

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen¹

Historias de casualidad

En 1946, 32 años después de la muerte de Jacob August Riis, en el ático de la casa de su familia en Long Island, el fotógrafo ruso norteamericano Alexander Alland, Sr., guiado por el hijo de Riis Roger William, encontró una caja que contenía 415 negativos, 326 diapositivas para proyección y 192 impresiones en papel: esto es todo el material fotográfico original que se tiene de Riis.

¿Quién era Alland, y por qué buscaba imágenes ya olvidadas de la vida en los barrios tigurizados de Nueva York? Alexander Landschaft nació en Sevastopol, Crimea, Rusia, el 6 de agosto de 1902. A los 12 años construyó su propia cámara y asistió a fotógrafos profesionales. Producto de la Revolución –en la que desapareció su hermano y murió su madre– emigró clandestinamente hacia Turquía en 1920. Se instaló en Constantinopla y trabajó como aprendiz de un fotógrafo retratista, para luego abrir su propio estudio. En 1923 la inestabilidad política se apoderó de Turquía, lo que lo impulsó a emigrar nuevamente, esta vez a Nueva York, donde adoptaría el apellido Alland. Durante la década de 1930, ya junto a su esposa Alexandra Mamlet, capeó la crisis viviendo primero en casa de sus suegros y luego, entre 1933 y 1936, en Mohegan Colony, una comunidad utopista integrada por activistas sociales radicales y artistas. “En este ambiente creativo construyó un cuarto oscuro y pudo refinar sus habilidades fotográficas. Cuando la familia volvió a Greenwich Village (NY), en 1936, a Alland le fue posible generar un ingreso económico con su arte fotográfico”, dice Gotwals (2001)

El ambiente cultural de Nueva York en esos años favorecía la formación de múltiples y activos grupos políticos y culturales, inspirados por visiones progresistas o definitivamente radicales de sociedad. En ese contexto, Alland desarrolló su fotografía en formatos que incluían los murales, las publicaciones impresas y las exhibiciones, al tiempo que practicaba la enseñanza de este medio y estudiaba de manera amateur su historia (Gotwalds, 2001). Sensible al mundo de los desplazados y de las minorías étnicas y políticas, su fotografía apuntó sistemáticamente a retratar las condiciones de vida de quienes conformaban estos grupos, representados fotográficamente desde una perspectiva optimista sobre el futuro. Puede decirse que nunca abandonó totalmente los discursos utopistas revolucionarios presentes en la Rusia revolucionaria, y que posteriormente reforzase en su vida comunitaria de Mohegan Colony.

¹ * Diseñador de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Docente de la Escuela de Diseño y Doctorando en Arquitectura y Estudios Urbanos por la misma casa de estudios. Miembro del cuerpo de árbitros de Revista Bifurcaciones.

² Smithsonian Institution Research Information System (SIRIS). Archives, Manuscripts, Photographs Catalogs. Alexander Alland, Photoprints 1932-1943. <http://siris-archives.si.edu/ipac20/ipac.jsp?uri=full=3100001~114026110#focus>

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen

Es en su apasionado ejercicio amateur de la historia de la fotografía y de la colección de sus objetos que Alland cruza su vida con la de Jacob A. Riis. Pero no llega a Riis directamente, sino después de un camino lleno de oportunidades y encuentros afortunados. Ya reconocido como un refinado laboratorista fotográfico, en 1939 la Russell Sage Foundation le encargó a Alland hacer ampliaciones fotográficas de los negativos que Lewis Hine había tomado en Ellis Island sobre las condiciones de trabajo de los niños. La experiencia con los negativos del gran Hine lo lleva a estar atento a nuevas oportunidades, encontrando y adquiriendo al poco tiempo alrededor de 2000 negativos de Robert Bracklow y un número no menor de negativos y copias de la fotoperiodista Jessie Tarbox Beals. Viendo las fotografías de Tarbox Beals sobre las barriadas de Nueva York, es que Alland indaga sobre el tema y llega finalmente al nombre de Jacob A. Riis. Comienza a rastrear su material fotográfico.

