

## **NEW TOPOGRAPHICS**

**Sala 33      17/10/11–08/01/12**

**Colabora Terra Foundation for American Art**

En 1975 la George Eastman House de Nueva York –institución internacionalmente conocida por sus importantes archivos de fotografía y cine– organizó la exposición *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* (Nuevas Topografías: Fotografías de paisajes alterados por el hombre). Comisariada por William Jenkins, conservador adjunto de fotografía del siglo XX, la exposición presentó 168 obras de diez artistas: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd y Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore y Henry Wessel, Jr. Desde entonces, sus imágenes han permanecido vinculadas a un cambio trascendental en el modo de percibir el paisaje como tema fotográfico, pero también como cuestión social y cultural.

La exposición se realizó con objetivos modestos, pero a pesar de ello, con el tiempo, se convirtió en un hito fundamental en la historia de esta disciplina artística, pues cambió radicalmente los fundamentos del género del paisaje en la fotografía contemporánea. La influencia fue sustancial en Estados Unidos, pero aún fue más decisiva en Europa, en donde la visión romántica de una naturaleza idealizada había sido forzosamente transformada por el desarrollo creciente y por las consecuencias de la revolución tecnológica. La nueva fotografía documenta la acción del hombre sobre la naturaleza y, lejos de idealizarla, nos obliga a contemplarla de otra manera.

A pesar de esta trascendencia, pocas personas tuvieron la oportunidad de visitar la presentación original de *New Topographics*. Por ello, la iniciativa del Center for Creative Photography de la Universidad de Tucson, Arizona (EE. UU.), de reconstruirla ahora cobra un interés especial. Desde 2009 la exposición está itinerando por diversas sedes en Estados Unidos, Austria, Alemania, Francia y Holanda, a las que se suma ahora el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Con el fin de analizar la renovación estética del paisajismo fotográfico norteamericano de finales de los años setenta se ha reunido un centenar largo de fotografías de nueve fotógrafos, es decir, dos tercios de las obras seleccionadas para la muestra originaria de 1975, adquiridas entonces y pertenecientes, en su mayor parte, a la colección de la George Eastman House.

Estas imágenes definieron un nuevo concepto de paisaje, alejado de la tradición romántica y centrado en la relación entre la naturaleza y el ser humano tras la industrialización. Su influencia se percibe hoy en día en el arte conceptual, el *land art* y la arquitectura, y es razonable pensar que fue también decisiva en el

nacimiento de la conciencia social con respecto a la conservación de la naturaleza. En una década en la que Estados Unidos era un país marcado por la guerra de Vietnam y el fin de la utopía, estas fotografías reflejaron la realidad del momento: cables telefónicos, caravanas, calles mayores, aparcamientos de anónimos bloques de oficinas, bungalows, moteles y autopistas; vistas prosaicas de New England y Los Ángeles, todo sin el atractivo estético convencional y al servicio de la expresividad. Pese a la aparente neutralidad, a la simulada objetividad, estas imágenes logran transmitir mensajes reveladores sobre paisajes vulgares y olvidados.

---

**Robert Adams (EE. UU., 1937).** En sus comienzos al final de los años sesenta Robert Adams hace fotografías de Front Range, en el estado de Colorado. En 1969 viaja al este para enseñar su trabajo a Beaumont Newhall, director de la George Eastman House, y a John Szarkowski, conservador de fotografía en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA). Dos años después, Adams participa, junto con Emmet Gowin, en una exposición conjunta de los dos fotógrafos en el MoMA, y en el año 1973 recibe becas de la Guggenheim Foundation y la National Endowment for the Arts. El resultado es *The New West*, un amplio corpus de obras realizado con una cámara de formato medio (6 x 7 cm), del que el comisario William Jenkins elige veinte imágenes para *New Topographics*. En *The New West*, Adams hace frente al impacto del desarrollo humano sobre el paisaje en el que había vivido desde la adolescencia. Aunque estaba –y está– entregado a la representación del medio ambiente tal y como es, Adams rechazó la idea de Jenkins de que aquello podría ser una empresa regida por la objetividad; para Adams, tal actitud obviaba las posibilidades autobiográficas y metafóricas del género artístico del paisaje.

