

Si las personas vivas y sus siluetas pueden llegar a verse más muertas o fantasmagóricas que los objetos, también los objetos pueden aparecer humanizados

El elemento omnipresente en más de medio siglo de producción del fotógrafo Chang Chao-Tang (Taiwán, 1943) es que sus imágenes logran liberar a las cosas del peso de la realidad. Sin ser esencialmente abstractas en un sentido formal, funcionan como subjetivaciones donde lo cotidiano se transforma en un instante poético, irónico o político, mientras que el peso del contexto histórico y social se desplaza –pero no se borra– a un nivel subyacente. Esto no está determinado por factores extrínsecos, a pesar de que las fotografías son siempre registros de cosas reales, sino por valores internos que pertenecen al mundo que construyen las propias imágenes. Chang no utiliza la cámara para capturar la realidad, sino para cultivarla.

A Chang le tocó vivir en un lugar que pasó del control japonés a ser el último bastión de China donde no llegó el comunismo. Cuando Chang nació en noviembre de 1943 en el entonces pequeño puerto de Panchiao, como el quinto hijo de una familia donde el padre era un médico de provincia, la isla de Taiwán llevaba casi medio siglo bajo dominación nipona. Dos años más tarde, el fin de la Segunda Guerra Mundial marcó el regreso de antigua isla de Formosa a la dominación china en un momento en el que China estaba inmersa en una guerra civil. En 1949, la victoria de los comunistas de Mao Zetung orilló al bando vencido de Chan Kai-Shek a huir del continente y tomar el control de Taiwán. Las heridas recientes del pasado se cauterizarían, paradójicamente, al son del aislamiento en medio de un clima político de represión, pero también del influjo cultural estadounidense debido a su posición geográfica estratégica. Por un lado, se

instauró la ley marcial china, un sistema que controlaba todos los aspectos de la vida cotidiana: desde los textos que debían leerse, hasta la imposición de los valores tradicionales del arte. Incluso los tesoros del Museo del Palacio Beijing fueron llevados físicamente a Taipéi. Por otro, la isla se permeó de los lenguajes occidentales. El abrazo y el rechazo a la tradición se convirtieron, en todos los sentidos, en la moneda de cambio en un país políticamente ambiguo donde el estado de guerra permaneció declarado hasta 1987 y la dictadura hasta 1992.

Ante la imposibilidad de desligarla de este contexto político, la fotografía de Chang funciona en su conjunto como un gran jardín metafórico e irónico del tiempo en que se produjo. Sin embargo, el lugar o la fecha en que fueron capturadas las escenas es secundario, porque lo esencial, más que el mensaje político, es la estructura visual, el modo de enunciación y el sentido de la existencia que activan. Este aspecto las sitúa como imágenes mucho más universales que locales.

El fotógrafo interviene el mundo con su mirada a través del estudio y el control minucioso de la realidad, entendida como una superficie donde las incongruencias –encontradas o construidas– pueden explotarse y sublimarse en sus posibilidades simbólicas. A veces, la estrategia estética es el dislocamiento de la presencia humana, de forma que el cuerpo de un joven desnudo en una imagen de 1962 puede verse como una roca en medio de un paisaje infinito, como si la imagen, además de recoger el influjo de la pintura surrealista figurativa de Dalí, mostrara una comunión entre el ser humano y el cosmos. Otras veces, el lirismo se alcanza desde lo siniestro, como aquella foto-