

VEGETALES DETENIDOS; CON LATIDOS. KARL BLOSSFELDT Y PILAR PEQUEÑO, DOS MODOS ÚNICOS

Fernando Portillo Guzman
Universidad de Cádiz.

INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo pretende ser, solamente, una aproximación personal a las obras fotográficas de dos autores inigualables: Karl Blossfeldt y Pilar Pequeño.

¿Por qué ellos y no otros? ¿Por qué el mundo vegetal como objeto detenido? ¿Por qué sus fotos como reflexión estética, principios éticos, y/o poesía visual? ¿Por qué hacerse preguntas sobre la belleza de las fotos? ¿Tienen corazón los vegetales? ¿Vincúlense las obras de Karl y Pilar en el distante tiempo? ¿Cómo afrontar un discurso semejante? ¿Cómo salir de semejante atolladero sin pisar el césped? ¿Por qué una granada madura sabe mejor a la sombra de un granado en Granada? ¿Para qué tantas bobas cuestiones al ponerse el astro rey? Sosiego pues; lenta la mirada y una delicada banda sonora, de fondo profundo.

Este pequeño artículo, intentará responder a las preguntas previas, con una cierta precariedad, inmediatez, modestia, pulcritud y mínima dignidad, en la medida de mis humildes posibilidades como admirado observador, perplejo estudiante, y torpe fotógrafo, encantado por tamañas obras fotográficas, sentidas, emocionantes y complejas. Las opiniones acá vertidas son, obviamente, parciales y contradictorias, pero me hago cargo de ellas, con la responsabilidad necesaria y las consecuencias pertinentes.

No tengo nivel de Doctor-pero en ello estoy-, ni garantías de experto -sólo de inexperto, por definición- en análisis fotográfico, ya conceptual, ya estético, o ambos al unísono. Pero mi intención comunicativa es, o pretende ser cuando menos, noble y serena, desde mi supina ignorancia troquelada por la luz sureña, la penumbra tibia y las sombras cautivas de la palabra empeñada. Serenidad y nobleza discursiva en la razón dialógica de un escrito, simplón y quebradizo cual cabello de modelo maltratada por su champú cruel, respetuoso y siempre con el sombrero quitado: Karl y Pilar y sus fotos. Vegetales que laten. El verdor tempestuoso y tranquilo del bientemplado blanco y negro. La clorofila en ilimitada escala de grises dulces, bravos y pacíficos. La pasión templada, cuasi-estóica, del orbe vegetal.

Las fotos que he seleccionado de ambos autores -pocas a tenor del espacio disponible y en aras de una brevedad agradable- son, en mi humilde opinión, exquisitas y bastante representativas de sus respectivas obras. Su visionado previo, y posterior, a la lectura del presente texto, puede ayudar a una mejor comprensión del conjunto y de tamañas obras fotográficas, en la distancia temporal y física, que no emocional -pretendo, pues, complementar, en la medida de lo no imposible, texto y fotos o fotos y texto, tanto monta, monta tanto; separando, sin embargo la valía de unas respecto a la valía de mi voz escrita-. Estas líneas van a relacionar a dos personas de tiempos distintos, de mundos cuasi ajenos, de idiomas separados, de entornos diversos y de mentalidades, por lo anterior, disjuntas. Pero hay una Cultura común -Europa toda-, una Historia cercana, una Filosofía conectada, una Estética paralela, un

pensamiento próximo, unas fronteras derribadas, unos valores unidos, una comunidad respetuosa, una unidad conceptual -además, ahora al fin, de una moneda única-. Hay muchos contactos (conexiones, por mejor escribir) y puentes entre este hombre, Karl, alemán, y esta mujer, Pilar, española: ambos europeos, ambos amantes de la vida, ambos más sensibles que la norma y tocados por las musas claroscureas de los haluros salinos de plata, ambos vinculados al imperio vegetal, ambos creadores poéticos de los grises infinitos, negros táctiles y blancos sin mácula, ambos cercanos a toda persona apasionada por la belleza limpia, por el Arte, por la Fotografía, por la vida cotidiana sin dejar de sonreír. Ambos son Artistas, en un sentido estrictamente humanístico e intemporal, sin desacatos a los hombres ni a sus leyes.

Como señaló el insigne, y honorable, Beaumont, "Aunque el único ejemplo de su trabajo con la cámara que ha perdurado hasta hoy parece datar de 1827, sus cartas no dejan duda de que había conseguido fijar la imagen de la cámara una década antes"¹. Esto nos sitúa ante nuestro primer autor, Karl: cuando él practica esta técnica (aprox. 1890) ha pasado más de medio siglo de fotografía por Europa, y otros lugares planetarios ellos todos -ya hay fotógrafos en casi toda urbe o ager del mundo que se precie-.

Ello nos indica, señala, apunta, conduce a admitir que la técnica ha evolucionado considerablemente, en dicho período recorrido. Desde las sinuosas fotos de Karl, a las primeras fotos de Pilar (sobre 1980), ha pasado casi un siglo, y pocos sobreviven a tal largísima centena. La obra de Karl es hoy reconocida, en su patria y en el resto de Europa, con plenitud; la de Pilar también lo es, al menos acá, en nuestra fragmentada Piel de Toro, con satisfacción; y ambas "aguantarán" otro siglo (otros siglos, si los bárbaros de la guerra y de la destrucción de nuestro azulado planeta, no lo impiden).

