

RESUMEN

Desde la creación de la fotografía, la calle se distinguió como un territorio visual que atrajo la mirada de fotógrafos y fotógrafas. Hoy, las instantáneas callejeras representan un material de documentación, investigación y crítica de la vida en las ciudades. Este ensayo pretende reflexionar sobre tres premisas en la fotografía urbana: 1) el "instante decisivo" en la captura; 2) la atracción por el "cotidiano urbano" y; 3) la intención de mostrar las expresiones periféricas de las ciudades. En el contexto actual de la era post-fotográfica, nos cuestionamos por los cambios en las maneras de representar la ciudad y sus calles con el uso del *smartphone-camera* y la difusión de imágenes en las redes sociotécnicas.

Palabras clave: Espacio público
Calle
Fotografía callejera
Post-fotografía

La calle, territorio (post) fotográfico

VIOLETA RODRÍGUEZ BECERRIL / CARLOS FORTUNA

El fotógrafo es una versión armada del caminante solitario que acecha el infierno urbano, el paseante voyerista que descubre las ciudades.

Susan Sontag

Desde sus inicios, la fotografía reveló las múltiples dimensiones materiales y sociales de las ciudades. Las primeras fotografías de las ciudades europeas se centraron en la arquitectura, infraestructura y grandes edificaciones urbanas buscando demostrar el "espíritu de renovación y progreso" propio de la época moderna.¹ A mitad del siglo XIX, la fotografía se convirtió en una herramienta para la difusión y registro de proyectos urbanos. Las imágenes fueron utilizadas para publicitar las transformaciones de los grandes centros urbanos, tal es el caso de las fotografías de Charles Marville y Eugène Atget que se enfocaron en el antes y después de la (demolición) renovación del París de Haussmann. Aparecieron también en imágenes las grandes infraestructuras de movilidad urbana, como los puentes y estaciones ferroviarias. Fueron figurando una serie de nombres de fotógrafos callejeros como Eugène Atget, Berenice Abbot, Alfred Stiegliz, Paul Strand, Edward Steichen y Edward Weston.

¹ Jane Tormey, *Cities and Photography*, London, Routledge critical introductions to urbanism and the city, 2013.

Fue en el año de 1838, cuando Louis Daguerre, capturó la imagen del Boulevard du Temple en París que fue nombrada "la primera fotografía de personas". En la imagen se pueden distinguir dos siluetas: un limpiador de zapatos y su cliente. No aparecen más elementos humanos dado que, por razones técnicas, el movimiento de los transeúntes y automóviles que circulaban en el bulevar aún no se podían captar. Salvo por las dos figuras aún difusas, el espacio parece despoblado, sin una de sus principales cualidades: "lo público".

A medida que las cámaras fotográficas se volvieron más fáciles de utilizar y de menor tamaño, la mirada a "lo urbano" se amplió. Los fotógrafos se centraron en la actividad social de las ciudades, de día y de noche, con la fluidez de movimiento que caracteriza a las masas de las grandes ciudades. El espacio público por excelencia: la calle fue foco de diversos ensayos visuales. Dando nombre a lo que se conoce como "fotografía callejera" que pronto se convirtió en una línea de investigación, crítica y documentación en las urbes.

En su desarrollo, la fotografía callejera se mantuvo como un espacio de reflexión de la vida urbana, bajo lo que consideramos, sus tres premisas principales: 1) el "instante decisivo" en la captura fotográfica; 2) la atracción por el "cotidiano urbano" y; 3) la intención de mostrar las expresiones periféricas de las ciudades. En-



Louis Daguerre. Boulevard du Temple, París, 1838. Imagen de dominio público.

seguida trataremos de exponer estos puntos y abordaremos los cambios producidos por la aparición de lo que Joan Fontcuberta² nombra como "post-fotografía",³ es decir, el uso de los *smartphones-camera* para la captura fotográfica, específicamente, en los espacios públicos de las ciudades.

