

Rebeca Romero Escrivá (2014). *Las dos mitades de Jacob Riis. Un estudio comparativo de su obra literaria y fotográfica*. La Laguna, Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social, colección Cuadernos de Bellas Artes, vols. 28 y 29. **Reseña de Arturo Lozano Aguilar**



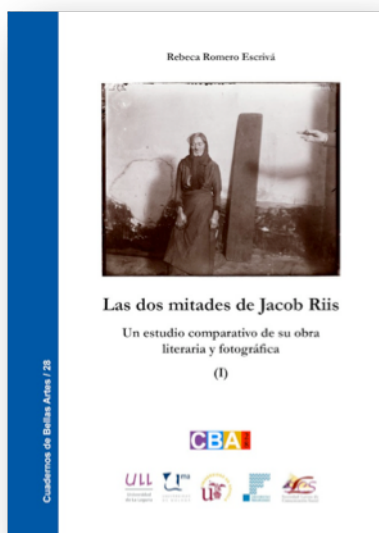
El texto aquí reseñado, *Las dos mitades de Jacob Riis*, es la publicación en dos volúmenes, 634 páginas en total, de una versión de la tesis defendida por Rebeca Romero Escrivá en la Universidad de Valencia en el año 2013. Cabe, en primer lugar, destacar y agradecer los esfuerzos de la autora por acercar su estudio al lector. El libro, lejos de estar lastrado por su origen académico, presenta una prosa impecable y amena que integra perfectamente todo el rigor investigador —especialmente

minucioso cuando el texto plantea correcciones a la catalogación existente de la obra fotográfica de Riis—. La abundante y cuidada reproducción de ilustraciones —imágenes fotográficas de la Jacob A. Riis Collection, a las que se suman imágenes de aparatos técnicos, grabados reproducidos en prensa a partir de fotografías, escaneados de páginas publicadas en las que aparecieron las imágenes captadas por Riis, fotografías de otros autores con las que se comparan...— no solo familiariza al lector con la obra fotográfica de Riis, sino que sirve de perfecta apoyatura a la argumentación de la autora. Un apéndice con una cronología sintética, una lista de fotografías reproducidas de la Jacob Riis Collection, glosario, bibliografía e índice onomástico son herramientas

igualmente valiosas para sacar el mayor provecho de un trabajo tan fértil. Por último, la generosidad intelectual de la autora ha propiciado que la obra sea de libre acceso en las siguientes direcciones electrónicas:

Vol. 1: issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba28

Vol. 2: issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba29



Volúmen I (Cuadernos de Bellas Artes nº 28):
ISBN-13: 978-84-15698-47-0
(269 páginas)

Versión electrónica (de acceso libre)

Visualización issuu:

<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba28>

Descarga en pdf:

<http://www.cuadernosartesanos.org/cba28.pdf>



Volúmen II (Cuadernos de Bellas Artes nº 29):
ISBN-13: 978-84-15698-49-4
(374 páginas)

Versión electrónica (de acceso libre)

Visualización issuu:

<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba29>

Descarga en pdf:

<http://www.cuadernosartesanos.org/cba29.pdf>

Mediado el segundo volumen, como contraposición a un análisis postestructuralista de una fotografía de Riis, desacreditado tan elegante como rotundamente por la autora, una cita de Susan Sontag sobre la naturaleza narrativa de la comprensión, frente al instante escurridizo registrado por la

fotografía, enlaza con el nombre dado en el prólogo, escrito por Vicente Sánchez-Biosca, al trabajo de Rebeca Romero: historia. Comprender la obra literaria y fotográfica de Jacob Riis es situarla en una cadena narrativa en la que se revela su sentido temporal: la tradición de la que se nutrió, su libre actuación e innovaciones en un momento histórico concreto y su trascendencia futura. Pero, tal vez, la mayor virtud de la obra reside en la ambición de concebir a Jacob Riis como una encrucijada fundamental de la cultura americana en el paso del siglo XIX al XX¹.

El momento central de este enfoque es la publicación en 1890 de *How the Other Half Lives (Cómo vive la otra mitad)*. Reputado periodista y conferenciante de arraigado compromiso social —centrado fundamentalmente en su lucha contra los *tenements* o “casas de vecindad” en las que se hacinaban 1.250.000 inmigrantes en 37.316 viviendas del centro de Nueva York y cuyas condiciones de inhabilitabilidad impedían su mejora social—, su libro fue pionero en la utilización del *flash* de magnesio, inventado en 1888, para captar fotografías de los oscuros interiores domésticos y en la reproducción de varias de ellas gracias a la técnica de impresión de los *halftones*, desarrollada en 1886 pero todavía en fase experimental. Esta imbricación de la fotografía de denuncia en una argumentación de alcance político sitúa a la obra en el nacimiento de nuevos géneros periodísticos² o la utilización de la fotografía documental con fines sociales, pero también es sin duda alguna la causa de que el libro se convirtiera