Conozcamos, pues, un poquito mejor a Karl y a Pilar. A ello de seguido.

NOTAS SOBRE BLOSSFELDT.

Nuestro incombustible Juan Fontcuberta, apuntó a principios de los pretéritos '80 del siglo pasado, "Su registro minucioso de los detalles le permitía recrear todo un universo en unos pocos centímetros cuadrados (...). Su exaltación de los fragmentos más humildes de la naturaleza, (...), puede cotejarse a la obra ya reconocida de Ernst Fuhrman, Karl Blossfeldt o Albert Renger-Patzsch"², refiriéndose al fotógrafo español Emilio Godes (1895-1970). Resulta godesco encontrar un representante hispano de la "Nueva Objetividad" que fotografiara vegetales, con sensibilidad y sentido expresivo, en la segunda y tercera décadas del siglo XX. Y como nos movemos, arriba y abajo, en la "fotografía directa"³, hay que referirse entonces a nombres insignes y dorados, así los de, Alfred Stieglitz, Paul Strand o Edward Weston. Al respecto, afirma Newhall⁴, "(...) la forma que deleita al ojo es significativa, y uno se maravilla de que tal belleza pueda ser descubierta en lo que es un lugar común. Porque ese es el poder de la cámara: apoderarse de lo familiar y dotarlo de nuevos sentidos, de una significación especial, mediante el sello de una personalidad". Palabras sobrias y sabias, no como las mías, que no valen un pimiento. Pero para pimientos⁵, los de Weston (1886-1958)⁶. Sobre Edward, Ansel Adams (1902-1984) escribió:

"Los pensamientos y los conceptos de Edward se desarrollaban sobre bases místicas sencillas. Su obra personal -directa y honrada- surgía de una profunda intuición y de una fe en fuerzas subyacentes a lo real y lo fáctico. Para él, esas fuerzas eran absolutamente reales, elementos del universo del hombre y la naturaleza, aunque la mayoría de nosotros sólo experimentamos directamente una pequeña parte de ellas. Como sucede en cualquier gran artista o científico imaginativo, el planteamiento es evidente, pero la "realización" precisa tiempo, esfuerzos y juicios lúcidos"⁷.

Palabras acertadas, certeras y ciertamente ciertas. Por cierto, ciertos fotógrafos han sido excelentes teóricos del acto fotográfico, con analítica certeza. Ser imaginativo o no serlo. Tiempo, esfuerzos muchos y lucidez etérea; materias preciadísimas y escasas, en esencia y en contable cuantía. Pero volvamos a la vereda a trazar y a recorrer: Europa como espacio y espejo; Karl como jefe de ceremonias fotográficas inusuales.

El 13 de Junio de 1865 nace en Schielo (Harz) un crío, futuro coleccionista de plantas, que se va a llamar Karl, y a apellidar Blossfeldt.

Realizó sus estudios primarios y secundarios en la población de Harzgerode. De joven -de 16 a 19 años- estudia música, y forja artística en la fundición de Mágdesprung -Valle del Selke-. En 1884 recibe una beca para artesanos y comienza sus estudios de dibujo, en el centro docente del Museo de Artesanía de Berlín, sin abandonar por ello su formación musical. Probablemente esta formación influirá poderosamente sobre su obra fotográfica posterior -que muestra una patente silenciosa musicalidad, y un preciosismo de fino dibujante-. En Berlín se inicia, entonces, la formación de Karl para su futura labor docente: el profesor de dibujo Moritz Meurer, recibe, del Gobierno Prusiano, el encargo, para la Escuela de Artesanía, de elaborar un plan docente eficaz, basado en modelos naturales, para los estudios allí impartidos. Así, el Gobierno Prusiano, concede seis becas -en 1890- para profesores de Ciencias Naturales; dos a modeladores -Karl recibe una de ellas- y cuatro a dibujantes -Max Seliger recibe otra, quien será desde 1902, profesor de la Escuela Superior de Artes Gráficas de Leipzig-, y todos ellos viajarán, con Meurer, por la Europa del Mediterráneo, iniciando, en Roma, una cuantiosa colección y catalogación botánica, registrando las muestras recogidas en fotos realizadas por el profesor Moritz Meurer -acá comienza, con bastante seguridad, la actividad fotográfica de Karl-. En 1898, Karl trabaja ya como profesor de dibujo en la Escuela de Artesanía, y es ayudante del director de la misma. Un año después, se hace cargo de la asignatura "Modelado siguiendo modelos de plantas" -que impartirá 31 años seguidos-, en la que empleará sus fotos, proyectadas como diapositivas, conformando un método de enseñanza innovador y altamente efectivo -aún hoy (siglo XXI) se emplean (empleo en mis clases) las diapositivas como método docente eficaz-. Años más tarde, Karl es nombrado catedrático de la, entonces, Escuela Superior Estatal, en su asignatura -año 1921, sin cambios docentes reseñables-. En 1926 se realiza la primera exposición importante de sus fotos, que, a su vez, empiezan a publicarse en revistas ilustradas y libros de arquitectura y diseño. Dos años más tarde aparecerá su aclamado libro Formas primitivas de la Naturaleza, publicado por Karl Nierendorf, en la editorial Wasmuth, y ante el éxito de ventas, sacan una segunda edición antes de 1930 -año de jubilación de Karl Blossfeldt-.