El instante decisivo en la fotografía callejera

Henri Cartier-Bresson, uno de los principales exponentes de la fotografía callejera, se refería al "momento decisivo de la práctica fotografía", es decir, a la capacidad del fotógrafo para captar instantes significativos, en este caso, de la vida urbana.

[...] A veces tienes la sensación de que allí están todos los componentes de una imagen excepto por

una sola cosa que hace falta. ¿Pero qué cosa? [...] Esperas y esperas, y finalmente presionas el botón.⁴

La ciudad ya no sólo aparece en las fotografías como un ente de concreto, son las urbanidades⁵ las que captan el interés de la mirada fotográfica. Entre los objetivos de los fotógrafos callejeros está el escudriñar con la lente de sus cámaras la belleza del cotidiano urbano. Se fotografió entonces a los transeúntes en sus recorridos, a los personajes de los barrios periféricos y, a los diferentes grupos urbanos en sus interacciones, disputas y luchas urbanas. La calle aparece en la fotografía, en su definición, es decir, un pasaje social abierto donde ocurren "encuentros efímeros e interrelaciones mínimas".⁶ Es, en el tránsito de personas y sus interacciones que el fotógrafo busca la situación "inesperada". Una imagen representativa de la realidad urbana.

² Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*, 3ª ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020.

³ En el actual contexto de producción y consumo visual, la práctica post-fotográfica incluye la edición y difusión de imágenes digitales, de manera casi instantánea, con el uso de herramientas y aplicaciones de teléfonos inteligentes.

⁴ Henry Cartier-Bresson, "The Decisive Moment", en Goldberg, V. (ed.), *Photography in Print, Writings from 1876 to the Present*, New York, Simon & Schuster, 1981 (traducción propia).

⁵ "Urbanidades" son los modos de habitar y representar la ciudad.

⁶ Manuel Delgado, *Sociedades movedizas: pasos hacia una antropología de las calles*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 8.



En su exploración visual por las calles, los fotógrafos se convirtieron en caminantes y cronistas de las ciudades. Siendo testigos de complejos fenómenos sociales y culturales. Mientras que, en el campo de la fotografía callejera, la mirada se educó técnica y estéticamente para lograr ciertos encuadres en ambientes urbanos. Existen hoy numerosos libros, cursos y *blogs* de fotografía callejera.

Las formas de producir fotografías se modificaron de manera radical, primero con su desmaterialización en formato digital y luego con la llegada del dispositivo híbrido del *smartphone*. Nos hemos convertido en "ciudadanos fotógrafos" dispuestos, en cualquier momento y lugar, a capturar una imagen con nuestros dispositivos.

Hay que aclarar que, no todos producimos fotografía callejera; en gran medida, las fotos compartidas en las redes socio-digitales muestran espacios centrales que se insertan en la lógica del turismo urbano con poses corporales y filtros digitales que se han vuelto una convención. En contraposición a la búsqueda de la preciada "espontaneidad" de Cartier-Bresson, la mayoría de las imágenes de la era digital tienen detrás una gran producción, por ejemplo, en las fotografías de los *influencers* e *instagramers* acostumbrados a la puesta en escena.

Algunos fotógrafos profesionales y *amateurs* han aprovechado los espacios socio-digitales para difundir su trabajo y mostrar su perspectiva de las ciudades. Existen cuentas en la red y *blogs* dedicados a la fotografía callejera que alojan una gran cantidad de imágenes de fotógrafos de todo el mundo. En 2008, se creó el premio "*iPhone Photography Awards*", en el que cada año compiten imágenes capturadas con este *smartphone* en varias categorías, entre las que destacan: Vida de la Ciudad y Paisajes Urbanos. En su última edición (2022) los ganadores presentaron imágenes sobre el tránsito en una autovía en una ciudad en China, un edificio colorido con ventanas y ropa colgada y, una última que destaca por mostrar un elemento humano: una niña asomada en una barda desde la calle, rodeada de algunos edificios.

