

Entrevista a Aaron Siskind



Angel Fuentes: Para aquellos de nosotros que vimos tu exposición en Barcelona en los años setenta, hubiera sido muy difícil imaginar que empezaste tu carrera haciendo fotografía documental.

Aaron Siskind: Hay mucho interés ahora, especialmente por parte de las universidades sobre lo que estaba ocurriendo en la fotografía y en el arte durante la década de los treinta. Habíamos sufrido la Gran Depresión y era natural que hubiera un gran interés por los problemas sociales. Por ejemplo, fue un período de gran actividad para el Partido Comunista y el trabajo documental era considerado necesario e importante. Creo que está muy bien que ahora se hagan preguntas y se investigue sobre ese periodo mientras todavía hay supervivientes, puesto que todos tenemos visiones algo diferentes de lo que ocurrió durante aquellos años.

A.F. ¿Cómo empezaste a hacer fotografías y por qué?

A.S. Empecé a trabajar en fotografía por casualidad. Me casé en 1929 y alguien me regaló una cámara. Hasta entonces siempre había querido ser escritor y hacer poesía. También estaba interesado en la música. Sin embargo, no tenía la sensación de que pudiera llegar a ser un buen escritor o un buen músico, sólo podía hacer pequeñas cosas. Pero era joven y quería crear. Cuando empecé a utilizar la cámara vi que no hacía malas fotografías y que estaba intentando recrear las mismas experiencias estéticas que tenía cuando intentaba hacer música. Era natural para mí trabajar de forma abstracta, puesto que eso es la música. También había aprendido bastante sobre el poder de la ambigüedad, sobre los significados múltiples al leer y trabajar la poesía, y esto era también importante a la hora de crear imágenes.

A.F. ¿Por qué decidiste hacerte miembro de la Foto-Liga aun no siendo comunista?

A.S. Entré en la Liga porque me gustaba el tipo de fotografías que estaban haciendo y porque también era una oportunidad para conocer gente. En ese momento el Partido Comunista desarrollaba una gran actividad en casi todas las organizaciones culturales y yo creía que hacer fotografía documental tenía sentido. Cuando la gente está luchando en medio de la pobreza se producen sentimientos muy profundos y se pueden obtener imágenes maravillosas. No quiero decir con esto que haya que aprovecharse de las desgracias de los demás. Políticamente yo entendía la situación muy bien. Era socialista, no comunista y conocía la diferencia. Todo lo que puedo decir es que durante mis primeros años en la Liga fui muy activo, haciendo fotografías y organizando exposiciones.

A. Fuentes: Dejaste la Liga durante un tiempo pero más tarde volviste. ¿Por qué? ¿Cuál era tu relación con los otros miembros en ese momento?

A.S. Me pidieron que volviera y lo hice. La gente del partido siempre había intentado convertirme y era natural puesto que intentaban cambiar el mundo. Los más abiertos se hicieron amigos míos aun no estando de acuerdo con muchas de mis ideas. Me encantaban Shakespeare y Mozart, pero la mayoría de ellos creía que eso era algo inútil y que no tenía importancia. Estaban siempre divididos y a veces en amargo desacuerdo. Cuando el grupo se dividió, algunos de los fotógrafos documentalistas se reagruparon bajo el nombre de Foto-Liga y fue entonces cuando me pidieron que regresara.

A.F. ¿Cuál era tu método de trabajo en la Foto-Liga?

A.S. Cuando acepté volver les dije que no quería hacer el trabajo administrativo, que sólo quería hacer fotos. Organicé un grupo que llamé Feature Group. Queríamos estudiar la fotografía documental, que definiáramos como imágenes realistas con contenido social. Algunos miembros del grupo eran relativamente nuevos en este campo, así que diseñé algunos ejercicios para ellos y cada semana nombraba un secretario para que anotara las cosas que discutíamos. A la siguiente semana revisábamos esas notas para ver lo que cada uno había entendido. Poco a poco desarrollamos un lenguaje para nuestras reuniones en las cuales revisábamos y evaluábamos las fotos que habíamos hecho. Decidimos hacer “features”, que consiste en crear una historia para desarrollar una idea. Salfamos todos juntos a hacer fotos. Yo hice muchas puesto que aunque era profesor u organizador, estaba aprendiendo también.

