

IMÁGENES VERDADERAS DE UNA CIUDAD IMAGINARIA  
STREET PHOTOGRAPHY: FROM ATGET TO CARTIER-BRESSON

por Diego Campos<sup>1</sup>

Título de la obra: *Street Photography: From Atget to Cartier-Bresson*

Autor: Clive Scott

Editorial: I.B. Tauris

Lugar: Londres/Nueva York

Año: 2007

En *The Genius of Photography*, documental de la BBC sobre la historia de la fotografía, se describe de esta manera una de las imágenes más emblemáticas de lo que se ha dado en llamar *street photography*:

“Meudon es un tranquilo suburbio parisino –descontando el ocasional tren de alta velocidad. En 1928, aproximadamente a medio camino entre la invención de la fotografía y nuestra propia era digital, André Kertész, uno de los grandes fotógrafos del siglo 20, vino aquí y tomó algunas fotos. Las fotos que tomó aquel día son tan vulgares como el mismo Meudon. Pero algo en el lugar debe haber llamado su atención, porque unos días después, regresó y transformó lo ordinario en algo extraordinario. El ‘Meudon’ de Kertész captura algo del elusivo genio de la fotografía. Con una foto, uno no puede sino preguntarse quién es la figura en el fondo, dónde ha estado, qué lleva y adónde lo lleva. Pero la foto de Kertész no tiene respuestas definitivas. ¿Cómo algo que revela tanto puede [al mismo tiempo] guardarse tanto?” (Kirby, 2007).

Elusividad que desafía las generalizaciones y dificulta los esfuerzos de categorización; la vulgaridad de lo cotidiano sobre lo cual se vuelca su interés; ambigüedad semántica –cortesía de la naturaleza misma de la imagen fotográfica: las interrogantes que se acumulan sobre una sola fotografía son también el punto de partida de la exploración de Clive Scott en *Street Photography: From Atget to Cartier-Bresson* (I.B. Tauris, 2007). Los objetivos de su esfuerzo, en todo caso, están más claramente delimitados: establecer lo propio de cierta

---

<sup>1</sup> Sociólogo PUC y MA in Photography and Urban Cultures, Goldsmiths. Miembro del Comité Editorial de Bifurcaciones y co-editor de Distancia Focal ([www.distanciafocal.org](http://www.distanciafocal.org)). Email: [diego@bifurcaciones.cl](mailto:diego@bifurcaciones.cl).

# IMÁGENES VERDADERAS DE UNA CIUDAD IMAGINARIA STREET PHOTOGRAPHY: FROM ATGET TO CARTIER-BRESSON

Por Diego Campos

*street photography*, bien acotada espacial y temporalmente (aquella “fotografía humanista francesa”, que se despliega desde fines del siglo 19 hasta mediados del 20), en relación con un tipo de fotografía documental y escritura urbana que le son contemporáneas.

Se trata, a todas luces, de una apuesta arriesgada: entre la comprensión de la *street photography* como un subgénero del *social documentary* definido contextualmente –como puede desprenderse del artículo de Becker (2004)-, y una práctica entendida simplemente como “fotografía cándida de la vida cotidiana en la calle” –noción sobre la cual se elabora el monumental estudio de Westerbeck y Meyerowitz (1994: 34)-, la *street photography* parece caracterizarse por un estatus esencialmente ambiguo, incapaz siquiera de garantizar de manera unívoca su cualidad de género fotográfico. A diferencia de los paisajes, retratos, naturalezas muertas o desnudos, por ejemplo, en cuanto categoría fotográfica la *street photography* aparece particularmente dependiente de los contextos de producción y circulación de las imágenes que, a través de un proceso acumulativo, han ido dando cuerpo a lo que hoy se entiende por tal –así como también de las agendas ideológicas particulares de los comentaristas y estudiosos de turno.

En orden a allanar estas dificultades, las estrategias habituales en los estudios sobre *street photography* suelen proceder proponiendo un listado más o menos arbitrario de obras y autores relevantes, estableciendo luego genealogías y jerarquías en relación con la historia de la representación visual de las ciudades (véase por ejemplo, Brougher y Fergusson, 2001; Clarke, 1997; Westerbeck y Meyerowitz, 1994). Scott escoge una ruta diferente, dependiente por completo de otras sensibilidades urbanas: la definición a priori de la *street photography* como género fotográfico, caracterizado por valores y nociones tomados en préstamo de la literatura –velocidad, transitoriedad, *staccato*; familiaridad, pintoresquismo/excentricidad; una cierta marginalidad y afecto por lo nocturno; la disolución de rasgos de individualidad en la multitud que puebla las calles y las imágenes.

Aunque discutible, se trata de un movimiento necesario, nos previene el mismo autor en la páginas iniciales del libro: “Cuando mucho, podríamos proponer que la importancia de establecer géneros [*genericism*] es una construcción del espectador más que de la fotografía misma, y que esto puede ser un mecanismo de defensa, una manera de disminuir nuestra vulnerabilidad a la promiscuidad de la fotografía” (Scott, 2007: 6).

