

FOTOGRAFÍA VERNÁCULA: ¿QUÉ ES?

Patricia Bordonaba Oliver

Una fotografía.
Un cartón inexpresivo,
envuelto por los meses
en los rincones íntimos.
Un agua de distancia
quiero beber: gozar
un fondo de fantasma.
Un cartón me conmueve.
Un cartón me acompaña.

Miguel Hernández

¿Siguen las fotografías siendo los objetos melancólicos de los que hablaba, tan certera y premonitoriamente, Susan Sontag en los años 70?, ¿o es que siempre han sido, más que objetos, experiencias?



En sus reflexiones sobre el surrealismo, Sontag decía que cualquier manipulación artística de la realidad captada por la cámara resultaba redundante por innecesaria. La esencia misma de la acción de fotografiar era en sí surrealista: «la creación de un duplicado del mundo». Y definía las fotografías como resultado de una cooperación casi azarosa entre el que dispara y lo fotografiado, relación siempre mediada por el automatismo de la cámara, que aunque a veces produce resultados caprichosos, estos nunca son considerados del todo erróneos. «En el cuento de hadas de la fotografía, la caja mágica», ya no tan caja, «asegura la veracidad y elimina el error, compensa la inexperiencia y recompensa la inocencia.»

Últimamente me he tropezado en bastantes ocasiones con menciones a la fotografía *vernácula*. Aunque entienda a qué tipo de fotografía se refieren, el término siempre me resulta ambiguo y si lo relaciono con su significado más extendido, asociado al len-

guaje verbal, mis dudas no hacen más que crecer. Si la lengua vernácula es la lengua de nacimiento, la que se aprende en casa, ¿hay un lenguaje fotográfico nativo que cada uno aprende igual que aprende a hablar? Esta pregunta -que suena algo absurda- es de la que partí para empezar a indagar y ha resultado ser una de esas que te abren a otro mar de interrogantes.

En primer lugar me fui al origen de la palabra, porque, tratemos lo que tratemos, no podemos escapar de las palabras. Nacen para nombrar lo preexistente y tan pronto existen, adquieren el poder de la resignificación. Al menos dos tercios de nuestra actividad cerebral está dedicada a descifrar lo que nos entra por los ojos. En un lapso de 13 milisegundos podemos interpretar de qué se trata una imagen, sin necesidad de percibir detalles... ¿y cómo procesamos toda esa información visual?, ¿cómo *pensamos* las imágenes? Con palabras. Somos prisioneros del lenguaje y, como decía, rastrear el origen nos suele desvelar cosas. En alguna de esas resignificaciones estarán las claves para entender qué es lo vernáculo y, más concretamente, qué es la fotografía vernácula.

La palabra vernáculo viene del latín *verna* que significa «esclavo». La etimología

nos ubica pues en el campo semántico de la servidumbre. Lo vernáculo sirve, es útil. El derecho romano concreta que *vernaculus* era una categoría de esclavos, la de los nacidos en casa frente a los que llegaban de fuera. Lo vernáculo es doméstico. El término se hizo extensivo a todo lo que se hace en casa que, por lo general, está destinado al consumo personal. Lo vernáculo viene a ser la antítesis de la mercancía industrial, lo que escapa o permanece en la periferia del flujo del capital y del control del mercado. En la sociedad del hiperconsumo en la que vivimos, lo vernáculo sería lo que Foucault definió como una *heterotopía*, ya que ocupa un espacio distinto, un contra-espacio, yuxtapuesto a los que ocupan su lugar y su cometido en los engranajes del capitalismo. Así pues lo vernáculo es utilitario, es doméstico y es heterotópico.

La fotografía vernácula posee las tres características. En primer lugar es utilitaria, aplicada. Baudelaire, en su *Salón de 1859*, definió la fotografía como «la humilde sirvienta de las ciencias y de las artes» cuando esta tenía poco más de veinte años. A pesar del tono algo despectivo de su afirmación no dejaba de plasmar una gran verdad. Las instantáneas pueden ser bellas o trascendentes por muchas razones pero su propósito es dar un servicio en la mayoría de los casos. Están las fotografías científicas, militares o médicas, las etnográficas, las aéreas, las que sirven de documentación para los artistas, de referencia para los arquitectos o

como pruebas para los peritos. La lista de aplicaciones es larga.

En el curso del MOMA *Seeing through photographs*, dirigido por la comisaria Sarah Meister y disponible online en Coursera, el profesor Marvin Heiferman narra su encuentro con un grupo de científicos ambientalistas. Rodeados de drones, le hablaron sobre el proyecto en el que estaban inmersos y le mostraron un collage formado por infinidad de imágenes. Cada dron estaba haciendo 2000 imágenes al día. Heiferman enseguida pensó en Edward Steichen y en sus pioneras tomas aéreas de la Primera Guerra Mundial. Preguntó a los científicos si tenían presente de algún modo la histo-



Anónimo, página de registro de un depósito para perros, fotografía y huella de pata, 1966

ria de la fotografía aérea mientras hacían su trabajo. Ellos dijeron que no. Para ellos no era más que un herramienta. Igual que lo había sido para Steichen quien, tras retratar a estrellas de cine como Gloria Swanson, Marlene Dietrich y Louise Brooks, se convirtió en el jefe de la Sección Fotográfica de las Fuerzas Expedicionarias de EEUU entre 1917 y 1919. Steichen tenía 38 años cuando se alistó, ocho más del límite de edad de los reclutas. Quería ser el próximo Mathew Brady, el fotógrafo de la Guerra Civil americana cuyas imágenes de campos y cadáveres volvieron real el campo de batalla para los estadounidenses. Con ese deseo en mente, se entusiasmó con el puesto que le asignaron. Pero en lugar de la acción bélica que Steichen esperaba inmortalizar en tierra, fue destinado a pasar su tiempo de servicio to-

mando fotografías de la Tierra desde un pequeño avión en lo que fue la primera operación de reconocimiento aéreo de los EEUU.