A.F. ¿Qué proyectos llevasteis a cabo?

A.S. Una idea sobre la que trabajamos fue un estudio que titulamos “Park Avenue”, en la Calle Noventa y Seis de Manhattan. ¿Conoces Nueva York? Park Avenue llega hasta el centro de Manhattan, pero hacia la Calle Noventa y Seis el mundo cambia. Hicimos un “feature” en el que comparamos un lado de esa calle con el otro: el aspecto de la gente, lo que hacían, las tiendas, las casas... Montamos las fotografías sobre paneles una al lado de la otra y las expusimos. Otro “feature” interesante fue un estudio del Bowery donde ocurrían toda clase de cosas y la gente bebía mucho. Para que nuestra intención quedara clara utilizamos el título “Callejón sin Salida” y tomamos casi todas las fotografías en la calle.

A.F. Me gustaría que hablaras específicamente sobre “Harlem Document”.

A.S. Un día, un hombre de color vino a la Liga y me preguntó si nos gustaría hacer un estudio de Harlem. Dijo que era escritor y que quería hacer un libro. Tenía muchos contactos en Harlem y nosotros también, puesto que había allí una organización comunista y el partido estaba organizando varias protestas en Harlem para justificar su presencia en la comunidad.

Trabajamos todos juntos y él escribió diferentes capítulos sobre la vivienda, la educación, el empleo, el ocio,... y nosotros intentamos hacer imágenes que se adaptaran a esos temas. Pusimos dinero en un bote para que la gente que necesitaba papel o película o lo que fuera pudiera usarlo, ¡supongo que eso era verdadero comunismo! Había en el grupo gente de todas clases trabajando juntos: un profesor, un ama de casa, un empleado de banco,... Trabajamos en este proyecto durante varios años y hacia finales de 1939 pensé que ya teníamos suficientes fotografías, y también teníamos un texto. Intentamos publicar lo que teníamos pero la guerra estalló y allí se terminó la historia. Nadie nos ayudó, ni siquiera la Foto-Liga.

Después de dejar el proyecto, el mismo escritor volvió y me dijo que tenía una gran idea para otro estudio. Dijo que había un bloque de viviendas en Harlem que estaba atestado de gente y que quería que hiciéramos un estudio. Pensé que era una gran idea y empezamos a trabajar. Hicimos unas fotografías preciosas en un periodo de tiempo muy breve, pero algunos se fueron debido a la guerra y no pudimos terminar el proyecto. Cuando me puse a hacer mi libro sobre Harlem utilicé algunas de aquellas fotografías y algunas de las que había utilizado antes de formar el grupo.

Mi trabajo cambió mucho durante esa época. Siempre había hecho otras cosas mientras estaba en la Liga, especialmente sobre arquitectura, que me encantaba y que satisfacía mi deseo de expresión formal.

A.F. ¿Expusiste tu trabajo personal?

A.S. Expuse allí las fotografías de “Tabernacle City” Algunos miembros de la comunidad me prestaron antiguas estereografías para que la gente pudiera ver que aspecto había tenido la comunidad entre 1875 y 1880 y pudieran compararlas con mis fotografías y ver su evolución. Todo el mundo vino a ver la exposición, fue un gran acontecimiento.

También las expuse en la Foto-Liga, pero fui ampliamente denunciado por burgués y formalista y no le gustaron a nadie. En ese momento había terminado “Harlem Document” y decidí que también había terminado con ellos. Sólo quería hacer las fotografías que me gustaban y me marché.

