

En espacio público

Ponencia, pase de imágenes y debate a cargo de **Rafa Badia**

CONFERENCIA FOTOGRÁFICA ORGANIZADA POR **TERRAdeNINGU.com**

En espacio público

Dentro de la avalancha de propuestas fotográficas contenidas en Internet, llama la atención la publicación virtual del colectivo "**In Space Public**" (<http://www.in-public.com>), dedicada a la "fotografía de calle". En esta página web en lengua inglesa, además de mostrar lo más granado del trabajo de una veintena fotógrafos en activo (casi todos radicados en Londres y Nueva York), se hace una declaración inequívoca de intenciones: la defensa de un estilo fotográfico, la "street photography" y, casi me atrevería a decir, de toda una actitud ante la vida.

Antes de valorar los logros y defectos de la propuesta de "**In Space Public**" cabría definir qué se entiende por fotografía de calle, un subgénero o estilo de la fotografía de reportaje poco conocido, si no menospreciado, por buena parte de los reporteros contemporáneos.

La primera idea que viene a la cabeza es que se trata de una aproximación fotográfica esencialmente urbana, ya que el marco habitual son las grandes ciudades. Otro aspecto determinante es el carácter público: nunca se fotografía en ámbito privado, sino en espacios comunes a la ciudadanía. Espacios de tránsito, como calles y avenidas; o de reposo y ocio, tales como parques, jardines, museos o playas integradas en una zona metropolitana.

Respecto a la metodología de la toma fotográfica, destaca que nunca son imágenes montadas, sino composiciones espontáneas encontradas al azar. Aquí la palabra "encontrada" tiene una importancia vital: el/la fotógrafo/a de calle se lanza a la vía pública al encuentro de lo inesperado e impredecible. No se busca un tema, sino que se encuentran situaciones que merezcan ser registradas con la cámara. Contravenir esta premisa puede costarle al fotógrafo de calle buena parte de su prestigio, tal como le ocurrió a **Robert Doisneau** cuando se supo que su "beso del ayuntamiento" era en realidad una imagen preparada con la colaboración de la pareja protagonista.



Foto: **Robert Doisneau**

"Fotografía de calle" vs. "fotografía en la calle"

La diferencia entre la búsqueda y el encuentro de los temas sirve, además, para establecer una frontera entre "la fotografía de calle" y "la fotografía en la calle". Esta segunda se caracteriza por la elección y la búsqueda previa de unos personajes y situaciones que ocurren en ámbito urbano, pero que podrían desarrollarse en cualquier otro lugar, público o privado. De esta manera, autores como **Brassai, Wegee, Lisette Model, Joan Colom, Diane Arbus, Danny Lyon** o **Eugene Richards**, a pesar de trabajar en las aceras, no son fotógrafos "de calle" en sentido estricto. Para ellos, la ciudad, sólo es el marco físico, (influyente, eso sí) de los personajes e historias que pretenden explicar mediante el lenguaje visual. En el caso de **Arbus** la paradoja es especialmente reseñable, ya que se le suele considerar "una fotógrafa callejera", probablemente porque se dio a conocer al gran público en 1967, mediante la exposición colectiva "**New Perspectives**" en el MoMA de Nueva York, que compartía con **Lee Friedlander** y **Garry Winogrand**, ambos pilares básicos de la actual "street photography".



Foto: Diane Arbus

Esta mención de autores de los años sesenta del siglo pasado no es casual. Bien es cierto que los orígenes de la fotografía de calle hay que buscarlos en los albores del siglo XX: no se puede entender la evolución del género sin considerar la obra de fotógrafos previos como **Walker Evans, Henri Cartier-Bresson, Willy Ronis, Robert Doisneau, Helen Levitt, William Klein, Saul Leiter, Elliot Erwitt** o **Robert Frank**, por poner sólo algunos ejemplos ilustres.

Pero también se puede afirmar que la verdadera "cristalización" de la fotografía de calle como estilo, corresponde a la décadas de los años sesenta y setenta, con los norteamericanos **Lee Friedlander, Garry Winogrand, Joel Meyerovitz, Richard Kalvar, Bryn Campbell**, el primer **Bruce Gilden** o el británico **Tony Ray-Jones**. Estos fotógrafos descollaron en una época marcada por la cultura pop, la sociedad de consumo y el acceso universal a la práctica de la fotografía. Ellos están ligados a los años de la democratización definitiva de una práctica

iniciada en los 50': la toma imágenes de "recuerdo", la fotografía doméstica y su obsesión por fijar la memoria cotidiana.

