

NOSTALGIA  
(recuerdos de doce fotografías)

Hollis Frampton



INVERNADERO

Buenos Aires–San José, 2017

Textos y fotogramas extraídos de la película  
Nostalgia (1971) de Hollis Frampton

Traducción de Elena Arguedas González

Diseño de cubierta y maquetación de  
Jeymer Gamboa

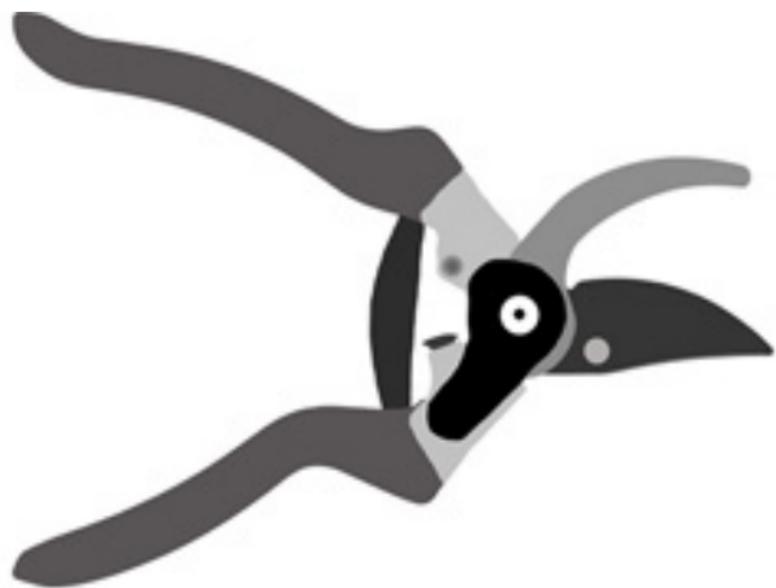
invernadero editorial, 2017

Edición:

Elena Arguedas González y Jeymer Gamboa

(Colección sobre poesía, ensayo, teatro y  
artes audiovisuales)

[invernadero.editorial@gmail.com](mailto:invernadero.editorial@gmail.com)



*colección apropiaciones*

*1*

—¿Está bien?

—Está bien.



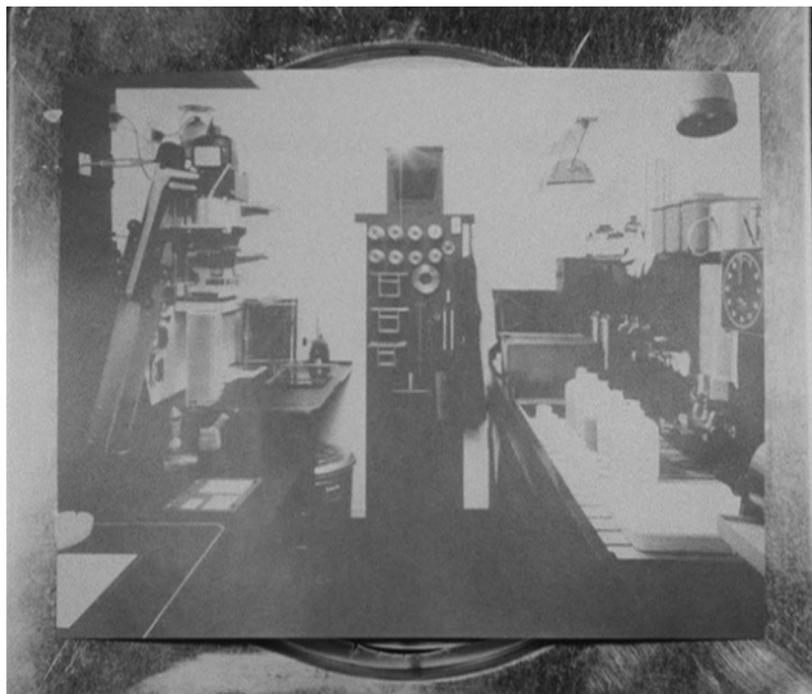
(nostalgia)

Estos son los recuerdos de doce fotografías fijas  
que tomé hace algunos años...