A.F. ¿Qué sentiste al trabajar en Harlem ¿Te dolía ver el sufrimiento de la gente?

A.S. Simpatizaba mucho con ellos puesto que yo también era de origen humilde; mi padre era sastre y no hacía más que trabajar. Mi vida intelectual se desarrolló fuera de la familia. Conocí a la gente de Harlem y simpaticé con ellos, pero creo que mis motivaciones en ese momento no estaban muy claras; simplemente quería ser fotógrafo y hacer fotos sobre temas estimulantes e interesantes.

Algunas de las fotografías aparecieron en el periódico del Partido Comunista, creo que porque había un cierto elemento de verdad en ellas. No estoy seguro de si realmente conocía el significado de las imágenes, pero la verdad es que no significaban lo mismo para mí que para el partido lo que me llevó a pensar que tenía que romper mi relación con ellos porque no eran honestos al utilizarlas. Querían usarlas como propaganda para mostrar solamente el lado malo de la vida en Harlem, donde también sucedían cosas maravillosas: las iglesias, el espíritu de la gente, sus maravillosas ropas, los clubs y esas cosas. No quería hacer un libro que fuera únicamente didáctico y sin verdadera sustancia.

A.F. Después de tus fotografías sobre arquitectura y de las imágenes tomadas en Gloucester, tu visión cambió. Dijiste cosas como: "... el tema como tal ha dejado de ser de importancia primaria." La gente no pensaba realmente que cambiarías. ¿Cómo te sentías?

A.S. Cuando hice las fotografías de arquitectura puse el acento en otro tipo de cosas diferentes de las de "Harlem Document" Estaba haciendo también otras fotografías que eran muy surrealistas, abstractas. No sólo se trataba de mi interés en hacer fotografías abstractas sino también del hecho de que el trabajo documental no era siempre honesto. Había mucha manipulación de ese tipo de fotos y también muchas discusiones sin sentido sobre su estética.

La gente pensaba que los hábitos que yo había adquirido como fotógrafo documentalista permanecerían conmigo para siempre. Pero mi estilo al hacer fotografía documental era muy directo y simple. Muchos de los fotógrafos que trabajaron conmigo hacían imágenes muy melodramáticas y todas esas tonterías. Puede ser que para ellos hubiera sido difícil cambiar, pero no para mí.

Las fotografías documentales me decían cosas que yo ya sabía y yo quería hacer poesía, quería hacer imágenes que fueran ricas en ritmos, quería todo lo que el trabajo documental ya no me podía dar. En la Foto-Liga esta clase de fotografías estaban asociadas con la propaganda, pero había gente que estaba haciendo un trabajo muy honesto, como Walker Evans. Todo lo que él quería hacer era una fotografía directa, elegante a veces.

A.F. ¿Cuándo te sentías más motivado para trabajar?

A.S. Me casé tres veces y de alguna manera siempre conseguía tener muchos problemas. Pero cuando tenía problemas siempre trabajaba muy intensamente, cuanto más tensión había, más trabajaba. Todos vivimos con tensión, todo el tiempo, en nuestra cultura occidental. Pero creo que es bueno para la fotografía, porque la tensión es la verdadera esencia del carácter de la fotografía. Por ejemplo, siempre que tomamos una fotografía de algo, resultan dos cosas: Todo el mundo cree que mirar una fotografía es ver lo que hay en ella, pero lo que ven no es solamente la cosa en si misma; hay un objeto y está también la intención del fotógrafo, y siempre hay una tensión entre estos dos elementos. La fotografía es trabajar con opuestos, es un proceso de lucha. Yo no puedo hacer imágenes que estén auto contenidas como el pintor puede pintar un cuadro, porque sabemos que lo que hay en ese cuadro lo ha puesto él. No podemos hacer eso en fotografía. Incluso si creemos que el objeto es siempre el objeto, también hay algo más. Esta situación crea el dilema que tenemos que resolver y nos permite conseguir lo que llamamos "significado."