Esta conversión de la toma fotográfica como acto ritual común, la percepción de la vida como una suma de instantes para coleccionar, influye enormemente en el desarrollo de la fotografía de calle. A diferencia del reportaje tradicional, la foto de calle se parece a la doméstica en que es unitaria, no secuencial; no responde a la premisa narrativa de presentación/nudo y desenlace y, por supuesto, no se preocupa por respetar las 5 preguntas clásicas del género periodístico: qué, quién, dónde, cuándo y por qué.



Foto: **Richard Kalvar**

Si no hay narración aparente, ¿cuál es el tema de la fotografía de calle, y por qué se le considera una aproximación documental a la realidad? Aunque suene a perogrullada, se puede afirmar que el tema de la fotografía de calle es la calle en sí misma. O mejor decir que son los elementos (personas, animales, mobiliario urbano, vehículos, publicidad, arquitectura, monumentos...) presentes en la vía pública, y la manera en que éstos se relacionan entre sí. Es decir, se documenta el encuentro fortuito de personas que comparten un lugar y objetos comunes y que establecen, de forma consciente o no, una relación física y visual digna de ser registrada con una cámara.



Foto: **Joel Meyerowitz**

Otra característica a destacar de este tipo de imágenes es su carácter primordialmente peatonal: se realiza a pie, sobre las aceras, y retrata, muy frecuentemente, el tránsito de los viandantes. Es por ello necesario contar con una trama urbana pensada para peatones, un modelo de ciudad esencialmente europeo, como París y Londres; aunque más allá del Viejo Continente también se localizan enclaves idóneos, caso de Nueva York, San Francisco, Sídney

o Ciudad del Cabo. Ciudades, en definitiva, que se pueden abordar con el único pertrecho de un calzado cómodo y un abono de transporte público. Un ámbito que permita, tal como celebraban **Robert Doisneau** y su amigo el poeta **Jacques Prévert**, ejercer de “flanneur”, es decir, de haragán curioso y ocioso que deambula a pie, sin objetivo prefijado, que se camufla entre la masa y que presta atención a las escenas cotidianas de sus conciudadanos.



Foto: Jacques Prévert por Doisneau

El valor de la apariencia

Al hablar de la fotografía de calle, no sólo debe referirse a la acción-reacción de los protagonistas físicos, sino, casi siempre, a los vínculos visuales que se establecen entre ellos. En la fotografía de calle, no importa tanto, “lo que es”, sino, sobre todo, “lo que parece”. Para ello se sirve de la limitación física primordial de la fotografía, su carácter bidimensional, que se utiliza como poderoso recurso visual para interpretar y reinterpretar, muchas veces con un sentido lúdico, una realidad tridimensional.

Pongamos un ejemplo: en el mundo real, un hombre mayor, vestido con un impermeable amarillo, camina bajo la lluvia y pasa frente a un cartel con la fotografía en grandes dimensiones, donde se reconoce la cabeza de una joven, que guiña un ojo y saca la lengua. Esa es la “literatura” de la escena. Desde la perspectiva de la fotografía de calle, la situación, de por sí anodina, tendrá interés si el fotógrafo consigue ubicarse en el momento y lugar adecuado para que parezca que *un hombre mayor con un impermeable amarillo pasa ante la cabeza de una chica enorme, la cual no puede resistirse a la tentación de lamerle la cabeza, ya que su capucha parece un helado de limón*. En la lectura de esta hipotética imagen, además de sugerir algo que en realidad no sucede, al espectador se le antojará que la chica es tan real, si no más, que el señor mayor, la única persona “de verdad” que aparece dentro del encuadre.



Foto: Nils Jorgensen

La elaboración, la “construcción” de imágenes de calle exige saber interrelacionar los elementos de la escena, ordenarlos –mediante el punto de vista, composición y elección del instante-, para congelar un aspecto de la realidad que, frecuentemente, sólo dura unas décimas de segundo. Se ha de tener, por lo tanto, capacidad visual y compositiva, sentido de la oportunidad y olfato de buen cazador.