A esta trama de acontecimientos vinculados por pasión, casualidad, voluntad y serendipity, vale la pena agregarle uno más. Steve Weinberg, columnista del Columbia Journalism Review, cuenta que:

“Su reputación sobrevivió, como también lo hicieron sus intensas palabras. Pero sus revolucionarias fotografías casi no lo hicieron. Durante muchos años yacieron en una de las antiguas casas de la familia Riis, hasta que el edificio fue programado para su demolición en 1946. El propietario, que sabía poco acerca de la importancia del ex inquilino, tropezó con la caja de fotografías antes de la bola de demolición comenzara los movimientos de balanceo para derribar el inmueble. (...) Afortunadamente para la posteridad, el propietario consiguió la ubicación de un descendiente Riis y le llevó la caja a su dirección en Manhattan. Como nadie respondió a la puerta, el portador de este legado visual colocó la caja en la puerta y se alejó” (2008).

Alland da con las fotografías de Riis, y con el entusiasmo y la convicción que su activismo le inspiraba, amplía a papel 50 de los negativos y diapositivas encontradas. Se propone inmediatamente producir una exposición, la que se lleva a cabo bajo el nombre de “Battle Whit the Slum: 1887-1897” en el Museo de la Ciudad de Nueva York en 1947. El ambiente político imperante en Norteamérica, que aún contaba con importantes espacios tolerantes al progresismo en lo social, fue especialmente sensible a los 10 años de trabajo fotográfico de Riis. Alland estaba conciente de que las fotografías de Riis impactaban más por la intensidad y el arrojo de su acción fotográfica que por su dominio técnico o inspiración artística. Sin embargo, “su apasionada defensa de Riis como ‘el primer verdadero fotoperiodista norteamericano’ convenció a los nuevos espectadores de aceptar a Riis como un connotado fotógrafo social comparable a figuras como Lewis Hine, documentalistas como Dorotea Lange (New Deal) y fotoperiodistas como W. Eugene Smith” (Yochelson, 2001). La exposición de 1947 se instaló inmediatamente como un hito en la historia de la fotografía, por la irremplazable evidencia histórica que aportaban las imágenes, su aura como instrumentos del activismo social y la coincidencia entre el crudo procedimiento de registro que Riis utilizó al hacer sus tomas y los postulados automatistas respecto a la ejecución de la obra que imperaban en parte de la vanguardia artística de la época.

Jacob Riis: la difusión de su obra y la inauguración de la polémica

En el libro de 1974, Jacob A. Riis, Photographer and Citizen, escrito por Alland y prologado por Ansel Adams, se plantea que “Riis usaba la cámara para registrar, no para crear”, afirmación que pretende blindar a Riis de las críticas a que se somete a todo material

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen

producido intencionadamente. Sin embargo, la declaración de inocencia no es suficiente, sobretodo en el caso de quien como Riis usó políticamente la fotografía. De hecho, muchos críticos actuales, tanto desde las ciencias sociales como desde el ámbito del arte, han embestido en su contra, dado los discursos con que Riis, en publicaciones o conferencias, daba significado a la exposición de su batería de fotografías. Por ejemplo, uno de los argumentos más esgrimidos es que Riis, al captar y exponer los momentos más extremadamente dramáticos de la pobreza marginal de las ciudades, producía un efecto cosificador de las personas retratadas, presentándolas como arquetipos lejanos e irreales. Respecto a esa forma de abordar la pobreza, Sylvia Yount afirma que

“(de) los ejemplos más representativos de esta tendencia están en los espectáculos contruidos respecto de la ‘otra mitad’, un esfuerzo por ofrecer aventuras guiadas para los lectores de clase media. Explorando el lado oscuro de la vida en los bajos fondos de la ciudad, el reportero-tipo-predicador –cuyo mejor ejemplo es Jacob Riis– presentaba una visión ‘exótica’ de la pobreza urbana, que ponía al pobre como un auténtico ‘otro’” (1992).