¹ No parece excesivo para el hombre que, nacido en Dinamarca y llegado a Estados Unidos a los 21 años, más se acercó al ciudadano norteamericano ideal, en la valoración de Theodore Roosevelt; tituló su autobiografía *The Making of an American* e impulsó muchos de los ritos navideños norteamericanos, como la plantación e iluminación del árbol de Navidad, el canto de villancicos, la emisión de sellos benéficos o las celebraciones multitudinarias y audiovisuales en las calles de Nueva York de la Nochebuena y la Nochevieja. Es la agudeza interpretativa de la autora la que se eleva por encima de lo anecdótico de estas contribuciones a la cultura popular para desentrañar los ideales piadosos que lo animaban, las estrategias que promovió para la americanización de los emigrantes y su concepción de la ciudad moderna.

² El término *muckraker*, acuñado en 1906 por Theodore Roosevelt, para referirse al periodista benefactor de la sociedad que rastrilla la suciedad para hacerla visible, parece encontrar en el trabajo de Riis un *muckraker* “avant la lettre”.

en un *best-seller* y de los importantes cambios políticos³ y urbanísticos que demolieron los *tenements*⁴.

Si el maridaje entre imagen y texto fue la fundamental aportación de Riis en la embrionaria configuración de los nuevos medios de comunicación⁵ que aparecerían en el siglo XX, las tradiciones que se dan cita en Riis tienen historias separadas y merecen un estudio compartimentado. Estas son las dos mitades a las que se refiere el título: el estudio de la parte literaria será el tema central del primer volumen, reservando el segundo para su obra fotográfica.

Atento a la particularidad del tema de estudio, el primer volumen consta de una introducción general a la obra, una biografía y, finalmente, el análisis de su obra literaria. Ya en la introducción se aprecian las dos características señaladas anteriormente: la amplitud de miras y la historicidad del estudio. Sobrepasando los límites del tema, el estudio analiza la particular naturaleza migratoria de un país como Estados Unidos y la realidad de la inmigración en el Nueva York del cambio de siglo; la interdisciplinariedad requerida para calibrar adecuadamente a un periodista, fotógrafo y reformador social tan comprometido con sus conciudadanos; y la trascendencia y valoración de su obra desde sus coetáneos hasta la actualidad, deteniéndose especialmente en su comparación con la difusión de la fotografía de denuncia social *newdealer* de los años treinta. La biografía ofrecida de Riis presenta igualmente un carácter narrativo acorde con el sentido que el propio personaje atribuyó a su vida y con el propósito del estudio. Todos los acontecimientos vitales conducen al concepto que titula el último capítulo de su autobiografía, “El americano formado”, que sirve para explicar tanto su trayectoria como su ética cristiana caracterizada por un

³ Sus denuncias contra la corrupción local obtuvieron dos victorias muy importantes en 1895: William L. Strong fue elegido alcalde de Nueva York, cerrando la corrupta etapa de Tammany Hall, y el inicio de los trabajos de una comisión de investigación contra la corrupción policial. También data de este año el encuentro con Roosevelt y sus conjuntas rondas nocturnas por los barrios bajos para ser testigos directos de los graves problemas sociales de Nueva York.

⁴ Entre 1895 y 1899 las autoridades locales de Nueva York abrieron parques en los solares ocupados anteriormente por las casas de vecindad y cerraron los asilos policiales, recogiendo las propuestas de *Cómo vive la otra mitad*.

⁵ Previa y posteriormente a la publicación impresa de sus fotografías, Riis las utilizó abundantemente para sus conferencias. En los salones en los que se celebraban, una linterna mágica las reproducía en unas dimensiones de varios metros cuadrados. Un dato que da buena cuenta de la centralidad de la reproducción de fotografías en estos actos es el centenar de imágenes proyectadas y comentadas en la que fue su primera conferencia con linterna mágica el 25 de enero de 1888.

compromiso innegociable con la libertad, la igualdad y la búsqueda de la felicidad. Es esta decidida voluntad por injertarse en su sociedad de acogida y su batalla sin cuartel por la consecución en el presente de los principios enunciados en la Declaración de Independencia norteamericana los que sirven de preámbulo al amplio estudio sobre la obra literaria de Jacob Riis.