En 1932 aparece el libro titulado El maravilloso jardín de la Naturaleza, en la Editorial Alemana de Arte, con textos salidos de su pluma -subtitulándose como continuación de su anterior libro-. Karl Blossfeldt fallece en Berlín, a principios de Diciembre de ese año, con 67 años de edad, dejándonos una obra fotográfica extraordinaria.

NOTAS SOBRE PEQUEÑO.

Saltamos en el tiempo y en el espacio. Saltamos, sin red, sobre las letras de las vidas de personas excepcionales, con una cámara fotográfica entre las manos seguras y serenas. Y al esto decir, no pretendo con ello esclafar, o quebrantar, ánimo alguno, y aún menos sentar esciente cátedra al respecto de las humanas formas de hacer fotos. La Villa de Madrid, año 1944, nace una cría que será bautizada como Pilar. Postguerra cruda y agria; la Piel de Toro llena de cicatrices y recuerdos dolorosos; dolida la piel hispana por la barbarie fraticida de dos bandos torpes, iracundos, iletrados, heridos muy

adentro, ignorantes, sedientos de justicia y hambrientos; un panorámico panorama desolador y desconcertante. Madrid renacerá de sus cenizas: esfuerzos, sudores, trabajo, carencias, cartillas de racionamiento, estraperlo, cócteles de Chicote, cocina económica, camisas azules, Pasapoga, merengues y colchoneros, estilográficas, el circo Price, más agarrao que un chotis, la Corrala, Cascorro, carbonerías, ¡sereno!, las Ventas, curas y monjas; tabla de multiplicar, geografía, conjugaciones verbales y rezos, todos cantados; el retrato del Caudillo por doquier, la radio como divertimento, y la fábrica de sueños del cine -cortado, como el café-; la dura reconstrucción, en movimiento. Europa arrasada y en Japón dos ciudades para la eternidad: Hiroshima y Nagasaki. ¿Malos tiempos para la lírica?

Curiosamente, Pilar se inicia, a nivel artístico, en el dibujo como forma de expresiva individualidad creativa -amplió su formación en el estudio del pintor Justo Barboza-, hasta deslizarse hacia la fotografía, allá por 1980. Autodidacta de rango excelso, perfecciona su técnica fotográfica en aras del contenido personal -trabajo minucioso y detallista que le lleva a aprender de distintas fuentes, inclusive de cursos universitarios (UIMP 1985)-. Exposiciones y premios por toda España -por citar alguno: Real Sociedad Fotográfica de Madrid en 1987/90 y '94; Photomuseum de Zarautz en 2001 y '02; o la abeja de oro de la Asociación Fotográfica de Guadalajara en 1983-, avalan una labor reconocida, referenciada y renombrada, por su exquisitez en ámbitos varios.

Distintos catálogos y libros publicados -muy brillante el editado por Maria Teresa García Barranco: *Pilar Pequeño. La realidad metafórica*. Photomuseum. Zarautz 2001- entre los que destaca sobremanera el bellísimo, y cuidado en extremo, libro publicado por Caja San Fernando, el pasado año capicúa.

Pilar, además de fotógrafa, es una mujer encantadora, de agradabilísimo trato, conversación ajustada y paseo sosegado. Una persona culta, en el mejor sentido de la palabra (y del concepto resbaladizo, complicadillo y aristocrático, que asazmente úsase).

Tras estas breves notas, entremos ahora en la apasionante parcela de la plácida y argétea lectura de las fotos -de un racimo, algunas pocas tan sólo- de estos artistas singulares e inigualables: Karl Blossfeldt y Pilar Pequeño. Pasen y vean.

LAS FOTOS DE KARL.

En el Diccionario Espasa de Fotografía, el término "Nueva Objetividad"⁸ queda como: Movimiento artístico surgido en Alemania a mediados de los veinte con la idea de recuperar el valor de los objetos y escenas reales, sin manipulaciones ni interferencias, en compromiso con la realidad y el rigor formal. Se trató de la manifestación contra la excesiva experimentación de la vanguardia. (...). El trío de fotógrafos más representativos estuvo compuesto por Albert Renger-Patzsch, autor del libro El mundo es bello que fue modelo del movimiento, Karl Blossfeldt y August Sander. Siguieron también esta tendencia: Paul Strand, Emmanuel Sougez, George Grosz, Otto Dix, Karl Hobbuch, George Scholz, Rudolf Schlichter o Christian Schad. En España destacarán: Emilio Godes, Esteban Terradas, Aurelio Grosa, Joaquín Gomis, Antonio Arisa o José M'Llodó.

En mi opinión -humilde y dotada de una precariedad asombrosa, pero, sobre todo, respetable- Karl no debe asimilarse, a pesar de la coincidencia temporal, geográfica y lingüística, a la "Nueva Objetividad". Hay una cierta proximidad formal, pero la obra de Karl obedece a unos cánones estéticos alejados, considero, de la fotografía "industrial" de los modos -hermosísimos, por añadidura- de Albert Renger-Patzsch⁹, y sus incontables seguidores. Aunque esta escisión, sin duda, carece de importancia en demasía, pues las "etiquetas de catalogación" son sólo eso, pequeñas etiquetas, que antes o después son arrastradas por los vientos otoñales o las cálidas brisas primaverales.