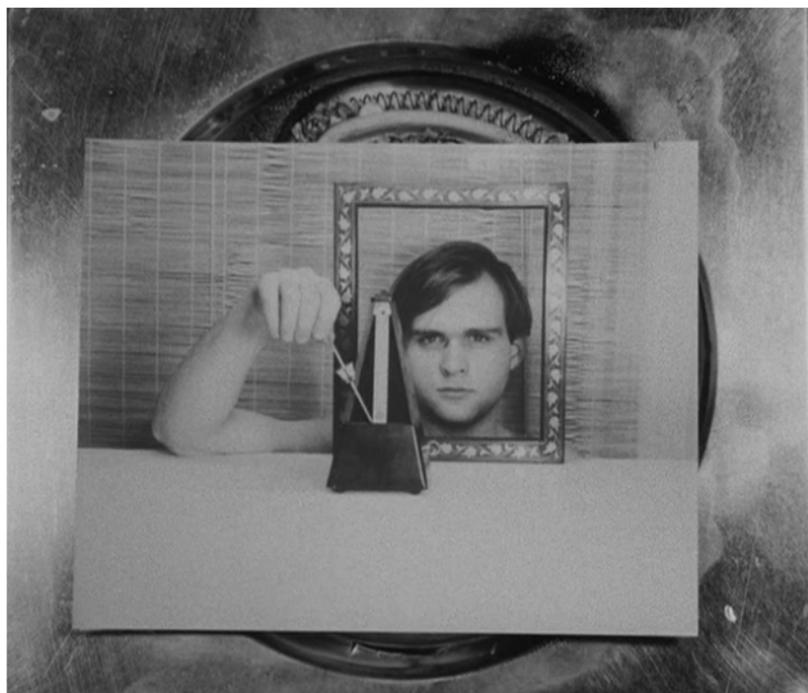


—¿Se escucha bien?

—Sí, sí, perfectamente. Está bien.



Esta es la primera fotografía que saqué con el claro propósito de hacer arte. Me había comprado una cámara como regalo de Navidad en 1958. Un día, a inicios de enero de 1959, fotografié varios dibujos de Carl Andre, con quien compartía un departamento barato en la calle Mulberry. Me quedaba una foto, y le sugerí a Carl que se sentara o, más bien, que se acuclillara para hacerle un retrato. Insistió en que la fotografía debía incluir el pequeño y hermoso marco que le había regalado más o menos un año antes una chica llamada North. No recuerdo cómo el metrónomo entró en la composición, pero debe haber sido de forma deliberada. El marco vuelve a aparecer en una fotografía de marzo de 1963, pero no hay tiempo para mostrarles esa ahora. A la larga me deshice del metrónomo, luego de tolerar su ritmo sincopado durante bastante tiempo. Carl Andre es doce años mayor y más activo de lo que era entonces. Lo veo menos hoy en día de lo que me gustaría; por otro lado, hay gente a la que veo más de lo que quisiera. Desprecié esta fotografía por años. Pero nunca pude reunir el valor suficiente para destruir un negativo tan incriminatorio.



Tomé esta fotografía el 11 de marzo de 1959. El rostro es el mío o, más bien, fue el mío. Como podrán ver, me sentía realmente satisfecho conmigo mismo en ese momento, seguramente por haber conseguido alcanzar tal grado de madurez y sabiduría, ya que estaba cumpliendo veintitrés años. Enfoqué la cámara, me senté en un taburete delante de ella y, para sacar las fotos, apreté un disparador de goma con el pie derecho. Hay once fotografías más en el rollo, todas de una grandeza semejante. Algunas muestran mis rasgos en estados de ánimo más sensibles o imponentes. Una exposición exhibe lo que ahora me parece como una mirada lasciva. Se la envié a una chica muy linda y sensata con motivo del equinoccio de primavera, fiesta por la que sentía algo de estima. Creo que le escribí una especie de nota críptica en el dorso. No tuve más noticias de ella. En fin, era evidente que me había prendado de la fotografía. Esta foto la tomé en el estudio donde trabajaba. Pertenece a la esposa de un amigo. Me atrevería a decir que todavía están casados, pero hace casi diez años que él y yo dejamos de ser amigos. Nos distanciamos a causa de una situación vergonzosa, oscura y compartida, que implicó a una tercera parte y tres docenas de huevos. Encuentro algo de consuelo en el hecho de que todo mi cuerpo físico ha sido reempla-

do más de una vez desde este retrato de su cara. Sin embargo, comprendo que mi sistema nervioso central constituye una excepción.





