracta como podría concebirla un escultor o un pintor, puede expresarse mediante el registro “objetivo” de la cámara, porque la naturaleza tiene todo lo que el artista es capaz de imaginar; y la cámara, controlada por la inteligencia, va más allá de la estadística.»

Edward Weston, 1 de febrero de 1932