Las fotos de Blossfeldt están en un ámbito atemporal, fuera de corrientes "contestatarias" o de "nuevas vías" expresivas, lejos de modos de supuestos ideólogos estéticos, despegadas del mundanal ruido hueco de los intelectualoides, nuevos románticos o artistillas en tropel alcohólico, y/o con bata de cola -el traje de faralaes según dónde, cuándo y con quién-. Sus fotos, sin tempo real, sin un espacio lúcido y determinante, sin una metamorfosis conceptual asible, insondable vez tal, tal vez sin crisálidas cristalizabas, sin ripios oscuroclaros, sin moscas en los labios sedientos, sin reparos formales, sin una muerte predecible, sin una evolución necesaria, son suyas, de Karl, sin dudas algunas. Son fotos de Blossfeldt, de un artista amante de las plantas, y de sus secretas vidas verdes. De un fotógrafo especialísimo, profesor y coleccionista de estructuras vegetales hermosas y apacibles.

Leamos que opina Rolf Sachsse¹⁰: "En sus fotografías, aparecen casi siempre flores, capullos, tallos con ramificaciones, umbelas y cápsulas seminales, fotografiadas axialmente desde un lado, en raras ocasiones desde arriba, en muchas menos ocasiones en vista oblicua. Casi siempre el fondo de sus fotografías de plantas es un cartón blanco o gris, a veces también uno negro; en muy pocas ocasiones se pueden reconocer detalles espaciales. La luz de sus fotografías incide desde una ventana orientada al Norte, es, pues, difusa, pero está dispuesta lateralmente y da volumen. La técnica y las condiciones de procesado de las fotografías son muy sencillas; sólo el formato de tamaño medio de los negativos plantea unas exigencias superiores a lo usual. Nada distrae la atención del objeto. Durante más de treinta años, este hombre ha realizado estas fotografías. Este fotografiar plantas no ha sido nada más que trabajo y trabajo". Pero ¡qué trabajo! Trabajo exquisito, sensible y efectivo. Tantísimo trabajo bien hecho. Él cataloga plantas, pero ¡cómo lo hace, pardiez!

Es cierto, nada distrae la atención del objeto; pero el objeto, acá, no es tal; es un vegetal, hermosísimo y equilibrado. Cataloga esos vegetales con científica precisión, exactitud y exahustividad. ¡Qué linda catalogación! Qué plantas tan serenas. Qué Ciencia tan plena, bella, venusta -si fuera fémina humana-. Adalid de la hermosura vegetal equilibrada. Heraldo de la belleza intemporal. Sin fronteras semánticas, y con nombres latinos precisos y rigurosos. Catálogo vivo, capaz de dejar perplejo al más gélido vidente.

Leamos otra opinión importante ahora, la de Hans Christian Adam¹¹: "Pocos fotógrafos del siglo XX han obtenido tanto reconocimiento internacional como K. Blossfeldt. Como objeto de su actividad fotográfica escogió el motivo universal de la planta, que presentó al observador con imágenes claras y compuestas con todo rigor, de un carácter inconfundible y fácilmente identificable. Sin embargo, Karl no fue un fotógrafo en el sentido estricto de la palabra; al menos, él no se consideraba a sí mismo como tal. Fue un aficionado entusiasta, que empleaba una cámara que él mismo había construido y que utilizaba las fotografías en las clases de dibujo que impartía en Berlín.(...) a los 63 años obtuvo una inesperada fama al publicarse su primer libro, Formas originales del arte (1928), que pronto se convirtió en un record de ventas internacional.(...).

La pasión de Blossfeldt durante toda su vida, no fue la fotografía, sino las plantas.(...). De su período creativo, que se extendió durante treinta años, sólo se han publicado algunos centenares, sin embargo, al parecer hizo más de seis mil fotos de plantas".

Muchas fotos; pero no se trata de cantidad sino de valía. Un botánico que hace fotos de su objeto de estudio, de su pasión, de su dedicación placentera, hacia el diseño metálico; pero ¡cómo las hacía el caballero!; elegancia, genio y figura -en palabras de Adam, recogidas anteriormente: "de un carácter inconfundible y fácilmente identificable"- . Ciertamente, una foto de Karl es una foto de Karl; sus fotos son él mismo, su proyección estética y formal, y él está en esas precisas fotos tibias, pero apasionantes, inolvidables e, incluso, un tanto embaucadoras y desconcertantes -no "son" lo que "parecen ser", ni parecen lo que son, aunque asaz axiomáticas aparezcan al lector de fotos un tanto incrédulo-.

Volvamos a la voz de Rolf Sachsse¹²; "lo que Blossfeldt presentaría en sus enseñanzas básicas era, nada más y nada menos, la idea de que las mejores soluciones de diseño industrial ya las ha anticipado la Naturaleza.(...), con la fotografía como método de reproducción y su uso rigurosamente sistemático, el objeto permanece accesible(...). Blossfeldt fotografió sus plantas ante un fondo gris o blanco. De este modo, enlaza con los libros farmacéuticos de catalogación y determinación de plantas de finales de la Edad Media y con los herbarios del siglo XVII y XVIII, que sólo permitían una comparación -y, con ello, una determinación y utilización científica de las plantas- sobre la base de un fondo uniforme". Un fondo uniforme y neutro para destacar al vegetal situado sobre él. Para desatar una tormenta de equilibrios inestables y de estables desequilibrios, emocionales y emocionantes. El vegetal solo, descontextualizado y en una verticalidad equilibrada, casi eterno, o al menos secular -si a algunos políticos, cultos e inteligentes, no les da por determinar ejes malignos y, con ello, destruir el mundo conocido, las ciudades, los museos, las bibliotecas, las universidades, la ciencia, la cultura, y los hombres que la construyen y tratan de mejorar-. Rigor y sistematicidad; uso científico; accesibilidad; y, además, belleza mayúscula, alma creativa y corazón ancho. Obra singular, sin ñoñas laudatorias precabidas necesarias.