Estas (post) fotográficas revelan la estética propia de las redes socio-digitales con el uso filtros digitales y la alteración de intensidad de color y tonos de la imagen. La actividad humana es abstraída con la preeminencia de las entidades materiales de las ciudades (autovías y arquitectura de edificios).

Atracción por el cotidiano urbano

Además de buscar situaciones inesperadas, los fotógrafos se enfocaron en escenas que representan la cotidianidad en las ciudades. Actividades que nos parecen familiares son elevadas estéticamente bajo la mirada fotográfica. Transeúntes en las calles, encuentros en cafés y tiendas de conveniencia o niños jugando en espacios públicos son algunas de las escenas que se comparten en la fotografía callejera.

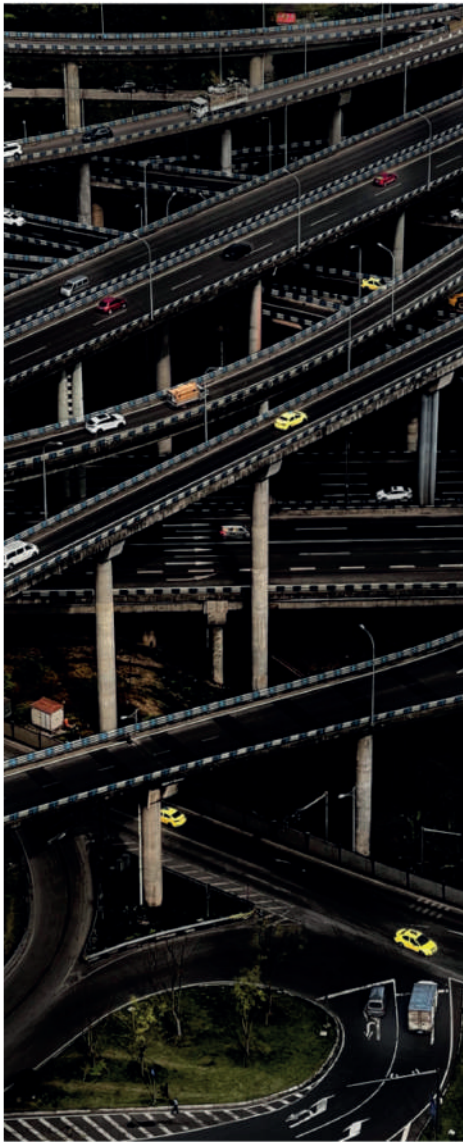
Las fotografías del cotidiano urbano representan el habitar y la apropiación de los lugares. Michel De Certeau⁷ quien reflexionó ampliamente sobre el habitar cotidiano, distingue entre la noción de *ars obligatoria* que se define en el espacio de lo pensable y lo posible, es decir, la delimitación conforme y "adecuada" de las potencialidades de la acción y; en el mismo espacio de lo posible y adecuado, se encuentra la *ars inveniendi* que permite inventar en la improvisación una diversidad de soluciones. Es esta *ars inveniendi* del espacio urbano la que interesa a la fotografía del cotidiano urbano, la orientación habitual, pero a la vez "improvisada" del juego urbano.

Para captar lo cotidiano en la ciudad practicada y vivida⁸ se necesita hacer una pausa en el "aceleracionismo urbano"⁹ en el que estamos inmersos. Mantener una actitud opuesta a la lógica imperante de pasar de largo por los lugares. Un ejemplo es el trabajo de la estadounidense Vivian Maier (1926-2009) conocida sólo póstumamente, quien fotografiaba casi compulsivamente los detalles y vida cotidiana de las calles. Una "practicante ordinaria de la ciudad" que registraba, además, en sus autorretratos, los lugares donde desarrollaba sus paseos cotidianos y actividades. Bajo el foco de Maier, la ciudad se abre como un universo de posibilidades dotadas de significados sociales y apropiaciones individuales. La "*selfie*" deja de lado su vinculación narcisista para que el cuerpo, en este caso femenino, busque su lugar en el espacio sensible de lo urbano.