El análisis de la obra literaria de Riis se hará atendiendo a su ética — puritanismo y reformismo humanitarista—, su campo de acción política —su visión sobre la ciudad— y su estética —naturalismo literario, periodismo *muckraker* y el gusto literario de la época por la pobreza—. En la amplísima panorámica investigadora de estas características y temas, el libro bucea en los textos fundamentales que explican no solo los rasgos particulares del autor, sino también las innovaciones fundacionales de América. El discurso “Un modelo de caridad cristiana”, pronunciado por el reverendo John Winthrop a bordo del *Arbella* en 1630, antes de pisar América, presenta los rasgos de ruptura — organizar novedosamente la vida de un grupo de emigrantes de diversa clase social y procedencia que no reconocen ninguna autoridad política o eclesiástica por encima del individuo— y las raíces protestantes que encontraremos en Riis, pero cuya ética no estaría completamente matizada sin tener presente el desplazamiento secular de las virtudes religiosas que encontramos en la Declaración de Independencia. El mantenimiento de la moral protestante, por encima de los credos, se materializaría en su reformismo social y su compromiso con todas las propuestas modernizadoras de sus coetáneos, desde la lucha contra la pobreza hasta la reivindicación de las sufragistas. La consideración de la ciudad como espacio alienante que impedía la realización del individuo, tan constante en el pensamiento americano, implicaría una nueva ordenación urbana contraria a la tradición europea. Las condiciones de vida de los *tenements* suponían la negación de los principios rectores de la democracia americana y las propuestas urbanas de Riis conjugaban su fidelidad a los valores tradicionales, entendía la ciudad como una comunidad fraternal y proponía la preservación del contacto directo con la naturaleza a través de amplias zonas verdes, con su fe humanista en el progreso.

La profundidad de sus raíces no fueron impedimento para su contemporaneidad estética, caracterizada por tres elementos fundamentales de

la época. La ajustada valoración de *Cómo vive la otra mitad* la encontramos en el cambio dentro de los cánones del realismo de la literatura norteamericana de finales del XIX. Esta obra proporcionó el conocimiento de una realidad marginal autóctona que propiciaría la transformación de una literatura realista pensada para satisfacer la moral cristiana a un realismo más descarnado. El segundo, considera a Riis, junto a J. Pulitzer y L. Steffens, pioneros del periodismo *muckraker*. La gran difusión de la prensa alcanzada en el momento promovió el compromiso de estos periodistas, tanto en sus temas como en sus denuncias, con el ciudadano de a pie y su fidelidad a los hechos se consideró la palanca de acción para su labor social. La tercera característica es el gusto literario por la pobreza y los problemas sociales que encontramos en las obras de C. Dickens, *Notas de América* (1842), sobre el neoyorquino barrio de *Five Points*, y A. London, *El pueblo del abismo* (1902), cuyo referente fueron los desheredados del East End londinense. Imposible entender muchos de los recursos estilísticos de Riis sin la influencia dickensiana, así como incomprensible resulta el tono y la importancia de la reproducción de las fotografías del propio London en su obra sin tener en mente *Cómo vive la otra mitad*.

El segundo volumen sitúa la obra fotográfica de Riis en una encrucijada de la historia de la fotografía en la que surgen nuevas posibilidades técnicas de captación y difusión, nuevos usos y una nueva estética fotográfica. Y todo ello pese a la paradójica poca dedicación⁶ y escasa autoconciencia⁷ de su obra. Para la ajustada valoración de su legado, la obra se estructura en dos partes: la primera estudia los precedentes de la práctica fotográfica, la recepción de las fotografías de Riis y su estética, mientras la segunda hace un repaso sobre el papel otorgado al autor en las distintas historias de la fotografía, para,

⁶ Solo ejerció como fotógrafo durante cinco años y, aun algunas de las fotografías atribuidas durante este periodo, fueron realizadas por otros fotógrafos *amateurs*. Este poco interés por el oficio contrasta con la importancia que otorgó a la fotografía en su labor de denuncia.

⁷ Así como Riis fue meticuloso en la recopilación, catalogación y donación de su obra literaria, su obra fotográfica existe gracias al afán investigador de Alexander Alland quien, en los años cuarenta, dio con una caja abandonada que contenía la colección fotográfica del autor. Su reivindicación como fotógrafo pionero no llegaría hasta 1947, con una exposición de su obra en el Museum of the City of New York. No todas las fotografías encontradas en esta caja fueron hechas por Riis, además de las propias y de las que comisionó, se encuentran otras que compró a fotógrafos profesionales para la ilustración de sus trabajos.

finalmente, sugerir una propuesta historiográfica que atienda a todos los aspectos tratados en el libro.