Esta fotografía fue tomada en septiembre de 1960. La ventana pertenece al negocio polvoriento de un ebanista en el lado oeste de West Broadway, en algún lugar entre la calle Spring y West Houston. La fotografié por primera vez más de un año antes, como parte de una serie, pero la rechacé debido a motivos relacionados con el buen gusto y la ilusión de un espacio profundo. Después, durante el transcurso de dos años, saqué media docena más de negativos. Cada vez encontraba alguna razón para sentirme insatisfecho. El negativo era demasiado plano o demasiado fuerte; el encuadre, demasiado cerrado. En una ocasión, un caballo apareció reflejado en el vidrio, aunque no recuerdo ver ese caballo. En otra ocasión, salí reflejado yo, así como la cámara y el trípode. Al final, el ebanista cerró la tienda y se mudó a otro lado. Ni siquiera puedo recordar dónde estaba exactamente. Pero por casualidad, un año después, comparé las copias que había hecho de los seis negativos. ¡Me quedé estupefacto! En medio de mi preocupación por los defectos de mi método, la ventana había cambiado de estación en estación, mucho más que las fotografías. Había considerado mi tema inmutable, y mi propia sensibilidad, maleable. Pero estaba equivocado. Elegí la foto que más me agradaba después de todo, y destruí el resto.

Eso fue hace años. Ahora lo lamento. ¡Cómo me hubiera gustado que las vieran!

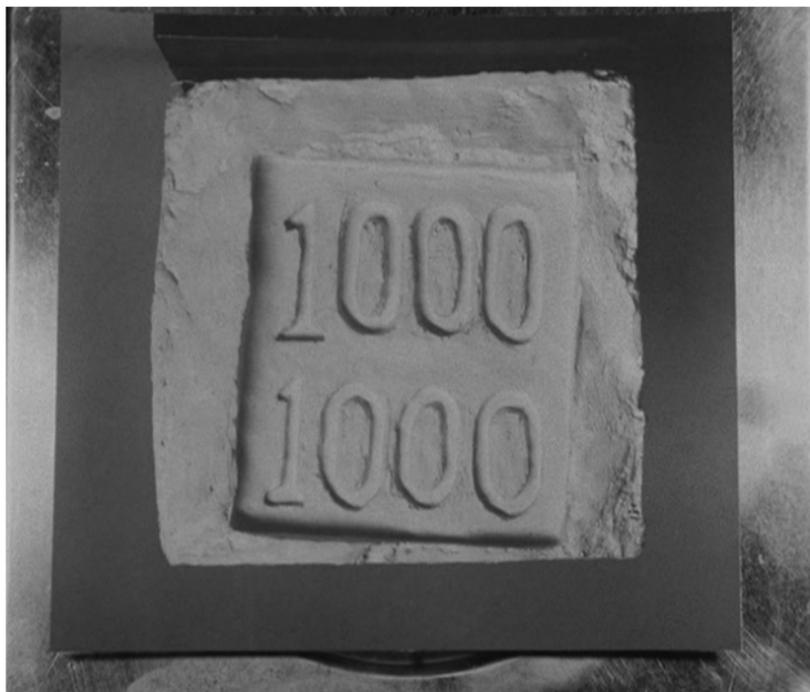




En 1961, durante seis u ocho meses, viví en un *loft* prestado en la calle Bond, cerca de Bowery. En el piso de arriba vivía un joven pintor, que quería ser un gran maestro. Hablaba muchísimo sobre resinas y barnices; estaba en camino a *impastos* de grosor sin precedentes. Ese año la primavera fue soleada, y pasé un mes fotografiando chatarras y escombros, imitando la pintura de acción. Mi vecino recibió mi obra nueva sin mucho agrado. Su opinión me molestó... y con razón. Vivía con una mujer (creo que su padre era un economista brasileño) que parecía estar con él por inercia. Era tremendamente agraciada y suculenta e indiferente. Cuando el clima era cálido, andaba por la casa casi desnuda, y yo inventaba pretextos para visitar el piso de arriba con el fin de mirarla fijamente. Dado que mis fotografías fracasaron como excusa, decidí congraciarme con los miembros del hogar haciendo una obra de arte realista. Tallé los números que ven con plastilina, y luego formé un molde de yeso. La obra se llama *Un modelo de miles*. Los números, desde luego, aparecen invertidos en el molde, pero los volví a invertir durante la impresión para mejorar su inteligibilidad. Una noche, por fin desvelé la foto. Me imagino que el pintor se sintió verdaderamente horrorizado. Pero la chica, que hasta ese momento no me había dicho

ni doce palabras, se rio, y luego se rio escandalosamente, y luego, escandalosamente, me besó.





