

## El sueño americano (en fotografía)

A propósito de *The Valley*, la última serie de Larry Sultan, expuesta en el Da2 de Salamanca

Juan Albarrán

*But sometimes we remember our bedrooms,  
and our parent's bedrooms, and the bedrooms of our friends.  
Then we think of our parents, well what ever happened to them?*  
Arcade Fire (*Neighborhood #1*, 2004)

En los planos iniciales de la controvertida y exitosa *Garganta profunda* (Jerry Gerard, 1972) la bella protagonista (Linda) conduce su coche azul por una tranquila zona residencial. Al llegar a casa (la típica casa norteamericana con un pequeño jardín frente al porche) Linda sorprende a su madre (Helen) sentada en la mesa de la cocina con las piernas abiertas mientras el repartidor del supermercado que acaba de traer la compra le practica un *cunilingus*. La atractiva madre se enciende un cigarrillo y da la bienvenida a su hija con un gesto entre relajado e indiferente. Linda, sin apenas inmutarse, se dirige a ella diciendo: “estás de foto”.

En su última serie, Larry Sultan (Nueva York, 1946) se cuela en los rodajes de películas porno con la intención de hacer “esa foto” en la que los actores y actrices aparecen despojados de sus máscaras sexuales, dejando al descubierto la cara menos amable de un oficio que, sin embargo, desde fuera, puede parecernos tremendamente divertido. Con cierta asiduidad las pequeñas mansiones de San Fernando Valley (apacible barrio californiano donde Sultan creció) son alquiladas por unos días como escenarios de películas para adultos. No interesan las descarnadas escenas de sexo salvaje ni la sensualidad exuberante de las actrices. En los interiores de estas casas Sultan prosigue con la investigación sobre los ritos sociales de la clase media norteamericana que iniciara en su conocida *Pictures from home* (1983-1991), extenso conjunto de instantáneas en las que revisaba la vida cotidiana de su familia a lo largo de varias décadas.

El sueño americano, repleto de falsos mitos y lugares comunes, quedaba aquí reducido a una serie de actos tediosos y estereotipados (*performance* sociales) que las teleseries y

el cine hollywoodiense se han encargado de grabar en nuestras retinas: desayunos en el jardín, la cena de Acción de Gracias, retiros vacacionales en la playa, largas y ociosas tardes en el porche, etc. Aunque *Pictures from home* parece próximo al concepto clásico de documental, tras la supuesta objetividad que aún hoy atribuimos a la imagen fotográfica se esconde la reconstrucción minuciosamente orquestada de la historia familiar a partir de la mirada cómplice de quien pretende desentrañar los temores, anhelos y entresijos personales de sus progenitores, convertidos, consciente o inconscientemente, en solícitos actores.

La intimidad de la familia, abordada desde perspectivas muy diversas, ha sido un tema habitual en la obra de Richard Billingham, Tina Barney, Sebastián Friedman, Mitch Epstein o Sally Man<sup>1</sup>. El objetivo fotográfico como ojo intruso, como observador no objetivo dispuesto a desvelar la sordidez, artificialidad y extrañeza que la cercanía de los vínculos familiares nos impiden apreciar en nuestra realidad inmediata. Pero la familia no sería nada sin un hogar que le brinde cobijo y protección. Para Sultan, la casa se convierte “en una especie de pantalla sobre la cual proyectar sueños y fantasías”, el escenario de una ficción cotidiana sembrada de símbolos de clase como el coche, el golf, la piscina, el televisor o el periódico financiero. Todo ello en el idílico entorno suburbano al que millones de norteamericanos se trasladan en busca del tan deseado bienestar social, homogéneos distritos residenciales carentes de historia sobre los que ya trabajaron grandes fotógrafos norteamericanos como Bill Owens (*Suburbia*, 1971) y Stephen Shore (*Uncommon places*, 1973-1982), fuentes visuales de las que, a su vez, han bebido multitud de cineastas.

En *The Valley* (1998-2003), esas mismas estancias que custodian la moralidad americana más hipócrita y tradicional se convierten momentáneamente en escenografías para las perversas fantasías sexuales del americano medio (que, claro está, vive en las afueras de las grandes ciudades). Sultan apenas presta atención al acto sexual y sí en cambio a la decoración kitsch de los interiores: chimeneas de piedra, tapices con escenas de caza, muebles biedermeier, fastuosas lámparas de cristal, grandes pantallas de plasma, balaustradas de mármol, pianos blancos, etc. Objetos de un gusto cuestionable ante los que nos hacemos la misma pregunta que no sin ironía enunciara Richard Hamilton en 1956: “¿qué es lo que hace a los hogares de hoy tan diferentes, tan atractivos?”. La respuesta es muy sencilla: nada. No hay nada atractivo en estas estancias porque del lujo aparente y la decoración recargada emana a borbotones una vulgaridad chabacana. Todos aquellos bienes materiales por los que lucharon los padres

de Sultan como pequeñas metas en su camino vital son aquí parte del atrezzo que debe añadir un plus de novedad a los productos repetitivos y escasamente originales de una industria exhausta.

Por otra parte, las obras de esta serie replantean el eterno dilema acerca de la relación entre fotografía y realidad. Ya en *Evidence* (1977), libro publicado en colaboración con Mike Mandel, Sultan cuestionaba el estatuto de prueba atribuido a la fotografía recopilando una serie de imágenes extraídas de archivos gubernamentales. Descontextualizadas y sin un pie de foto que concretase su significado, estas imágenes, que en su momento habían servido para certificar hechos de muy diversa índole, perdían su poder de constatación mostrándose incapaces de evidenciar absolutamente nada<sup>2</sup>.

Inmerso en las grietas de una realidad subjetivable, buscando los puntos ciegos que como ángulos muertos o tiempos intersticiales fluyen inapreciables entre la interpretación del papel cinematográfico y la puesta en escena de una intimidad no menos ficticia, Sultan destapa la farsa. La que nos hace creer que nuestros comportamientos son auténticos y espontáneos, nuestros gestos originales y nuestra personalidad un acto atemporal e inimitable. Más allá del placer escoptofílico, la fotografía de Sultan, como medio de representación de la realidad, explora lo convencional de nuestras conductas sociales y de aquellos lugares en los que ponemos en escena nuestros roles vitales para descubrir los escasos momentos en que la coreografía de la cotidianeidad se hace un poco menos evidente.

---

<sup>1</sup> Véase *Exit 20*, 2005.

<sup>2</sup> Sobre *Evidence* y el resto de series de Larry Sultan véase el interesante trabajo de Laura Bravo: *Ficciones certificadas. Invención y apariencia en la creación fotográfica (1975-2000)*. Madrid, Metáforas del Movimiento Moderno, 2006, pp. 31-32 y 156-182.