Yount profundiza en esta crítica citando al historiador de la fotografía Sally Stein. Plantea que éste:

“ha argumentado que el trabajo de Riis debería ser visto no en términos del prototípico documental fotográfico, sino como parte de la tradición literaria decimonónica tardía, que trata sobre lo urbano pintoresco. Este género, que se caracteriza por usar la retórica popular y periodística típica del período, objetivaba a los pobres de las ciudades, presentándolos como prototipos de las masas “desaseadas y peligrosas” –que es el verdadero efecto producido por las poderosas e invasivas fotografías de Riis.” (1992).

Joseph Entin, refiriéndose específicamente a “How the Other Half Lives” (Riis, 1889), afirma que el libro “despliega un (...) doble movimiento –introduce escenas potencialmente perturbadoras, pero a través de una serie de maniobras retóricas de encuadre, protege al lector posicionándolo frente al relato de manera segura y especular.” (2001). Por otro lado, Yount no duda en destacar las “implicaciones abiertamente racistas del trabajo de Riis” (1992). Porque efectivamente, a lo largo de *How the Other Half Lives*, Riis se refiere con generalizaciones –lugares comunes de la época– respecto de las etnias que poblaban los barrios fotografiados. Chinos, árabes, judíos, italianos y otros, son nombrados de maneras que hoy serían consideradas extremadamente incorrectas, políticamente hablando.

Pasando de los discursos a las prácticas, el historiador Edward T. O'Donnell destaca la clara influencia que el trabajo de Riis tuvo en las primeras políticas de restricción a la inmigración a Estados Unidos, al presentar al mismo tiempo argumentos emocionales y datos empíricos contundentes respecto a la forma de vida que se estaba consolidando en las ciudades norteamericanas por dada la masiva inmigración. “Ya antes de la publicación de *How the Other Half Lives*, –señala– Riis atrajo la atención y la entusiasta promoción de dos de los líderes en la restricción de la inmigración, los Reverendos Josiah Strong y Charles Parkhurst” (2004). Esto pavimentaría la cancha para que posteriormente Theodore Roosevelt implementara las primeras políticas restrictivas.

Por otro lado, el trabajo fotográfico de Riis no sólo ha sido reducido a la dimensión de un contemporáneo Docu-Reality, sino que toda su acción de activismo social es a ratos presentada como una operación de dominación y control. “Fotógrafos de lo Social como Jacob Riis, quien comenzó a registrar la vida cotidiana en los barrios tugurizados del Lower

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen

East Side en la década de 1880, -afirma Higashi- establecieron una tradición documental basada, en parte, en prácticas que han sido etiquetadas como vigilancia panóptica Foucaultiana, una tradición que influyó la evolución de los audiovisuales de noticias como espectáculo” (1998).

La pregunta, entonces, es clara: sin un dominio técnico fotográfico aguzado, cosificando la pobreza y con un discurso al servicio del entretenimiento de la mitad acomodada, ¿por qué seguimos recordando hoy a Riis? ¿Quién fue este personaje?

Para entender la consolidación del hallazgo de Alland como un hito de proporciones históricas no basta ni con describir su agencia particular, ni con considerar la originalidad y calidad del material fotográfico encontrado, ni con dar cuenta de la consistencia del conjunto de su obra. Riis fue un activista imbuido del espíritu de una época marcada por la inquietud de cambio social y político y por la reflexión-acción sobre un nuevo orden social.

Desentrañando al personaje, revalorizando la obra

Jacob A. Riis nació en 1849 en el pueblo medieval de Ribe, Dinamarca. Creció como el tercero de 13 hermanos, en un contexto marcadamente luterano, tanto en lo social como en lo familiar. A pesar de que su padre -Niels Riis, profesor de escuela y editor del diario local de Ribe-, promovió en él la carrera literaria, este “niño inquieto y estudiante mediocre” (Yochelson, 2001) antepuso su propia voluntad, y a los 16 años decide emplearse como aprendiz de maestro constructor en Copenhague. Al mismo tiempo se enamora profundamente de Elisabeth Gortz, proveniente de una de las familias ricas de su pueblo natal (Bernstein, 2001).³ Después de intentar tenazmente obtener la mano de Elisabeth y ser rechazado por su falta de patrimonio, Jacob, a los 21 años, toma una decisión radical: emigrar a Norteamérica con el objetivo de obtener el capital necesario para desposar a su amada.