**Lewis Baltz (EE. UU., 1945).** Nacido en Newport Beach, California, Lewis Baltz cursa estudios en el Instituto de Arte de San Francisco antes de volver a Los Ángeles en 1969, atraído en parte por los trabajos pioneros de artistas conceptuales y otros especializados en instalaciones como Robert Irwin y Barry Le Va. Al mismo tiempo, Baltz logra tener cierta presencia en Nueva York. Es el primer fotógrafo representado por el destacado marchante de arte contemporáneo Leo Castelli, que expone su *Tract Houses* en 1971. Aquel año, Baltz visita la George Eastman House y empieza a hablar con William Jenkins y Joe Deal acerca de una idea que le ronda la cabeza para una exposición que tuviera que ver con el paisaje construido; este intercambio de ideas continúa durante unos años. *Tract Houses* se expone en 1972 en la Eastman House, simultáneamente con la exposición *Morphologies and anonymous sculptures* de Bernd y Hilla Becher. Una beca de la National Endowment for the Arts facilita el nuevo proyecto de Baltz, *The New Industrial Parks near Irvine, California*, que consta de cincuenta y una fotografías, que Castelli publica y expone en 1975. De esta serie Jenkins elige veinte para su inclusión en *New Topographics*.

**Bernd y Hilla Becher (Alemania, 1931–2007 y 1934-).** Estos fotógrafos se conocen en la Kunstakademie Dusseldorf, donde ambos estudian pintura. La colaboración fotográfica comienza en 1957. Ya en los primeros tiempos descubren un tema que nunca dejará de interesarles: la arquitectura industrial del siglo XX. No sólo buscan e investigan juntos solares y terrenos, sino que comparten la labor de manipular la cámara de 8 x 10 pulgadas en sus trabajos de campo, y de ejecutar copias muy cuidadas en el cuarto oscuro. Para transmitir toda la información posible sobre los edificios representados, optan por una presentación tipológica: múltiples vistas desde una perspectiva consistente, mostradas en rejillas. Al principio, a partir del año 1963, exponen su obra en Alemania, pero empiezan a ser conocidos en Estados Unidos con la publicación del libro *Anonyme Skulpturen* en 1970. Lo más probable es que William Jenkins viera los ejemplos en la George Eastman House en 1972, y posiblemente también en una serie de muestras monográficas en la galería Sonnabend de Nueva York, que presta siete tipologías para *New Topographics*. Durante unos meses en 1974, los Becher visitan solares en Nueva Jersey, Michigan, Pensilvania y el sur de Ontario, Canadá, fotografiando diversos motivos, desde las imponentes plantas de trituración de carbón a los humildes castilletes de madera.

**Joe Deal (EE. UU., 1947-2010).** Joe Deal se traslada a Rochester en 1970, después de licenciarse en el Instituto de Arte de Kansas City; su puesto como guarda jurado de la George Eastman House cuenta como servicio para los objetores de conciencia de la guerra de Vietnam. Continúa con sus trabajos fotográficos, pasando de una cámara de 35 mm a la de formato cuadrado de 2 1/4 pulgadas, que utiliza desde entonces. También conoce al comisario William Jenkins, que se incorpora a la plantilla del museo en 1971. Deal y Jenkins empiezan a desarrollar sus ideas para una exposición de fotografía contemporánea y el medioambiente alterado por las construcciones y edificios del hombre, y que se titulará *New Topographics*. Para avanzar en sus propios trabajos fotográficos, Deal entra en el programa máster de Bellas Artes en la Universidad de Nuevo México en la ciudad de Albuquerque, donde crea la serie de vistas sin título de urbanizaciones que luego se exponen en la muestra de 1975. Al volver a la Eastman House en 1974, Deal es nombrado director de Exposiciones y reanuda su trabajo con Jenkins sobre el proyecto de *New Topographics*. Deal, además de participar como artista, diseña el catálogo y el montaje de la exposición.

**Frank Gohlke (EE. UU., 1942).** Aunque comienza estudiando literatura inglesa en la Universidad de Yale, Gohlke se adentra en la fotografía bajo la tutela de Walker Evans y, después, de Paul Caponigro. Él mismo enseña fotografía en Vermont en 1971 cuando por primera vez son adquiridas muestras de su obra por la George Eastman House. En aquel año, Gohlke se traslada a Minneapolis. Allí, en el medio oeste de Estados Unidos, y en sus viajes por carretera de un lado a otro del país, llega a la convicción –de acuerdo con los textos de estudios culturales del paisaje que ha empezado a leer– de que uno no será capaz de comprender una estructura si no entiende el paisaje, y, a la inversa, de que el paisaje no puede ser entendido sin mirar la cultura humana. Emplea una cámara

de formato cuadrado de 2 1/4 pulgadas para una larga investigación fotográfica de los elevadores de granos, pero las imágenes que William Jenkins incluye en *New Topographics* no pertenecen ni a ésta ni a ninguna otra serie concebida como tal. En su conjunto, presentan rasgos cotidianos del oeste y el medio oeste norteamericanos.