# IMÁGENES VERDADERAS DE UNA CIUDAD IMAGINARIA STREET PHOTOGRAPHY: FROM ATGET TO CARTIER-BRESSON

Por Diego Campos

Sin embargo, allá donde los esquemas interpretativos divergen, existe al menos un relativo consenso acerca de la primera esfera de incubación de la *street photography*: se trata ésta de un producto de la primera modernidad industrial, fruto inevitable de la reciprocidad entre la tecnología para fijar imágenes y esa otra magnífica invención que es la metrópolis occidental (ver recuadro). Junto con el impresionismo en la pintura y el realismo social en la novela, Scott sitúa la *street photography* en las coordenadas de una redefinición en la percepción de la experiencia urbana que toma forma en el París del siglo 19, y que tiene sus figuras más elocuentes en el “pintor de la vida moderna” de Baudelaire, Constantin Guys, y en el ubicuo *flâneur*.

En esta lógica, las referencias a Atget y Cartier-Bresson sirven menos para acotar cronológicamente los alcances del estudio que para enfatizar la vocación literaria del mismo. Mientras el recurso al primero sirve para establecer continuidades entre la *street photography* y el impresionismo, el segundo –junto con Brassai y Doisneau– es invocado para poblar con sus personajes las calles de una ciudad concebida como escenario o juego de espejos.

Sin embargo, comprender de modo más acabado aquello que se intuye bajo la rúbrica de *street photography* obliga a extender las fronteras que Scott deliberadamente se ha trazado. La noción de *street photography* que parece predominar hoy debe quizás menos a la imaginaria provista por Atget que a la de Robert Frank, William Klein o Joel Meyerowitz; trátense de grupos de aficionados en Flickr o de comunidades de profesionales como iN-Public o Public Life, la geometría que parecen latir con más fuerza es la de un William Eggleston que de un Cartier-Bresson. ¿Qué hay detrás, entonces, qué es lo que unifica una (aparentemente incesante) sucesión de instantes aislados –pintorescos, surrealistas, humorísticos, dramáticos, anecdóticos?

Scott ya se ha encargado de oponer la *street photography* a la fotografía documental –y quizá también, de manera implícita, al fotoperiodismo. Se nos plantea que la primera elude las elaboraciones discursivas complejas, optando por una narrativa visual fragmentaria y anecdótica, mientras que la segunda apuesta a una suerte de *descripción densa*; a la pretensión de veracidad de la foto documental, la *street photography* opone una ambición meramente

# IMÁGENES VERDADERAS DE UNA CIUDAD IMAGINARIA STREET PHOTOGRAPHY: FROM ATGET TO CARTIER-BRESSON

Por Diego Campos

lúdica, lírica, desapasionada. Pero más importante que esta polaridad a ratos artificiosa, es la propuesta de que la *street photography* es producto –y símbolo– de un modo de percepción específico, un esquema interpretativo correlativo a un modo de habitar que emerge en la Europa del siglo 19 –y cuyos rasgos fundamentales son esbozados con precisión por Simmel (2005) a comienzos del 20.

Cobra sentido, de tal forma, la estrategia historiográfica de Scott, cuya preocupación es esencialmente literaria antes que propiamente fotográfica –o urbanística. Pero la obsesión con París en cuanto “texto” (artístico, literario) encubre de este modo el desarrollo de una fotografía urbana al otro lado del Atlántico especialmente “promiscua”, que desdibuja las rigideces que separan el documental de la *street*; omite al mismo tiempo la dimensión surrealista del trabajo de pioneros europeos como Kertész, Alexander Rodchenko o el mismo Atget; e ignora, en definitiva, que para sus más diestros oficiantes, la *street photography* ha sido tradicionalmente menos un género que una forma.

En el París fotográfico que constituye el itinerario de Scott, la ciudad misma es un pulso vivo –pero un pulso narrativo, poético, pictórico. Refiriéndose a las más de 250 mil imágenes inéditas que Garry Winogrand dejó tras de sí al morir, Szarkowski ha escrito que ellas pueden “entregar material para cualquier tesis, pero pruebas para ninguna” (Szarkowski, 1988: 38). De la “historia perceptual” de la *street photography* que Scott ha trazado, bien puede decirse algo similar: tras la cartografía fotográfica de París que se nos ofrece, no quedan sino las sombras de una ciudad imaginada, y el genio de la fotografía sigue tan elusivo como en el “Meudon” de Kertész.

## Referencias bibliográficas

BECKER, H.S (2004). “Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: it’s (almost) all a matter of context”. En Prosser, J, (ed.), *Image-Based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. RoutledgeFalmer.

BENJAMIN, W. (varias ediciones). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”.

BROUGHER, K. y R. FERGUSSON (2001). *Open City: Street Photographs since 1950*. Oxford Museum of Modern Art.

CLARKE, G. (1997). *The Photograph*. Oxford University Press.

IMÁGENES VERDADERAS DE UNA CIUDAD IMAGINARIA  
STREET PHOTOGRAPHY: FROM ATGET TO CARTIER-BRESSON

Por Diego Campos

KIRBY, T. (productor y director) (2007). *The Genius of Photography*. BBC Four.

SIMMEL, G. (2005). “La metrópolis y la vida mental”. En *Bifurcaciones Revista de Estudios Culturales Urbanos*, 4.

SZARKOWSKI, J. (1988). *Garry Winogrand: Figments from the Real World*. The Museum of Modern Art, New York.

WESTERBECK, C. y J. MEYEROWITZ (1994). *Bystander: A History of Street Photography*. Thames & Hudson.