Para concluir, otra vez las sabias palabras de Adam¹³; "por regla general, Blossfeldt fotografió plantas individuales, casi nunca ramos decorativos; y además mostraba la planta en secciones muy ampliadas. La cuestión de por qué Blossfeldt buscaba una y otra vez nuevos ejemplares de una planta determinada, hace suponer que lo que buscaba era el arquetipo de la planta viva; sus fases de crecimiento y transformación las plasmó en series de fotografías. Las plantas seleccionadas por Blossfeldt están sanas; no hay huellas de hongos ni de pulgones en el tallo ni en las hojas. En el universo de sus plantas, Blossfeldt sólo incluyó el envejecimiento natural, el proceso de las plantas al marchitarse y secarse". El orbe vegetal -como el orbe de la propia vida-, nace, crece, se poliniza y retorna a la tierra o es comido por los vegetarianos, herbívoros, el fuego o las excavadoras -en suma, otro retorno a la tierra-, o sea, mueren en un tiempo variable. Las fotos también mueren, o pueden morir, gracias a hongos, humedad, incendios, disgustos o discrepancias misóginas o andróginas, terremotos, guerras, pero, por fortuna, las fotos de Karl "permanecerán".

LAS FOTOS DE PILAR.

Bajemos ahora al Sur del Viejo Continente: España cañí, caña de azúcar climática para los bárbaros del Norte. Pilar es madrileña, y ello, sin duda, es significativo e influyente -sobre la obra y sobre el vivir cotidiano-, según círculos. Para una obra fotográfica compleja, como la de Pilar, la determinación espacial -lugares para las luces, penumbras y sombras- y, por esto mismo, cultural, queda reflejada en la labor sosegada, y construida, y reconstruida de continuo, de la mirada, y las manos de nuestra autora¹⁴. Pilar también dibuja y pinta, pero fundamentalmente en ámbitos fotográficos, es conocida como fotógrafa. Y como Karl, fotografía plantas, el mundo vegetal, en exteriores y en interiores, en sus interiores, desde su interioridad más pura, y significativamente emotiva. Incertidumbre desde la certeza; certeza incierta. Técnica, sentimientos y arte, por partes cuasi equidistantes o desproporcionadas.

Las fotos de plantas, de Pilar, no son un estudio científico que pudiera recordar un herbario de hace un par de siglos, ni un tratado blando o mágico de un herbolario de ahorita. Pero son, sin ninguna duda, estudios rigurosos, sistemáticos y concienzudos del verdoso espectro vegetal -dentro o fuera del entorno natural-. Sus distintas series forman corpus diversos, pero ellos todos interrelacionados: a saber: paisajes, invernaderos, plantas propiamente dichas y vegetales sumergidos -agua, cristal, burbujas y pantallas transparentes; el mundo del silencio recitando sonetos, en tintas verduzcas y algodonzas-. Dicha segmentación deja, obviamente, fuera a otras fotos, sean estas de frutas, flores, bodegones,

arquitectura y su entorno, o interiores solos, deshabitados, pero provistos -por ella- de sensual y cálida humanidad, entre algunas otras diversas imágenes. El mundo vegetal, sus protagonistas, sobre un plato, bandeja, fuente, vaso o recipiente de cristal, parece ser "normal"; no parece ser una construcción, mental y así estética, compleja, sino algo "natural", razonable; en absoluto desconcertante, hueco, vago o insustancial. Trátase de unas composiciones coherentes, sólidas y pletóricas de contenido sereno, sosegado y racional, adulto, fruto de una inteligencia sensible y de unas emociones templadas por el tiempo y el cerebro, y capaz de emocionar a otras muchas inteligencias -circunstanciales, tal vez-.

Leamos algunas palabras más cualificadas que las mías. Dice Luis Revenga¹⁵, "(...), ya sabemos que las series fotográficas de Pilar Pequeño son páginas del poemario de su andadura vital, de sus experiencias: espíritu y cuerpo.

Marie Genevieve Alquier fue quien se apercibió en primer lugar de ese viaje y su forma narrativa: *No sé los años que lleva. A mí me parece que siempre hubo una Pilar Pequeño andando sobre la vida escribiendo "haikus"* (revista FV.nº48,1992¹⁶). Fotografías: visiones interioristas, minuciosas y sencillas, pero que más allá de su apariencia, nos predisponen e invitan adentrarnos en las exhaustivas reflexiones de estos poemas visuales, que transmiten una especie de estado de gracia permanente". Son, evidentemente, fotos minuciosas, pero no creo, ni por asomo, que son sencillas. Un "poema visual" es, en esencia y en sustancia, complejísimo en su concepción y en su ejecución. La poesía y, más aún, la poesía visual, son entornos expresivos al alcance de muy pocos "poetas verdaderos" -todos escribimos y todos manejamos una cámara de fotos, de carrete o de unos y ceros; pero no todos los que escriben son "escritores", ni todos los que fotografían son "fotógrafos", con entidad artística, con capacidad comunicativa, con usos metafóricos, con valores estéticos reseñables, con regocijo creativo, con palabras y fotos escogidas y hechas únicas, reconocibles e inigualables, paréceme-. Más adelante, apunta Luis Revenga¹⁷, "¿Sabemos leer todo lo que encierra, lo mucho que atesora la obra de Pilar Pequeño? (...).