¿Qué importancia tiene esto en relación a su obra? Que marca una tendencia de carácter heroica, sobretodo en lo relativo a la rigidez de sus convicciones, la que le dará finalmente trascendencia a toda su labor. Riis parece actuar siempre desde la profunda convicción de que las personas pueden revertir las condiciones en las que están insertas, si tienen fe en una causa, voluntad en el trabajo y constancia en el tiempo. Esto no es menor, si consideramos que en la clase media norteamericana de la época se imponía, tanto en el ámbito secular como en el religioso, concepciones de la condición humana que llamaban a la resignación. O'Donnell argumenta a favor de Riis que “un cuidadoso análisis de la totalidad de su carrera y trabajo escrito muestra a un hombre quien, a pesar de los momentos en que usa un lenguaje de racismo estereotipado, fue fundamentalmente tolerante, en un grado mucho mayor que el de sus contemporáneos” (2004). Como argumentaremos más adelante, el conflicto entre la agencia individual y la influencia de las condiciones materiales en el comportamiento ético están en el fondo de toda su actividad personal, profesional y política.

Durante su vida, Riis encontró siempre duros obstáculos para lograr sus bien definidos propósitos. Los primeros años de estadía en NY lo enfrentaron a condiciones extremas de precariedad:

³ Bernstein, Len. What Do The World and People Deserve? Impreso en Photographica World - The Journal of the Photographic Collectors Club of Great Britain, (Number 98 - 2001/4).

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen

“(Riis) no estaba preparado para lo que encontró cuando llegó a la ciudad de Nueva York. Era 1870, América estaba en las garras de una depresión, con miles de personas sin hogar y sin empleo. Durante los tres años que siguieron a su llegada sufrió la pobreza y, muchas veces, estuvo cerca de la muerte por inanición.” (Bernstein, 2001).

Durante sus primeros años de estadía en Norteamérica, Riis padeció las penurias que posteriormente retrataría a través de la fotografía y del texto escrito y declamado. Su estadía en lugares que luego describiría como ‘recorridos por los enclaves del pecado’, calza con la idea imperante de la moral protestante, la que señalaba que para inmunizar el alma del pecado era necesario experimentar en primera persona el horror de sus consecuencias (Jackson, 2003). Esta suerte de paseo por el infierno no hizo más que templar su carácter y sus convicciones político-morales. En 1873, después de errar por Upstate New York, Ohio y Pennsylvania haciendo trabajos ocasionales, consigue un puesto de reportero en el South Brooklyn News con un salario de 10 dólares a la semana. Vaya vuelta para retomar las recomendaciones que su padre le hiciese respecto de su futuro laboral.

“Al terminar 1875, (Riis) había ahorrado suficiente dinero como para proponer nuevamente matrimonio y, a pesar de que Elisabeth había estado comprometida en el ínter tanto, ella aceptó. Después de la victoriosa vuelta a Dinamarca para la boda, la pareja estableció su casa en Brooklyn en el verano de 1876, y al año siguiente, el primero de seis hijos nació.” (Yochelson, 2001).

A su vuelta a Norteamérica, Riis decidió no continuar su recién iniciada carrera de reportero. Guiado por una “corazonada” compra una linterna mágica⁴ (proyector estereoscópico), la que usa para hacer publicidad de eventos y emprendimientos locales. Para distinguirse de su competencia y llamar la atención del público de manera eficaz, Riis acompañaba la propaganda pagada con “vistas coloreadas a mano de sitios de interés turístico” (Yochelson, 2001) que aportaban al espectáculo al mostrar de manera más dramática el efecto de profundidad de dicho medio de proyección. Riis, de esta manera, entrenó y afinó durante un año el arte y la técnica de la proyección estereoscópica, habilidad que sería fundamental más adelante para construir de manera espectacular las imágenes y los textos sobre la miseria urbana de Nueva York.