⁷ Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano. Las artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, p. 130.

⁸ Henry Lefebvre, *La producción del espacio*, Madrid, Editorial Swing, 2013.

⁹ El aceleracionismo urbano es el resultado del rápido movimiento de los ciudadanos de a pie por los territorios y espacios públicos, y conduce a la invisibilidad de estos territorios sometidos a un rápido ir y venir que puede o no favorecer los contactos entre extraños o hacerlos socialmente intrascendentes. Véase Carlos Fortuna, "Urbanidades invisibles", en *Tempo Social*, vol. 31, núm. 1, 2019, p. 140. doi: <<http://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2019.151257>>.



Yongmei Wang

Porcelana

1er lugar - Vida de la ciudad

Sobre la

ubicación del paso elevado: Chongqing
Shot en el iPhone 12 Max Pro



Wei Dong Ran

Porcelana

2do lugar - Vida de la ciudad

Sunning the Quilts

Ubicación: Zibo City, Shandong

Fotografía con iPhone 12 Pro



Yue Peng Mai

Porcelana

3er lugar - Vida de la ciudad

Ubicación del otro lado del mundo

: Guangdong

Shot en iPhone 12 Pro Max

Fotografías de los ganadores: Vida Urbana y Paisajes Urbanos. Concurso IPPAWARDS 2022.



Autorretrato en la ciudad.
Fotografía de ©Vivian Mainer (1953). Uso legítimo (Faire Use).



Otra mirada femenina a lo cotidiano urbano es la de Helen Levitt (1913-2009) al igual que Maier su obra fotográfica está marcada por dar visibilidad a lo que se “esconde” tras la iconografía mediatizada de las ciudades focalizada en grandes edificios, rascacielos y tráfico en las urbes. Levitt dirigió su lente a la cotidianidad “irrepetible” de los actos urbanos. En su obra en blanco y negro destacan las fotografías capturadas entre los años 30 y 40, de dibujos de tiza elaborados por niños en las calles. Sobresale una de sus imágenes más conocidas en color, es una niña buscando “algo” debajo de un coche de color verde. Son trazos del juego urbano cotidiano, infancias que, en general, son invisibilizadas por el acelerado movimiento de las ciudades.¹⁰ Aunque la mayoría de su obra fotográfica tuvo lugar en Nueva York, realizó una estancia corta en México, en donde capturó la vida cotidiana de barrios marginados.

Lo cotidiano urbano en las (post) fotográficas aparece como un registro o un diario del transcurso de la vida individual. Al contenido de las imágenes se agregan etiquetas (*#hashtags*) que son combinaciones de palabras que sintetizan y refuerzan el significado de las imágenes. La compulsión por fotografiar y registrar los eventos cotidianos en espacios domésticos y públicos (por ejemplo, la calle) con nuestros *smartphones* no implica, necesariamente, la reflexión sobre nuestras interacciones sociales y los espacios que habitamos. La mayoría de las veces, las imágenes de nuestro cotidiano son parte de la lógica de exposición en redes socio-digitales, por ejemplo, las “*selfies urbanas*” o los registros visuales de las estancias cotidianas en cafés o parques. El discurso de “lo cotidiano” es atravesado por la envoltura de venta estética y la lógica de “estilos de vida” a seguir de los llamados *influencers*.

Expresiones periféricas de las ciudades

En su carácter documental, la fotografía callejera reveló los espacios periféricos urbanos en sus expresiones culturales, desigualdades sociales y luchas urbanas. Algunos fotógrafos se centraron en retratar personajes de los barrios considerados “peligrosos” con diversos problemas sociales. Un ejemplo es el fotógrafo contemporáneo Bruce Gilden¹¹ quien se lanza (literalmente) con la

lente de su cámara a capturar personajes de los barrios de Nueva York y otras ciudades americanas.