La obra de Pilar Pequeño es crónica de su vida diaria y es identificable. No necesita ningún discurso teórico que la sustente". Obviamente se sustenta por sí sola. Desde luego son palabras precisas y concretas, pero llevamos -él llevó también en su prólogo- varias páginas montando un pequeño discurso, sobre una obra excelente y personalísima, pero analizable, y puede que este pequeño esfuerzo intelectual sirva para algo, ¿o no? La obra de Pilar brilla por sí sola, como he dicho; pero la reflexión, racional o apasionada, tiene hueco, y lugar propio, por el valor intrínseco de dicha obra y del pertinaz acto reflexivo; el observador puede, y debe, opinar, discurrir, elaborar su discurso, admirado, perplejo, desconcertado, vinculado, audaz o atemperado, sobre la obra de arte. Analizar, en la medida de sus posibilidades, para comprender, compartir o discrepar. Autores como, Hyppolyte Bayard, Frank Meadow Sutcliffe, Paul Strand, Ansel Adams, Alfred Stieglitz, Josef Sudek, Irving Penn, Robert Mapplethorpe, o "cualquiera" otro, han fotografiado plantas, flores, frutos, hojas, tallos, árboles, cactus, paisajes o detalles del mundo vegetal, pero ninguno de ellos ha construido una obra tan "verde-clorofila" -moneada vital de nuestro planeta- como la de Pilar. Perdón, yerro gravemente al proponer semejante aserto incierto; sí hay al menos uno: nuestro amigo Karl.

Claro está que en la Historia de la Fotografía, muchos autores han hecho fotos memorables de plantas, del mundo vegetal o de ámbitos vegetales variopintos (como botón de muestra la parca relación de arriba), pero, aunque el listado de autores pueda ser más, o menos, extenso, sólo unos pocos nombres suelen ser recordados, al respecto, con notoriedad. Y acá estábamos hablando, creo recordar, de una autora hispana insigne. Continuemos, pues, con el selecto asunto: Pilar Pequeño y sus fotos.

Veamos otras firmas publicadas, como por ejemplo la de Rosa Olivares¹⁸: "Entre los artistas actuales que han hecho de la observación y la investigación de la naturaleza más próxima el tema de su trabajo está la española Pilar Pequeño. Su fotografía puede engañarnos en una primera mirada y hacernos creer que detrás de esa sencillez de formas, de esa simplicidad en mostrarnos la vida tranquila de las plantas, de las cosas más humildes, no hay nada más. Es un excelente artilugio de engaño; esa sencillez es sólo la apariencia de lo que no puede explicarse. Detrás de esos humildes pero inabarcables charcos que una tarde tranquila la mirada de la fotógrafa intentó convertir en una imagen, hay un mundo. Son un reflejo de la vida y de las miles de formas de ver y de sentir, son las formas de todo lo que no se puede decir con palabras". Artilugio de engaño, de engaño blando, acolchado un plumón, reposado sobre un colchón de aire, suspendido del absoluto vacío, introducido en un baño de burbujas tibias, depositado con suavidad sobre aguas marinas, lleno de sentimientos, vivencias, sosiegos, diálogos con las estrellas, rimas asonantes y azulados sueños sobre escalas de grises. Artilugio de desengaño desde la construcción de perfectas fotos, de luces, de entornos, de miradas reflexivas, de sencillas sensaciones, de ámbitos bucólicos pero nunca ñoños, bobos o torpes.

Otra firma más, la de Nelly Schnaith¹⁹: "El prisma cromático de la fotografía en blanco y negro es ascético: los armónicos sensibles que eventualmente despiertan no pueden apoyarse en el color. En el caso de Pilar, sin embargo, la vista conjuga y agudiza sus sensaciones hasta volverse crisol donde se amalgaman los demás sentidos: el tacto sedoso, las asperezas, los lustros indiscentes, un aire ligero de floresta o el denso aroma de alguna fragancia carnal, una aglutinación barroca o la ingenua fragilidad de las corolas silvestres, la tersa lisura de algunos pétalos y hojas tras el escudo agresivo de las espinas o la dehiscencia de ciertas vainas secas. Visiones que se huelen o se palpan, un sensorio desbordante proyectado por todos los sentidos: los grises luminosos o umbrosos, el recipiente cristalino, el perfil nítido o desdibujado, la textura áspera o pulida no sólo logran tocar nuestra pupila, también convocan gusto y olfato, el contacto visual apela calladamente a lo nano, al tacto, cuya inmediatez resume desde antaño todos los ensueños de una fusión capaz de despertar cualidades dormidas de las cosas". Hermosísimas líneas que, sin reparos, me hubiese encantado firmar como propias, pues acercan a la esencia comunicativa de las calladas fotos de Pilar. Fotos que hablan, que nos hablan, calladamente, al oído; susurrando melodías distantes, pero tan cercanas como nuestras propias manos, complejas pero fáciles de comprender y asimilar casi sin esfuerzos, planas -cual papeles en columna- pero plenas de tridimensionalidad en ecos de versos serenos y suavísimos. Las fotos, por definición, son planas; las de Pilar tienen, además de las tres dimensiones físicas simples, la dimensión del tiempo que no cesa, que no concluye, que no duele, que no sucumbe, que no padece, que no se agrieta sin remedio, que no aterriza, que no vence, pero que inexorablemente está mirándonos a los ojos, cara al sol y en la noche oscurísima.