A inicios de 1963, Frank Stella me pidió que le hiciera un retrato. Lo necesitaba para algo relacionado con negocios: la invitación a una exposición o quizá un pasaporte. Algo así. Solo me acuerdo de que tenía que hacerse con rapidez. Con un retrato bastaba. Hice doce y él eligió uno. Su marchante me pagó el trabajo. La mayoría de aquella docena de rostros parece resignada, o melancólica. Esta me divierte porque Frank se ve tan completamente sereno. Supongo que hacer anillos de humo admite pocas sensaciones más allá de eso. Hace poco, al mirar la fotografía, me recordó inexplicablemente a la foto de otro artista que está echando un chorro de agua de la boca, lo cual es, sin duda alguna, arte. Hacer anillos de humo parece una destreza más grande. Por lo común, solo los cantantes de ópera hacen arte con la boca.



Tomé esta foto de James Rosenquist cuando nos conocimos por primera vez. Fue el Domingo de Ramos de 1963, cuando él vivía en un edificio de ladrillos rojos en Coenties Slip, número 5. Fui al lugar con el fin de fotografiarlo en su estudio para una revista de modas. El trabajo fue un desastre, pero Rosenquist y yo seguimos siendo amigos por muchos años. Alquilaba dos pisos del edificio. El piso de abajo, donde vivía con su esposa Mary Lou, era genial, prolijo y agradable. Mary Lou era tranquila, genial, prolija, muy alta y sumamente agradable. Rosenquist estaba relajado. Era un domingo encantador, tenue y silencioso. Hablamos un rato y luego subimos al taller. Hice 96 negativos en aproximadamente dos horas. Este fue el último. No se relaciona con los demás. Rosenquist sostiene una revista vieja. Un mapa de los Estados Unidos muestra la distribución de nuestras aves cantoras típicas. Admiro esta fotografía por su geometría interna, la expresión del sujeto, la casi perfecta cartografía de valores tonales en la escala de grises. Me complace tanto como cualquier cosa que haya hecho. James Rosenquist y yo ahora vivimos lejos el uno del otro; casi nunca nos vemos. Pero no puedo recordar ni un solo momento que pasé con él que no haya disfrutado plenamente.



Esta fotografía fue tomada más o menos a las tres de la mañana el 6 de junio de 1963 en el Bajo Manhattan. Es posible que hasta haya sido en Wall Street. La vista es desde la vereda, a través de la ventana de un banco de gran tamaño que había estado cerrado debido a reformas y cuyo interior se encontraba parcialmente demolido. Una gran araña de luces de cristal está tapada por una membrana polvorienta y traslúcida que recuerda a las carpas de las orugas. Alguien, en el vidrio cubierto de polvo, escribió con el dedo índice las palabras «Me gusta mi nuevo nombre». Esto me pareció misterioso. En esa época, me gustaban mucho las fotografías de Lartigue, y quería hacer fotos igual de misteriosas que las suyas sin, no obstante, tratar de comprender su ingenio. Todo lo que aprendí fue que ambos estaban, de alguna manera, ligados. En fin, mi ojo para el misterio es defectuoso; puede que este sea el único ejemplo que produzca en mi vida. Sin embargo, puesto que es un negativo muy difícil de imprimir, me he dado cuenta de que lo hago cada vez menos.