«El problema de hacer imágenes nítidas y claras desde un avión vibrando a una altura de diez a veinte mil pies me despertó un nuevo interés por la técnica fotográfica», escribió más tarde. Flotando sobre el paisaje, Steichen se quedó paralizado pensando qué podía hacer con su cámara. «Quería saber todo lo que se podía esperar de la fotografía». Y básicamente hizo lo que hacen ahora las cámaras de Google Earth de una manera mucho más sofisticada. Este trabajo es una muestra de fotografía vernácula en forma de álbum de más de 80 fotografías aéreas reunidas y con anotaciones del propio Steichen.



Placa 23, de un álbum sin título de fotografías de la Primera Guerra Mundial, 10 de febrero de 1919.

Retomando los rasgos característicos de la fotografía vernácula la definiremos ahora como eminentemente doméstica. Un área muy importante de circulación de la fotografía vernácula es la familia. Comuniones, bodas, fiestas, vacaciones... En resumen, las imágenes que pueden entrar físicamente en el álbum familiar. Si lo imaginamos veremos que, bajo el film transparente de sus hojas de cartón, también hay retratos encargados a estudios de fotografía y tomas más o menos afortunadas del fotógrafo amateur de la familia. Toda esta producción casera constituye la otra gran reserva de lo verná-

culo. No perdamos de vista que las más de las veces lo doméstico es utilitario. La primera utilidad de una fotografía familiar la plasma Miguel Hernández en su poema: inmortalizar, mantener vivo un recuerdo. Y las fotos de aficionados también sirven para escribir el gran relato familiar, lo cual no es una función menor. En sentido inverso, muchas fotografías hechas por profesionales terminan en el álbum de familia. Resulta casi arbitrario tratar de separar lo utilitario de lo doméstico. Sirva de ejemplo el extraordinario legado del fotógrafo de estudio gallego Virxilio Vieitez.



Familia de Luisa Iglesias y Sara de Arnelas, 1962. Virxilio Vieitez



Fermín, Avelino, Bautista y Pepiño en Soutelo de Montes, 1957. Virxilio Vieitez

Y finalmente, la fotografía vernácula también es heterotópica. Pierre Frey mete en la categoría de vernáculo toda actividad que involucra recursos y materiales disponibles en abundancia, gratuitos o de bajo coste, incluyendo entre ellos la fuerza de trabajo y la actividad creativa. En algún sitio he leído que en el tiempo que se tarda en leer una frase como esta, se han hecho en el mundo unos 14 millones de fotografías. Bien puede valer como ejemplo de fuerza creativa. No tengo ni idea de si la cifra se aproxima a lo real pero sin duda refleja el hecho de que hacemos fotos en todas las situaciones para todo tipo de propósitos. Aquel mecanismo novedoso que fue la fotografía tuvo una primera democratización -la de *Usted oprima el botón, nosotros hacemos el resto* de Kodak- que programó culturalmente al ciudadano medio para hacer un registro selectivo de las situaciones más importantes de su vida. Más tarde, la revolución digital democratizó la captura de imágenes como forma indis-

pensable de comunicación interpersonal. Hoy, millones de personas crean imágenes diariamente por razones de las que no están muy seguras, no pueden justificar o directamente ni se plantean. No hay más que darse una vuelta por Instagram.

Esta producción compulsiva, de la que ya hablaba Sontag hace cuatro décadas («La necesidad de confirmar la realidad y dilatar la experiencia mediante fotografías es un consumismo estético al que hoy todos son adictos»), supone el grueso de la producción fotográfica que siempre ha quedado fuera de las clasificaciones utilitarias tradicionales y fuera también de lo que tradicionalmente ha sido reconocido como digno de interés por las instancias culturales. La fotografía vernácula vive en la periferia de lo que es considerado referencia en la esfera artística. Es decididamente heterotópica porque ocupa un espacio de alteridad. Es «lo otro del arte» porque, desde una pers-



Doble página de Evidence. Mike Mandel y Larry Sultan. 1977.

publicaron en 1977, tras 25 años de trabajo de investigación y recopilación de imágenes. Ellos mismos lo definen como «un ejercicio de descontextualización creado a partir de fotografías extraídas principalmente de archivos industriales». Su intención era cambiar el mensaje original de las imágenes.

Podríamos plantear ejemplos hasta el infinito. Pero aquí ya he encontrado lo que me impedía comprender, firme y claramente, qué es la fotografía vernácula. Y es que la fotografía no es vernácula hasta que le ofrece un espejo al arte. Clément Chéroux lo define muy bien cuando dice que esta «hace pensar en esas soluciones químicas que parecen perfectamente estables, límpidas e inofensivas, pero que entran en ebullición en cuanto son puestas en contacto con otro medio, en este caso el del arte.»

BIBLIOGRAFÍA

Susan Sontag. *Sobre la fotografía*. Barcelona, Random House Mondadori, 2008

Clément Chéroux. *La fotografía vernácula*. México D.F. Ediciones Ve, 2014

Sarah Meister (dir). *Seeing through photography*. Nueva York. Museum of Modern Art. 2016. Curso online disponible en: <https://www.coursera.org/learn/photography/home/info>