Es complicado hablar de fotos sin pasión. La fotografía es, para los que la amamos, apasionante. La obra creativa de autores como Pilar, o como Karl, es apasionante al cuadrado. Y ello conduce a una reflexión tranquila y paciente posterior, visionando las fotos, leyendo las altas luces y las densas sombras, gozando de unas imágenes que nos vencen sin rubor desde el silencio del tiempo pretérito. Y de camino, saborear una copa de brandy añejo y escuchar música barroca italiana, al mismo tiempo todo ello. Las fotos de Pilar, como señala Nelly Schmaith, apuntan al gusto, al tacto, al olfato; pero también llaman al oído, a la escucha tranquila, por hablar desde el silencio profundo del interior, denso y sin tensión, de la artista que las creó tiempo ha.

Cerremos con la propia voz de Pilar²⁰:

"(...)Para tratar de transmitir el sentimiento que una imagen me ha producido, considero que la luz es parte fundamental de esa imagen y la incorporo como, tal vez, el elemento más importante de la composición."

Y eso, pardiez, no es nada fácil; ni está al alcance de todos los mortales, considero.

CONCLUSIONES.

Tras este escueto periplo fotográfico, es menester llegar a puerto con el trapo henchido por la calma. Somos creativamente impredecibles -unos, naturalmente, más que otros-. Nuestra creatividad es como la propia Naturaleza -en la cual nos desarrollamos, medramos y perecemos-: es caótica. Básase en lo imprevisible, en el equívoco, en la perfecta imperfección, en el displacer del gozo, en el azar improbable o en la probabilidad azarosa, en combinaciones químicas ad hoc, en variaciones biológicas aleatorias, en el fracaso y el error posibles, en la trampa del tiempo, en un Dios Omnipotente y potencial, y en el aprendizaje de tanto tropezar y continuar contando chistes absurdos. Adaptarse a condiciones cambiantes es norma para la supervivencia efectiva. Y como (por fortuna) el futuro no está escrito, ni imaginarnos podemos, lo que nos deparará ni lo que desaparecerá. El periplo ciérrase, y la admirada mirada tórnase en perpleja perplejidad. Bobadas conceptuales y estéticas de cartón-piedra. Hay fotos pésimas, mediocres, buenecillas y excepcionales (en los dos últimos grupos, suelen moverse las de los fotógrafos-artistas o artistas-fotógrafos, poetas con cámara de fotos como herramienta compositiva). Las fotos de Karl y las fotos de Pilar son, en mi modesta opinión, excepcionales, a pesar del tiempo, del espacio, de la técnica y del idioma -cultura alemana, cultura española, cultura europea; sólo cultura-, o gracias a todo el conjunto, desmonta tanto, tanto desmonta, sobre la luna creciente o menguante.

En estas veloces conclusiones, reconozco y vuelvo a reconocer mi ferviente admiración, por las obras fotográficas de ambos artistas: Blossfeldt y Pequeño. Las fotos "viven" más allá de la vida mundana de sus autores, de sus creadores, de sus ensoñadores ascetas, de sus realizadores finales. La autoría subsiste en ellas, en las propias fotos, en esos latidos detenidos por un dedo singular. Y ellas, las fotos, llegan incluso a independizarse de sus creadores y tomar un corpus propio, ajeno al tiempo que las originó, distinto de "todo" lo demás -fuera del fotógrafo que envejece, inexorablemente-, con el paso cansino, plúmbeo, huraño, áspero, recio, artero y falaz, de las décadas superadas. El tiempo cáenos sobre los hombros sin parar un día sólo; otro año y otro. El tiempo vegetal es diferente, pero también, según la familia, vegetales: organismos inmóviles de los seres vivos eucariontes pluricelulares, capaces de alimentarse de sustancias inorgánicas mediante la fotosíntesis (recordemos, las células vegetales están revestidas de una membrana rígida), siendo así autótrofas (aprovechan el sol cada día, sin vergüenzas), tienen flores (fanerógamas, aprox. la mitad de las especies) o no (criptógamas), y hojas, raíces, ramas; árboles, arbustos, hierbas, algas, hongos, bacterias, y otros sujetos (a la tierra) agrupan a los vegetales, base de la vida de nuestro planeta azul, pero dejemos la biología verde y las taxonomías torponas y regresemos al mundo sonoro y móvil (mantengan sus telefonitos encendidos) de hoy mismo transcurre en horas, días, semanas, décadas, siglos. No hagamos un vejamen del mundo vegetal y mantengamos viva la biosfera, que desaparece gracias a la acción estúpida de la especie "inteligente", la plaga más voraz, el homo sapiens sapiens.

Los artistas, como Karl Blossfeldt y Pilar Pequeño, en distintos tiempos y espacios, mantienen viva nuestra biosfera estética, esencial para poder continuar sonriendo y descubriendo la belleza de fotos poéticas y poemas fotografiados. Ya concluyo yo, acá.

NOTAS

* Beaumont Newhall, en su *Historia de la Fotografía*, refiérese acá al inventor oficial reconocido, el francés de Chalon-sur-Saone, Joseph-Nicephore Niepce (pág.13).