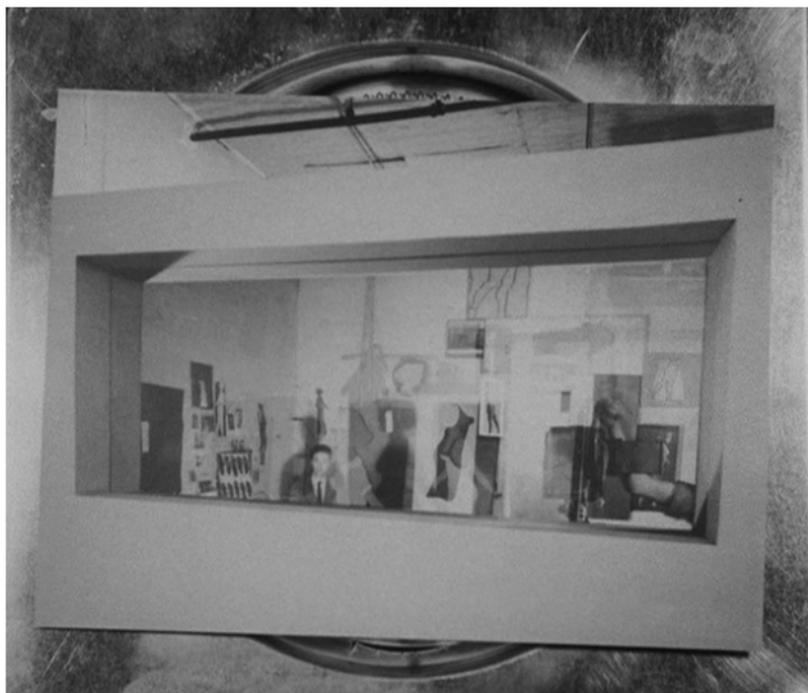
Esta fotografía de dos inodoros fue tomada en febrero de 1964 con una cámara de fuelle nueva que acababa de conseguir por aquel entonces. Como pueden ver, es una copia de una crucifixión renacentista. El contorno de la cruz resulta bien claro. Al pie de ella, la tapa cerrada a la derecha representa a la Virgen María. A la izquierda se encuentra María Magdalena: el inodoro con la tapa abierta. El rollo de papel higiénico encarna la calavera de Adán, cuyo pecado es lavado tradicionalmente por la sangre que derrama el Salvador crucificado. Las escaleras que dan a cada baño simbolizan el Calvario. No estoy del todo seguro del significado iconográfico de las lámparas, pero los halos que las envuelven son más que sugestivos.



En 1964, a fines de otoño, un amigo pintor me pidió que hiciera un registro fotográfico del espagueti, una imagen que quería incorporar a una obra suya. Instalé mi cámara encima de una bandeja vacía del cuarto oscuro, abrí una lata número 2 de espagueti Franco-American y lo vertí en el recipiente. Luego lo revolví hasta que observé una disposición adecuadamente aleatoria de fideos y terminé la fotografía en poco tiempo. Entonces, en vez de botar los espaguetis, los dejé ahí, y tomé una fotografía todos los días. Esta es la decimoctava. El espagueti se secó sin podrirse. La salsa es una suerte de barniz rosa sobre las cuerdas amarillas. Todo está cubierto por colonias atractivas y maduras de moho de tres colores: negro, verde y blanco. Continué con la serie hasta que, por lo visto, no ocurrían más cambios: alrededor de dos meses en total. El espagueti nunca se terminó de consumir, pero el moho desapareció con el tiempo.



Esta fotografía fue tomada en el estudio de Michael Snow en algún momento de 1965. Se convirtió en un cartel para anunciar una muestra de la serie *Mujer que camina* en la galería Poin-dexter que iba a tener lugar ese año. Se ve la mayor cantidad posible de obras, por reflexión o transmisión, en una lámina transparente de plástico acrílico que es en sí misma parte de una obra. El resultado es probablemente confuso, pero no más de lo que al parecer fue la muestra, ya que, por lo visto, fue meticulosamente pasada por alto. Si miran la foto de cerca, podrán ver al propio Michael Snow, a la izquierda, por transmisión, y mi cámara, a la derecha, por reflexión. Recuerdo que trabajamos medio día para obtener dos o tres exposiciones. Creo que Snow quedó contento con la fotografía, al igual que yo. Pero no le gustó para nada el cartel. Dijo que yo había elegido un tipo de letra que se parecía a una invitación a una fiesta de alguna iglesia. Lamento decir que tenía razón. Pero era demasiado tarde. No se podía hacer nada. Todo el asunto todavía me perturba. Desearía poder pedirle disculpas.