El periodo precedente a la aparición de *Cómo vive la otra mitad* está marcado por el surgimiento de la fotografía instantánea en 1870 y por su interés en los conflictos bélicos y grandes descubrimientos. Con la obra de Riis, la fotografía, gracias al flash de magnesio, no solo captó el oscuro y cotidiano interior de los suburbios⁸, sino que los avances tipográficos propiciaron que las fotografías alcanzasen una difusión masiva como elemento probatorio del documentalismo social. Esta primera madurez de la fotografía abarcaría hasta 1914, año de la muerte de Riis, cuando el inicio de la Primera Guerra Mundial cambiaría radicalmente la temática y la psique de los fotógrafos. Todas estas novedosas técnicas y usos fotográficos en manos de alguien poco diestro en su manejo e interesado únicamente en el valor documental de las imágenes dieron lugar a una “estética del error” en la que las composiciones azarosas, los encuadres descompensados y la deslumbrante luz del *flash* proveyeron a las fotografías de un “efecto de verdad”. La despreocupación formal y la lógica mejora técnica con la práctica del oficio han propiciado que su obra sea considerada pionera de dos estéticas antagónicas. En sus primeras imágenes, fruto del azar, prevalece la instantánea frente a cualquier relación establecida entre el fotógrafo y el sujeto representado. Esta estética, denominada *flash and run* por Luc Sante, tendría como notable continuador a Arthur Fellig (Weegee). Con la creciente capacitación como fotógrafo y acorde con la importancia que las imágenes adquirieron en sus conferencias y escritos, se distingue una mayor importancia de los sujetos representados (la fotografía tenía lugar tras la entrevista que servía de fuente informativa para su exposición posterior) que aparecen representados frontalmente en composiciones más compensadas y meditadas. Es en la estela de esta estética en la que cabe enmarcar el trabajo de Lewis W. Hine, los fotógrafos de la Farm Security Administration y las imágenes publicadas en las revistas ilustradas de finales de los años treinta.

⁸ Para captar estas instantáneas, Riis creó el *raiding party*. Lideró un grupo entre los que se contaban fotógrafos *amateurs* y algún policía y miembro del Departamento de Salud Pública de la ciudad de Nueva York, para internarse en los *tenements* a medianoche y captar las instantáneas de las que se serviría en sus conferencias y escritos.

Dada la polifacética trayectoria del autor y su escasa, pero determinante, dedicación a la fotografía, las interpretaciones de su obra responden a criterios historiográficos diferenciados. Desde su redescubrimiento en los años cuarenta, Riis siempre ha jugado un rol pionero en las distintas historias sobre el medio. La diferencia estriba en la adscripción de su trabajo, mutable incluso en reediciones de una misma obra. Ya en la edición original de 1949 de la primera historia de la fotografía entendida como arte visual de Newhall, Riis apareció como pionero de la fotografía documental, seguido por Hine, D. Lange, W. Evans, el proyecto de la Farm Security Administration... al privilegiar la función conferida a su fotografía por encima de su estética. Esta importancia del valor social de sus fotografías por encima de sus valores estéticos predominaría en obras posteriores, si bien otros historiadores, debido a su *amateurismo* y su negligencia estética, lo separarían de la obra de los fotógrafos documentales posteriores que prestaron una mayor atención a los aspectos formales. Sin embargo, no parece oportuno limitar la interpretación de la obra fotográfica de Riis a la historia de la fotografía, ya que, por la interdependencia entre imagen y texto y la decidida funcionalidad de sus fotografías, una correcta valoración debe tener muy en cuenta su contexto y la totalidad de su obra, es decir, la mitad literaria y la fotográfica.

La propuesta historiográfica avanzada por la autora articula la singularidad de la obra fotográfica de Riis respecto a sus inmediatos precedentes, coetáneos y continuadores —especialmente con Lewis W. Hine, el fotógrafo con quien más se le ha comparado— que tomaron fotografías de los barrios bajos de las ciudades de finales del XIX y principios del XX. Dentro de este grupo de documentalistas fotográficos, las imágenes de Riis destacan por su mirada sombría al proletariado urbano, por su primitivismo y carácter azaroso, consecuencia directa de su dedicación a la reforma social y su concepción de la fotografía como mero instrumento para su argumentación. Es precisamente esta rudeza de sus instantáneas de denuncia la que proporciona un carácter moderno a sus imágenes, la que las mantienen vivas por encima del nostálgico equilibrio de la fotografía de época.

Fotógrafo negligente e hito histórico de la fotografía, primitivismo y modernidad de sus imágenes... son algunas de las muchas contradicciones de un

autor paradójico (emigrante y americano ideal, moralista secularizado, portador de valores tradicionales y confiado defensor del progreso...) que quedarían sin explicar si el estudio aquí reseñado no atesorase las virtudes de una mirada histórica que aspira a explicar razonadamente la riqueza de un autor clave de la cultura norteamericana del cambio de siglo.

Arturo Lozano Aguilar