Esta relación cercana e intimidante en la toma fotográfica es una cuestión que se ha discutido a lo largo de la historia de la fotografía callejera. Hasta qué punto las y los fotógrafos tienen derecho a introducirse, sin más, en la vida (íntima y pública) de las personas. Y, en todo caso, qué límites éticos existen para fotografiar circunstancias sensibles al dolor humano que, no sólo se demuestran en condiciones explícitas de violencia, sino también en imágenes de vulnerabilidad y precariedad social en las urbes.

Si bien hay reglas explícitas en manuales de fotografía sobre la relación del fotógrafo con “lo fotografiado”, existe siempre la necesidad de reflexión sobre los objetivos y las consecuencias de la imagen fotográfica. Ya Susan Sontag¹² dio cuenta de esta necesidad al cuestionar la mediatización de las fotografías de guerra, vinculadas a sentimientos de dolor y compasión. La urgencia visual de la era socio-digital donde circulan millones de imágenes que son vistas y compartidas en segundos, hace difícil que se lleve a cabo una reflexión sobre su contenido y posibles implicaciones éticas.

En la fotografía callejera, enfocada en lugares periféricos, se corre el riesgo de sobre caracterizar a “lo que se fotografía” construyendo un discurso excesivo alrededor de la marginalidad, pobreza y exclusión social. En algunas imágenes, los fotógrafos radicalizan ciertos elementos de la composición utilizando la edición para dar una sensación de “hiperrealidad” sobresaturado las formas y colores o agregando tonalidades más oscuras.

El arte de la fotografía presenta un punto de vista que contribuye a montar una caracterización de ciertos espacios urbanos periféricos, pero, a la vez, ayuda a visibilizar lugares que en general no figuran en el circuito publicitario de las ciudades. Más aún, en la lógica visual de las ciudades “*instagrameables*” que exige una estética higienista y homogénea. La imagen fotográfica transita por diversos caminos, dependiendo de los modelos discursivos y las lógicas de recepción en los que esté inserta. No sólo se han fotografiado escenas de pobreza y marginalidad en espacios periféricos, también se ha prestado atención visual a otras prácticas discursivas,

¹⁰ Las fotografías de Helen Levitt pueden consultarse en: <<https://www.icp.org/Levitt>>.

¹¹ En el video de la agencia Magnum “*Hunting for characters on the Streets of New York City*” se puede ver a Gilden a la “caza” de fotografías. Consultar Bruce Gilden.

¹² Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, Barcelona, Anagrama, 2003.



Fotografía de Yogendra Singh. Licencia libre (Unsplash).

por ejemplo, a las actividades artístico-culturales, acciones comunitarias y de solidaridad o, los retratos de personajes del barrio en sus actividades cotidianas.

La fotografía, en cualquiera de sus líneas, se alimenta de ciertos imaginarios sociales y produce otros, en un circuito de significados contextualizado históricamente y que es leído como un documento en el presente.

[...] la imagen es algo muy distinto de un simple recorte realizado sobre los aspectos visibles del mundo. Es una huella, un surco, una estela visual del tiempo lo que ella deseó tocar, pero también tiempos suplementarios –fatalmente anacrónicos y heterogéneos entre sí– que no puede, en calidad de arte de la memoria, dejar de aglutinar.¹³

¹³ George Didi-Huberman, *Arde la imagen*, México, Ediciones Ve, 2012, p. 41.

En este sentido, la fotografía callejera documentó las transformaciones de los barrios centrales de las ciudades que pasaron por un proceso de rehabilitación urbano-arquitectónica y en donde se produjeron procesos de gentrificación en el que los habitantes locales fueron desplazados. Las imágenes fotográficas son materiales para pensar el pasado urbano, pudiendo ser contrastadas con los proyectos del presente y los imaginarios del futuro urbano, refiriéndonos, por ejemplo, a los recientes montajes visuales creados por las tecnologías de inteligencia artificial. Las imágenes nos permiten repensar las urbanidades más allá de su estética visual.

