

Networkers, 2006

Networkers es un trabajo fotográfico donde se pone en juego el concepto de identidad a través de ciertas dicotomías base de nuestra sociedad como lo individual y lo social, o el interior y el exterior. Se trata además de una investigación entorno al retrato entendido como un género central en la representación occidental, y como el espacio de construcción natural del aparato identitario.

En su texto titulado *La imagen cambiante del hombre en el retrato*, John Berger habla del punto de inflexión que presenta el retrato como género a partir de la pintura de Géricault¹. Es él quien marca el comienzo del retrato moderno porque en sus retratos los sujetos elegidos, los locos y los desposeídos, *carecen de una función social*. Si su elección era una elección crítica orientada sin duda a reflexionar sobre los otros, sobre los poderosos, sobre el orden social mezquino de la burguesía francesa, en ellos comienza a plantearse un “espíritu esencial” del hombre, independientemente de su papel en la sociedad, fuera del papel que la sociedad le obliga a adoptar. Esto es algo que antes no había existido, porque el retrato era precisamente hasta la fecha *la afirmación de una función social*.

La satisfacción de ser retratado en pintura era la satisfacción de ser reconocido personalmente y *confirmado en la propia posición*: no tenía nada que ver con el **deseo moderno de ser reconocido en solitario “por lo que uno es realmente”**.²

Berger afirma que Géricault fue el primer y el último retratista profundamente antisocial, ya que este término, “retratista antisocial” alberga una contradicción imposible de resolver.

En mi trabajo la función social de los sujetos retratados se encuentra escamoteada. Los estereotipos sociales se han atenuado, para situarlos en medios más o menos neutros. Desconocemos su función social, pero no obstante, tampoco se desvela por ello la psicología del retratado, o una individualidad al margen del sentido social. Los personajes están mas bien “suspendidos”, permanecen vacíos, proyectándose hacia otro lugar.

Es cierto que un “medio neutro” no existe (ya ni Suiza lo es), y los valores sociales se filtran inevitablemente los detalles, en cada gesto o acción desarrollados. El parking del centro comercial o la persiana parcialmente cerrada del tercer piso en una calle soleada, el coche, la bici, el corte de pelo, el chándal, las converse, el teléfono, la cama. Los objetos están *amañados*, se impregnan de valores que produce el sistema y que son los que proporcionan la *sujeción social*, los que nos equipan con una subjetividad y nos asignan una individuación específica (identidad, sexo, profesión, nacionalidad, personalidad,

¹ John Berger, *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

² *Ibid*, p. (las negritas son mías)

etc.). Pero en estas imágenes dichos roles no son más que un mero repertorio escenográfico, un *set cinematográfico*, que nos remite a lugares emblemáticos o espacios-tópicos (¿cómo escapar de ellos, de su voracidad ilimitada?).

En estos *escenarios* los personajes se mueven en la teatralidad de aquello que llamamos realidad. Son una superficie que se piensa fuera de campo, que se define o revela por pura denegación, por aplazamiento, por ausencia. Todo parece remitirnos hacia un discurso de alienación, de atomización individual. Pero ya no se trata de la alineación del individuo, de su energía vital, tal y como se podía plantear en los años 60, sino, sobre todo, a la alineación de la sociedad política.

De este modo, el fuera de campo es una parte esencial en la construcción de las imágenes, pues todo se revela en él. Es allí donde se dirigen las miradas, es allí de donde proviene la luz y también la sombra. La ventana está siempre presente, de una forma u otra, para hacer referencia a ese afuera de la imagen, pero también como una especie de *maldición de Veermer* –el primer fotógrafo- para constatar las convenciones representativas de nuestra cultura, de nuestro lenguaje: su sistema perspectívico, su estructura dialéctica, su fetichismo...

Esos instantes de suspensión son sobre todo instantes mudos. Pero ese mutismo es una forma de subversión que se revela contra la simplificación y la mutilación del lenguaje, de la capacidad colectiva. Los personajes más que hablarnos escuchan. La escucha deviene una pieza clave. La escucha es al discurso lo que el fuera de campo es a la imagen. Es lo que abre, es lo que está por ausencia, en el hueco.

A ello hace referencia el título *Networkers*, que viene a afirmar el fuera de campo de la sociedad política. Si bien *Networkers* habla por un lado de la atomización del individuo contemporáneo, de su irreductible individualismo, del mito de la personalidad y la libertad, del capitalismo y de la vida en el primer mundo, también es un relato de lo común. Asumir la condición contemporánea de *networker* es considerar a cada individuo como un punto en una compleja red, es invocar la dimensión de lo colectivo.

(cc).2006 Teresa Arozena

Este texto ha sido publicado bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.0.

Eres libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente el artículo por cualquier medio, siempre que sea de forma literal y sin fines comerciales y citando al autor.