En el pueblo de Elvira, durante una gira con su linterna mágica, coincidió una de sus presentaciones con una huelga. Riis se inmiscuyó en el asunto, fue expulsado del lugar y parte de su material resultó dañado. Esto lo llevaría a retomar la carrera de reportero, entrando en 1877 a trabajar al New York Tribune como reportero policial. Ahora bien, como los delitos más llamativos ocurrían en la noche, Riis debía recorrer las calles de los barrios tugurizados hasta altas horas de la madrugada. En esa segunda estadía en el infierno, ya no como actor sino como testigo, es que Riis visualiza la que sería su misión: revelar este mundo de miseria –que condiciona a las personas al pecado- a la mitad acomodada de NY.

⁴ Vale la pena mencionar que el cine es proyectado comercialmente por primera vez en abril de 1894, por los Holland Brothers quienes abrieron la primera Sala de Kinetoscopio en Broadway 1155, NY. Esto permite suponer un ambiente proclive a este tipo de espectáculos y favorable a estos nuevos medios de representación, como lo era el estereoscopio o linterna mágica. Si bien el estereoscopio no representaba el movimiento y por lo tanto tampoco permitía sonorización coordinada, si tenía la capacidad de crear la ilusión de profundidad y de permitir la declamación simultánea a la exhibición de las imágenes.

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen

“Riis lo explica de la siguiente forma: ‘Una nueva vida se inició. Había estado absorbiendo impresiones hasta entonces. Conocí a hombres en cuya compañía mis impresiones comenzaban a cristalizar, hasta conformar verdaderas convicciones; hombres de los que aprender, hombres con los cuales simpatizar y hombres poderosos. Lo sembrado comenzaba a dar frutos.’ (Yochelson, 2001).

Pero si bien su experiencia y observaciones hacían sentido tanto en grupos de expertos como de líderes sociales, Riis veía claramente que su mensaje aún estaba lejos de impactar y de despertar el interés y la acción de la sociedad en su total: las palabras no eran suficientes para iluminar las conciencias de los miembros de la clase media. En 1887 se entera de una noticia que le dará un explosivo impulso a su trabajo: en Alemania se inventa la pólvora de magnesio, cuya rápida combustión produce una luz intensa, suficiente para fijar en las aún poco sensibles superficies fotosensibles la imagen de lo que se encuentre delante de la cámara, independiente de las condiciones de iluminación existentes en el lugar. En la obsesionada cabeza de Riis, el llevar esta luz reveladora al lugar donde reinaba la oscuridad se constituía como una acción transformadora de carácter místico. La implementación práctica de esta rudimentaria tecnología, sin embargo, distaba mucho de la perfección, y es probable que sólo la inquebrantable convicción de Riis mantuviese el experimento en marcha.

Vale la pena aclarar que sería equivocado relacionar el dispositivo que Riis usaba para iluminar los interiores y la noche de las barriadas de Nueva York con un moderno flash. Dicho dispositivo era una sartén para freír con la mencionada pólvora de magnesio en su interior, la que era activada por un chispero manual y coordinada con la cámara a pulso o a viva voz. Una consecuencia constante de la explosión era una densa nube de humo, que en los espacios cerrados debe haber causado una intensa molestia. Otras consecuencias, menos frecuentes pero más aterradoras, fueron dos principios de incendio en los lugares retratados. En una sus ropas comenzaron a inflamarse, y en otra quedó casi ciego. No obstante, en enero 1888, Riis muestra por primera vez sus fotografías en la Society of Amateur Photographer of New York, donde sus entonces colaboradores fotográficos, Henry Piffard y Richard Lawrence, eran miembros activos. Haciendo uso de su aventajado manejo del proyector estereoscópico, tanto en lo referido a su operación técnica como a su capacidad para explotar el potencial narrativo de la secuencia de imágenes combinada con el discurso, Riis marca un precedente de grandes proporciones. Un artículo de prensa del 12 de febrero de 1888 da cuenta de la total innovación que significaba la práctica fotográfica de Riis y describe el tipo de impresión que quedaba de dicho trabajo después de las presentaciones:

"Una misteriosa parte de las noches de la ciudad ha sido sorprendida. Policías somnolientos en la calle (...) vagabundos y borrachos en sus mal llamados hospedajes, y la variedad más salvaje y fascinante de personajes que habitan la noche de Nueva York han sido a la vez asustados y maravillados por este fenómeno. Lo que estos desprevenidos vieron fue tres o cuatro figuras en la oscuridad, un trípode fantasmal, algunos extraños y misteriosos movimientos, un flash que enceguece y, a continuación, los ligeros pasos de la retirada de los misteriosos visitantes, que han partido antes de que los sorprendidos pudieran organizar sus pensamientos para intentar saber que es lo que pasó (...) El misterioso grupo está compuesto por miembros de la Sociedad de Fotógrafos Amateur de Nueva York, experimentando con la toma de imágenes instantáneas con una luz artificial de flash, y su guía y conductor, un enérgico caballero que combina en su persona (...) a dos dignatarios,

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen

un diácono de iglesia de Long Island y un reportero de policía en Nueva York (Sun, 1888; en Leggat, 1999).

Sumado a las innovaciones tecnológicas, narrativas y de procedimiento, es tremendamente significativo para el impacto de las fotografías de Riis el que ni la clase media neoyorquina, ni los mismos habitantes de los barrios tugurizados y probablemente ni siquiera el propio Riis había visto jamás lo que sus fotografías iban a revelar, ya que las condiciones de iluminación de las calles de noche y sobretodo de gran parte de los interiores retratados hacía que ni sus moradores vieran en detalle las condiciones del lugar donde habitaban.

Performance multimedia y homilía política

Entre la primera charla de Riis en 1888 y la publicación en 1890 del libro *Cómo Vive la Otra Mitad: Estudio al Interior de los Edificios Tugurizados de Nueva York*⁵ pasaron casi tres años de una intensísima actividad pública. La pertinencia y el poder del discurso de Riis tuvo que ver no sólo con lo sensible del tema en conjunción con la capacidad retórica de Riis, sino que también con que el fenómeno mismo evidenciaba un aspecto de la ciudad en peligrosa evolución, que en pocos años había aumentado de manera suficiente como para pasar de ser un problema puntual de una minoría desfavorecida a constituirse en un problema social que comprometía el desarrollo y las condiciones de vida del total de la comunidad. Las actividades de Riis incluyeron ponencias, vistas por miles de personas, artículos en periódicos, además del intenso lobby que amplificó su influencia y diversificó los ámbitos a que ésta llegaba. En este contexto, el libro que hoy nos reúne es desde varias dimensiones un producto secundario de lo que llamaré el activismo performático de Riis; es decir, es más bien un souvenir de la gran puesta en escena que la pieza clave para el éxito de la misión, lo que hace de la lectura crítica de su obra impresa algo tremendamente problemático. Me gustaría presentar tres argumentos al respecto.

En primer lugar, como ya se mencionó, para Riis ningún medio ni actividad era relevante en sí —ni texto, ni fotografías ni presentaciones masivas—, sino en relación al fin a conseguir; es decir, en este caso, en tanto puedan generar cambio en las condiciones materiales de vida de los habitantes de las barriadas de Nueva York. Por otro lado, Riis había construido su fama a partir de sus presentaciones en vivo, sean estas hechas para grupos pequeños, compuestos de personajes influyentes de la época, o para grandes audiencias, por lo que tenía bien presente la incapacidad de los medios impresos de la época para “hacer arder los corazones” de la opinión pública. Finalmente, y en complemento con lo anterior, está la decepcionante calidad que las imágenes impresas en comparación con las vívidas y gigantes proyecciones de la linterna mágica, que se constituían en evidencia de verosimilitud indiscutible respecto de la realidad del mundo sobre el cual se hablaba. Al mismo tiempo que multimedia —ya que en las diapositivas se desplegaban textos y fotografías, las que eran acompañadas por su encendido discurso— las presentaciones eran adaptadas estratégicamente para cada una de las audiencias de destino. Cuáles diapositivas mostrar y en qué orden, como también los datos biográficos específicos de quienes aparecían retratados en las fotografías, cambiaban de presentación en presentación, con el objetivo de aumentar la empatía de la audiencia con el personaje en cuestión. Es en ese sentido que Gregory S. Jackson plantea respecto de *How the Other Half Lives* que “este texto ilustrado compila y destila sus presentaciones estereoscópicas, ofreciendo a los lectores actuales una exigua muestra de lo que sus performances de cambio-de-siglo deben haber sido. Pero

⁵ Traducción libre de “How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York”

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen

mientras el texto y las fotografías de Riis perduran, los lectores modernos están imposibilitados de visualizar sus contundentes estrategias visuales y formas narrativas, como también las perspectivas de recepción a través de los cuales las audiencias incorporaban los contenidos y significados presentes.” (Jackson, 2003).