Reflexiones sobre la calle como territorio (post) fotográfico

Sin duda, la fotografía callejera ha experimentado diversos cambios en los modos de producción y difusión, sobre todo con la lógica de la hiperproducción visual y la

agenda mediática global que promueve ciertos espacios urbanos. Las imágenes fotográficas se nutren y crean representaciones e imaginarios sociales, se pueden leer en ellas, intenciones y discursos que van más allá de la mirada subjetiva o del escrutinio estético de sus autores.

Desde las primeras etapas de formación de este campo artístico-profesional se cuestionó la idea de la imagen fotográfica como copia fiel de la realidad. Como producto sociotécnico, la fotografía callejera se ve afectada por las selecciones y ediciones de las imágenes que tienen por objetivo, narrar o reforzar representaciones sobre las formas de vida urbana. Permiten generar emociones sobre personajes y situaciones de las que podemos ser socialmente distantes, por ejemplo, en las fotografías de la periferia urbana.

Un debate siempre presente en el campo de la fotografía callejera es la tensión entre lo que se considera "público" y "privado", el cual se acrecentó por la facilidad de captura y la difusión de las imágenes en las redes socio-digitales. Ganamos visibilidad, pero perdimos la elección de privacidad. En el espacio público, todos estamos expuestos a una continua vigilancia visual, sea con teléfonos inteligentes, cámaras de vigilancia, imágenes satélites (*Google Street View*) o dispositivos que hoy están al alcance del público como los drones. Las pautas de producción de fotografías en espacios públicos requieren de una nueva revisión para lograr establecer límites y consensos entre el fotógrafo y lo fotografiado.¹⁴

La fotografía callejera sigue siendo un espacio de múltiples posibilidades para la reflexión de lo urbano a pesar de la predominante iconografía del consumo visual y la super exposición de nuestra vida cotidiana en la ciudad. Fotografiar la calle es una manera de apropiarnos del espacio que vemos y habitamos.

Nota

Este ensayo está inscrito en los trabajos de investigación sobre "La ciudad representada por las nuevas tecnologías de comunicación", con el financiamiento de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología de Portugal (FCT) con número 2020.04955.BD.

¹⁴ John Hadley, "Street Photography Ethics", en *Ethical Theory and Moral Practice* 25, 2022. doi: <<http://doi.org/10.1007/s10677-022-10316-6>>.

Bibliografía

- CARTIER-BRESSON, HENRY
1981 "The Decisive Moment", en Goldberg, V. (ed.), *Photography in Print, Writings from 1876 to the Present*, New York, Simon & Schuster, [1952].
- DE CERTEAU, MICHEL
2000 *La invención de lo cotidiano. Las artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- DELGADO, MANUEL
2007 *Sociedades movilizadas: pasos hacia una antropología de las calles*, Barcelona, Anagrama.
- DIDI-HUBERMAN, G.
2012 *Arde la imagen*, México, Ediciones Ve.
- FONTCUBERTA, JOAN
2020 *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*, 3ª ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- FORTUNA, CARLOS
2019 "Urbanidades invisibles", *Tempo Social*, vol. 31, núm. 1, pp. 135-151. doi: <<http://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2019.151257>>.
2020 *Cidades e Urbanidades*, Lisboa, ICS.
- HADLEY, JOHN
2022 "Street Photography Ethics", *Ethical Theory Moral Practice* 25, pp. 529-540. doi: <<http://doi.org/10.1007/s10677-022-10316-6>>.
- LEFEBVRE, HENRY
2013 *La producción del espacio*, Madrid, Editorial Swing, [1974].
- SONTAG, SUSAN
2008 *Sobre la fotografía*, Barcelona, Penguin Random House, [1973].
2018 *Ante el dolor de los demás*, Barcelona, Anagrama, [2003].
- TORMEY, JANE
2013 *Cities and Photography*, London, Routledge critical introductions to urbanism and the city.
- TUCKER, JENNIFER
2012 "Eye on the Street: Photography in urban public spaces", *Radical History Review*, octubre 2012, (114), pp. 7-18. DOI: <<https://doi.org/10.1215/01636545-1597979>>.