Esta fotografía posada de Larry Poons recostado en su cama fue tomada a inicios de 1966 para la revista *Vogue*. Me sentía eufórico esa tarde, debido a motivos enteramente personales. Monté la cámara de prisa, tomé una sola foto y me fui. Más adelante, me enviaron un cheque por la fotografía que me pareció insuficiente: faltaba la mitad del valor. Lo devolví a la revista con una carta explicativa. Me mandaron otro cheque con el importe que había pedido: 75 dólares. Meses después, publicaron la fotografía. En ese momento trabajaba en un laboratorio fotográfico especializado en película en color. Mi jefe vio la foto y casi perdí el empleo. Decidí dejar de hacer ese tipo de cosas.



No saqué esta fotografía ni sé quién lo hizo. Tampoco puedo recordar con precisión cuándo fue tomada. Se publicó en un periódico, por lo que me imagino que cualquier persona paciente a quien le interese esta clase de cosas podría satisfacer íntegramente la curiosidad que tenga con respecto a sus orígenes. La imagen está un poco borrosa. Un hombre fornido de mediana edad con una gorra de béisbol mira a la cámara con consternación o contrariedad impasibles. Lo ha atrapado en medio de una exhibición de esferas. Cada una posee el tamaño de un pomelo; el color es indefinido y claro. Sostiene cuatro de ellas en las manos. Parece que el resto está medio sumergido en el agua, o que yace en algo parecido al barro. Una masa vaga y jaspeada detrás del hombre agachado sugiere follaje. Me siento tan perplejo y ligeramente angustiado al mirar esta fotografía como el protagonista con esas esferas. Parecen absolutamente ajenas y, sin embargo, no dan la impresión de ser muy intimidantes después de todo. ¿Qué significa? No estoy seguro, pero estoy perfectamente dispuesto a ofrecer una explicación plausible. El hombre es un fruticultor de Texas. Sus huertos se encuentran cerca del golfo de México. Las esferas son pomelos. Cuando estaban a punto de alcanzar la madurez, un huracán inundó el huerto y derribó las frutas. El

hombre está aturdido debido a la pérdida comercial, y se siente algo resentido con el fotógrafo, que se entrometió en sus esfuerzos por evaluarla. Por otro lado, si la fotografía fuera más antigua, entonces esta imagen podría remontarse a, digamos, la época de Pascal, y me imagino que él la hubiera entendido de un modo bien distinto.





Desde 1966 he tomado pocas fotografías. Esto ha sido en parte a propósito y en parte debido a la pereza. Creo que hoy en día expongo menos de cincuenta negativos al año. Desde luego que trabajo con más cuidado que antes, lo cual tiene algún valor. Pero debo confesar que casi he abandonado la fotografía fija. Por lo tanto, es aún más sorprendente que sentí otra vez, hace unas semanas, el impulso errante que me hubiera resultado conocido hace algunos años: las ganas de salir con mi cámara y tomar una foto. Era una necesidad bastante sencilla y patente. Así que obedecí. Deambulé por horas, insatisfecho, y al final decidí emprender el regreso por la tarde. Cuando me encontraba a media cuadra de distancia de la puerta de mi casa, me llamó la atención la perspectiva desvaída de un callejón... era un túnel oscuro y, más allá, una calle muy iluminada lo cortaba. Mientras enfocaba y componía la imagen, un camión dio la vuelta y entró en el callejón. El conductor se detuvo, salió del vehículo y se alejó caminando. Dejó abierta la puerta de la cabina. La composición estaba estropeada, pero sentí el impulso perverso de tomar la foto de todas formas. Lo hice, y después volví a casa para revelar mi único negativo. Cuando lo imprimí, algo raro me llamó la atención. Algo, de pie en la otra calle e invisible para mí, se

reflejo en la ventana de una fábrica, y luego se reflejó una vez más en el espejo retrovisor de la puerta del camión. Era solamente un detalle mínimo. Desde entonces, he ampliado esa pequeña sección del negativo enormemente. El grano de la película casi oblitera por completo los rasgos de la imagen. Es oscura; a todas luces, es irremediabilmente ambigua. No obstante, lo que creo ver registrado en esa partícula de película me llena de tanto temor, tanto pavor y aversión, que me parece que nunca volveré a atreverme a tomar otra fotografía. ¡Aquí está! ¡Mírenlo! ¿Ven lo que yo veo?





Este libro fue maquetado, impreso y encuadernado en un apartamento en Villa Crespo bajo supervisión felina. Para su composición se utilizó la tipografía Bembo. El papel del interior es bookcel ahuesado de 80 gramos.