De esta manera, tanto Jackson como O'Donnell intentan blindar a Riis de las críticas contemporáneas que, bajo una supuesta operación de contextualización de las fotografías de Riis en relación a su discurso, realmente lo que hacen es olvidar el contexto social y cultural que efectivamente dio sentido a sus acciones. O'Donnell afirma que estas críticas se proponen colonizar el pasado con ideas radicalmente contemporáneas: el marxismo de la década de 1970 y el postmodernismo de la década de 1980. Como caso de la primera vertiente expone la visión marxista de Daniel Levine, quien “en su biografía de Jane Addams caracterizó a Riis como un falso progresista. Dice Levine que “al mismo tiempo que Riis promovió un análisis de la pobreza condicionado por las estructuras materiales, (...) sigue desarrollando la tradicional e insensible distinción entre los pobres que merecen mejores condiciones y los que no la merecen –‘para los paupérrimos’, argumenta, ‘Riis no tiene simpatía.’” (O'Donnell, 2004). En cuanto al postmodernismo, sus críticas son aún aun más extremas y cáusticas :

“Además de declarar a Riis como un auténtico racista, un individualista compulsivo, un plagiador y un fanático anti-sindicalista, se argumentó que la primera función de *How the Other Half Lives* era identificar y construir una pared de diferencias que sirviera para separar a la clase media nativa de los trabajadores inmigrantes. Basándose en Foucault y otros, le cargaron a Riis no solo el haber proveído a sus audiencias con tours voyeuristas al pecado y al vicio presente en el Lower East Side, sino también ofreciendo la seguridad de que, a través de su procedimiento fotográfico de “fotografía como vigilancia”, la peligrosa clase de trabajadores inmigrantes podría mantenerse socialmente controlada.” (O'Donnell, 2004).

En coincidencia con esta idea, Jackson plantea que sin observar la tradición decimonónica de la homilía protestante, en la que Riis está profundamente inserto –desde su infancia en Dinamarca a su vida en Norteamérica-, las reflexiones críticas actuales pierden los referentes que permiten una perspectiva válida para evaluar los reales progresos sociales impulsados. Primero, el lenguaje emocional usado por Riis, respecto del cual hoy somos espontáneamente escépticos, era una manera de empatizar con el público norteamericano protestante de clase media de la segunda mitad del siglo XIX, al tiempo de coincidir con una mentalidad que valoraba mucho más que ahora la certeza dada por la intuición. Dicho público era sensible a estas formas presentes en el *Social Gospel*⁶, que cuestionaba la indiferencia de los cristianos respecto de las inequidades e injusticias sociales. “Este ‘Cristianismo Aplicado’, como ha sido llamado, y que proveniente de los esfuerzos de fusión entre del *Gospel Social* y de la filosofía pragmatista, tiene sus antecedentes en el congregacionalismo del los siglos XVII y XVIII.” Este Cristianismo Aplicado es consistente con los esfuerzos de los Socialistas Cristianos, quienes “reestructuraron la pedagogía en la homilía como una estrategia para atender contra las enervantes enfermedades sociales, como la pobreza, la ignorancia y la complacencia de la clase media.” (Jackson, 2003). La manera de hacer de la homilía una herramienta para remecer a las

⁶ El *Social Gospel* es hasta ahora una constante en Estados Unidos, donde, después de un proceso de reinterpretación, tiene en la década de 1960 un importante auge. Uno de sus más connotados representantes fue Martin Luther King, Jr.