² Juan Fontcuberta, en el apéndice del libro de Newhall (op.cit.) sobre la Fotografía Española (págs.300-322), recoge estas referencias al fotógrafo hispano Emilio Godes (págs.312-3), nacido en Barcelona en 1895, que fue un claro exponente español de la "Nueva Objetividad", quien realizó extraordinarias fotografías del mundo vegetal en esta perspectiva estética. Se inició como ayudante de laboratorio en la Casa Riba, de su ciudad, con quince años de edad. Con 25 años llegó a ser Jefe de Laboratorio de la empresa Cuyas. Publicó en muchas de las revistas fotográficas de la época. En la década de los '30, la Escuela de Agricultura de Barcelona, le encarga fotografiar botánica y zoología, como trabajo científico -macrofotografías que fueron objeto de un artículo en *El Progreso Fotográfico*, firmado por Francisco García del Cid-. También trabajó como fotógrafo de arquitectura, y fotógrafo de foto-fija en cine. Obtuvo numerosos premios en los años '20,'30 y '40, en España y resto de Europa. Datos sobre E. Godes en SUMMA ARTIS, tomo XLVII, "La Fotografía en España". Espasa Calpe. Madrid 2001.

-* Revisar el concepto de "fotografía directa" (fotos que son, y parecen, fotos) o "fotografía pura", acuñado por Sadakichi Hartmann (en 1904) para la exposición organizada por la Photo-Secession en un artículo (parte) recogido por Newhall (op.cit.) en extracto (pág.167).

⁴ B. Newhall (Op.cit.), pág.172.

* Las famosas fotos de pimientos de Edward Weston, son de 1929 y 1930, principalmente.

⁶ Revisar el magnífico libro del editor Manfred Heiting, *Edward Weston*, (serie ICONS, con textos en portugués, español e italiano) Taschen. Colonia 2001.

¹ Fragmento de un artículo publicado por Ansel Adams en la revista *INFINITY* (Febrero de 1964).

^o Diccionario Espasa de Fotografía. Espasa Calpe (pág.529).

⁹ En el citado Diccionario Espasa de Fotografía, la entrada RENGER-PATZSCH, ALBERT (1897-1966) aparece como sigue (págs.595-6): "Fotógrafo alemán considerado el padre de la Nueva Objetividad. Comenzó a realizar fotografías con doce años y en 1911 se interesó por la obra de los grandes maestros: Stieglitz, Steichen, Kasebier, etc. Entre 1916 y 1918 cumplió el servicio militar en la armada. Desde 1919 a 1921 estudió Química en la Escuela Técnica de Dresde. y entre este año y 1924, trabajó con Ernst Fuhrmarm en el Departamento de Fotografía del Archivo Folkwang. autor con el que preparó la serie "World of Plants".(...) y en 1925 se declaró partidario de un cambio radical en fotografía: "Dejemos el arte a los artistas y permítasenos crear fotografías que hablen por sí mismas".(...). En 1928 presentó el proyecto "El mundo es bello", y en 1929 se instaló en Essen(...). Ilustró medio centenar de libros entre 1924 y 1966, y su obra se encuentra en los principales centros artísticos del mundo: (...)".

¹ Textos de Rolf Sachsse en el libro *Karl Blossfeldt*. Fotografías. Taschen, Colonia 1994 (pág.6).

** Hans Christian Adam. "Entre ornamento y Nueva Objetividad: La fotografía de plantas de Karl Blossfeldt", en el libro *Karl Blossfeldt*. Taschen, Colonia 2001 (pág.17).

¹² Rolf Sachsse (op.cit.) págs.9 y 10.

¹³ Hans Christian Adam (op.cit.) págs.32 y 33.

¹⁴ No sé si ella misma, Pilar Pequeño, llegará a leer estas breves notas que, desde mi profunda admiración, trato de elaborar; pero quede, de antemano, aclarado que, al respecto, la subjetividad de mis opiniones se verterá, desahogadamente para loar tamaña obra fotográfica -todavía en curso, adiósgracias-.

¹** Luis Revenga, "Un viaje inconcluso", prólogo del libro *Pilar Pequeño*. Photobolsillo/CajaMadrid. Madrid 1999. Aunque parezca increíble o incluso mentira falaz, este libro no tiene numeradas las páginas. Así es la vida; y así están algunos libros.

*" Pido disculpas; no he conseguido un ejemplar de esa, excelente entonces y ahora, publicación mensual en la que apareció el texto de Marie Genevieve y las fotos de Pilar, en el épico 1992.

⁷ Luis Revenga (op.cit.) ¿pág?

¹° Rosa Olivares, "Ventanas al exterior", en *Pilar Pequeño*. Caja San Fernando. Sevilla 2002 (págs. 19 y 20).

¹⁹ Nelly Schnaith, "Un por qué para la rosa", en el libro de Caja San Fernando (op.cit.) págs.28 y 29.

²⁰ *Pilar Pequeño*. Caja San Fernando (op.cit.), pág.9.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- BLOSSFELDT, Karl. *Fotografías*. Textos Rolf Sachsse. Taschen. Colonia 1994.
- *KARL BLOSSFELDT*. Textos Hans Christian Adam. Taschen, Colonia 1999.
- PILAR PEQUEÑO*. Textos Luis Revenga. Photobolsillo-Caja Madrid. Madrid 1999.
- *Pilar Pequeño*. Caja San Fernando. Sevilla 2002.
- *Diccionario de la Fotografía Espasa*. Dirigido por Luis Miguel Sánchez Vigil. Espasa. Madrid 2002.
- NEWHALL, Beaumont. *Historia de la Fotografía*. Gustavo Gili. Barcelona 1983.