**Nicholas Nixon (EE. UU., 1947).** Nicholas Nixon se lanza a la fotografía cuando aún es estudiante en Ann Arbor, Michigan. En 1971, se traslada a Minneapolis, ciudad en la que aprende a utilizar una cámara panorámica de gran formato de 8 x 10 pulgadas y realiza una serie de vistas tanto interiores como exteriores de la arquitectura de su vecindad. Nixon cambia de rumbo en 1973–74, y se va a Albuquerque para cursar el máster de Bellas Artes en la Universidad de Nuevo México. A veces en colaboración con Joe Deal, que por entonces también estudiaba en esa universidad, fotografía el paisaje desértico; también redacta una tesis con el título “La visión irónica en la fotografía del siglo XX”. En el mes de mayo de 1975 Nixon se va a Boston, donde realiza las vistas urbanas que se exponen en *New Topographics*. Estas copias por contacto aluden a las tradiciones fotográficas del siglo XIX, con el punto de mira elevado y la profusión de detalles descriptivos. La tarea que Nixon se impone en las vistas de Boston es la de reflejar la coexistencia de lo viejo y lo nuevo, además de la complejidad del espacio urbano.

**John Schott (EE. UU., 1944).** John Schott, al igual que Nicholas Nixon, se interesa por la fotografía mientras estudia en la Universidad de Michigan. Además de realizar sus propias fotografías, organiza cursos de historia de la fotografía, mientras sigue de cerca las nuevas corrientes en el arte, la teoría y la crítica contemporánea. La decisión de Schott de utilizar una cámara panorámica de 8 x 10 pulgadas puede parecer contradictoria con su interés por los temas banales y poco atractivos que buscaba en Ann Arbor y sus alrededores. Sin embargo, la elección se hace de forma deliberada; corresponde al deseo del artista de crear imágenes “anti-expresivas”, imágenes que no son espontáneas sino que surgen de una observación pausada. Schott busca ese equilibrio entre el comentario irónico y la descripción pasiva en su serie de 1973 sobre los moteles de la mítica Ruta 66, que William Jenkins decidió incluir en *New Topographics*. Estudio de un tipo de edificio regional, la serie contiene alusiones a la obra del artista Ed Ruscha y a las teorías sobre la arquitectura “fea y corriente” elaboradas por Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour en su texto *Learning from Las Vegas*.

**Stephen Shore (EE. UU., 1947).** En 1971, sin haber aún cumplido los veinticinco años, Shore logra una exposición individual en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Después, abandona la práctica fotográfica orientada hacia lo conceptual y pasa a realizar una serie de fotos instantáneas procesadas titulada *American Surface*, antes de utilizar las cámaras de formato medio y grande, a partir de 1974-75, para registrar escenas observadas durante sus viajes por carretera por todo el país. Estas fotografías representan temas corrientes, y, sin embargo Shore los llama “Lugares poco comunes”, sugiriendo que la luz y la

mirada, los elementos básicos de la fotografía, pueden transformar incluso los lugares y los objetos menos prometedores. Para *New Topographics*, Jenkins elige diversas imágenes realizadas en Estados Unidos y Canadá, principalmente de calles de todo tipo: cruces de carreteras polvorientas, callejones llenos de sombras, calles con filas de coches. La exposición de 1975 reunió veinte copias por contacto cromogénicas de 8 x 10 pulgadas, diez de las cuales fueron adquiridas por la George Eastman House.

**Henry Wessel, Jr. (EE. UU., 1942).** Henry Wessel, Jr. se interesa por la fotografía mientras se encuentra estudiando Psicología en la Universidad Estatal de Pensilvania. Quizá atraído tanto por los artistas ya consagrados que hacían fotografías artísticas, como Walker Evans, como por las fotografías de bienes inmuebles tomadas por su madre, Wessel recibe muy pronto apoyo de Nathan Lyons en The Visual Studies Workshop en Rochester y de John Szarkowski del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York. En 1971, el MoMA le organiza una muestra individual, después de que el año anterior Wessel ganara una beca Guggenheim por un proyecto que él describe como “La documentación fotográfica de las autopistas de Estados Unidos y los paisajes adyacentes”. Dinero en mano, se traslada de inmediato a California, seducido por su luz, y empieza a explorar las carreteras del oeste y el suroeste del país. Asociado a menudo con la estética entonces predominante de la foto instantánea, Wessel se muestra igual de capacitado para trabajar imágenes más austeras y estáticas, una faceta suya evidente en una rigurosa serie de veintiuna composiciones urbanas que Jenkins incluye en *New Topographics* .