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen

conciencias y enseñar una nueva actitud, se basaba en la idea pragmatista de “aprender haciendo”. Al llevar al auditor a la percepción de estar viviendo realmente la experiencia de las consecuencias del pecado, éste, de manera análoga a como funciona una vacuna, adquiriría defensas contra el pecado que le permitían actuar en este mundo con la convicción de contar con un alma templada.

Al mismo tiempo, el principio de empatía se ponía en acción cuando en el “espacio alegórico” producido en la sala oscura, a través de una proyección de alta resolución, una escala de las figuras humanas mayor que el natural y un discurso que usaba la estructura y las figuras retóricas de las homilías dominicales protestantes declamadas en primera persona, “Riis lograba la inmersión virtual de sus audiencias en la inmediatez temporal de una experiencia con consecuencias espirituales.” (Jackson, 2003).

Riis logra, al usar formas rituales y ritmos retóricos ya conocidos y aceptados, incorporar en la sociedad un mensaje nuevo respecto de la –también nueva- realidad de las grandes ciudades que crecieron explosivamente por la inmigración. Éste, con un llamado en tono de urgencia, convocó un movimiento social intenso y variopinto, cambiando la percepción que se tenía de la “Otra Mitad” e impulsando un cambio efectivo de sus condiciones de vida. Poco a poco, Riis va bajando la frecuencia de sus recorridos fotográficos y su procedimiento para fotografiar se hace menos invasivo y más conversado. Su performance, que ya contaba con un material fotográfico contundente, amplía su centro dramático e incorpora a la difusión de las condiciones de vida en los tugurios sus propuestas para mejorar las situaciones que describe. Esto es evidente en su segundo libro, *Children of the Poor* (1892), que a pesar de ser un trabajo mucho más cuidado que el primero, no tiene el impacto masivo de aquel. Consistentemente, su performance se concentra en contextos en que su posición y proposición política sean fértiles, coronando su carrera de escritor con el best seller autobiográfico *The Making of an American* (1901).

Referencias Bibliográficas

ALLAND, A. y Jacob A. Riis. (1974) *Photographer and Citizen*. Millerton: New York.

BERNSTEIN, L. (2001) “What Do The World and People Deserve?” En *Photographica World - The Journal of the Photographic Collectors Club of Great Britain*. Num. 98 - 2001/4.

ENTIN, J. (2001) “Unhuman Humanity: Bodies of the Urban Poor and the Collapse of Realist Legibility”. En *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 34, No. 3. Novel Corp: Brown University

JACKSON, G. (2003) “Cultivating Spiritual Sight: Jacob Riis's Virtual-Tour Narrative and the Visual Modernization of Protestant Homiletics”. En *Representations*, No. 83, Summer. University of California Press.

GOTWALS, J. (2001) *Guide to the Alexander Alland Photograph Collection 1885-1905, 1940*. New-York Historical Society, New York University Libraries.

HIGASHI, S. (1998) “Melodrama, Realism, and Race: World War II Newsreels and Propaganda Film”. En *Cinema Journal*, Vol. 37, No. 3. University of Texas Press.

JACOB RIIS: ACTIVISMO Y PERFORMANCE

Por Pablo Hermansen

O'DONNELL, E. T. (2004) "Pictures vs. Words? Public History, Tolerance, and the Challenge of Jacob Riis". En *The Public Historian*, Vol. 26, No. 3. University of California Press.

RIIS, J. (1890) *How the Other Half Lives: Studies among the tenements of New York*. Scribners: New York:Scribners, 1890).

_____ (2008) "Cómo vive la otra mitad: Extracto". En *Bifurcaciones, Revista de estudios Culturales Urbanos*. Núm. 8. WWW Document. URL: www.bifurcaciones.cl/008/reserva.htm

The Sun, 12/2/1888. En LEGGAT, R. (1999). URL: www.rleggat.com/photohistory/history/riis.htm

YOCHELSON, B. (2001) *Jacob Riis, Colección 55*. Phaidon Press Limited: New York.

YOUNT, S. (1992) "Consuming Drama: Everett Shinn and the Spectacular City". En *American Art*, Vol. 6, No. 4. The University of Chicago Press.

WEINBERG, S. (2008) "The Accidental Icon". En *Columbia Journalism Review*. September / October.