La fotografía de calle comulga a la perfección con la tesis de **Cartier-Bresson** sobre el “instante decisivo”. Pero también, paradójicamente, con el “in between”, lo intersticial de **Robert Frank**, en tanto que el tema fotográfico, nimio y anecdótico, está condicionado por la mirada subjetiva del fotógrafo. En muchas de las fotografías de calle se advierte el carácter aleatorio del momento de la toma: la imagen es así, pero bien podría ser de otra manera, igualmente válida, en tanto que sólo existe porque un observador, el fotógrafo, así lo determina. Un observador que, frecuentemente, es el único viandante que repara en una anécdota, dentro de un torrente de instantes y situaciones sin drama, tragedia o importancia significativa.



Foto: Cartier Bresson

El proceso de acción/reacción exige trabajar con gran rapidez, de forma casi automática e instintiva. No se piensa, se hace. No se medita ni se teoriza en el momento de la toma. Se actúa como animal fotográfico y se deja para luego la justificación teórica, la elaboración de analogías, trastos simbólicos y metáforas varias. No puede ser de otra

manera, ya que la fotografía de calle no sólo es espontánea, sino que también se caracteriza

por la toma “robada”, la instantánea sin el consentimiento de las personas retratadas. Se trata de incluir en la composición actores involuntarios que, muchas veces, ni tan siquiera son conscientes de estar jugando un papel dentro de un encuadre.

Esta agilidad visual y rapidez de ladrón de guante blanco exige discreción en las formas, en los gestos, en el vestuario y, por supuesto, en el equipo fotográfico. El/ la fotógrafo/a de calle debe asemejarse al individuo anónimo y anodino, debe pasar desapercibido. Su herramienta ideal es la cámara de pequeñas dimensiones, ligera y, sobre todo, silenciosa. No es de extrañar que en el siglo XX, la “reinas” de la calle fueran las Leica analógicas de visor telemétrico y obturador casi silente. Y que los objetivos más utilizados fueran el 28, el 35 y el 50 milímetros de paso universal; livianos, de pequeñas proporciones e ideales para describir sin aberraciones visuales un ámbito urbano a distancia interpersonal, es decir, generalmente entre 1 y 5 metros entre la cámara y el elemento principal de la toma.

El desembarco de la fotografía digital ha permitido, además, trabajar en situaciones de luz extremadamente pobres sin, en la práctica, ruido visual perceptible. En otras palabras: hoy se puede operar discretamente en cualquier ámbito físico urbano, por lumínicamente comprometido que pueda parecer a ojos vista.



Foto: Nick Turpin

Armado con su equipo ligero, el fotógrafo de calle es algo parecido a un cazador-recolector que vaga durante horas, a la espera del encuentro de piezas que merezcan ser capturadas. El carácter aleatorio, la falta de tesis previa, el valor de lo visual “per se” (tanto importa el “cómo” como el “qué”), empuja a la fotografía de calle hasta los límites de la fotografía pura, de juego estético con algo de espíritu deportivo. Se acerca más a la poesía, las matemáticas o la música, que a la literatura o el cine. Tiene algo de exquisito depredador individual y exige echarle cierto arrojo, a pesar de que en muy pocas ocasiones sea una actividad que comporte un riesgo para la integridad física de quien la practica. Es una afición/pasión que se ajusta como un guante a un tipo concreto de fotógrafo, cuyo perfil habitual es el del varón solitario de mediana edad, en torno a los 40, algo tímido y poco dado a dar explicaciones o excusas a la hora de apuntar con su cámara.

Sentido del humor y democracia

El dinamismo es una de las constantes de la fotografía callejera. No sólo en el sentido literal de la palabra, referida a su pasión por congelar personas y cosas en movimiento. También en el metafórico, ya que captura el espíritu contemporáneo urbanita que se sustenta en el consumo, la renovación y el recambio permanente del entorno. Diez años fotografiando una ciudad dan margen de tiempo suficiente como para percibir la transformación, a veces gradual, a veces

brutal, del paisaje y el paisanaje urbano. Ante tal hecho, el fotógrafo de calle suele adoptar una mirada y actitud irónica, más que abiertamente crítica, en el sentido marxista del término.

El posicionamiento del fotógrafo de calle se parece más a la de un artista pop, como **Warhol**, **Rauschenberg** o **Jasper Johns**, que a la de un fotógrafo social al uso. En este sentido, su postura es más bien postmoderna: se suele utilizar la imagen dentro de la imagen (lo publicitario conviviendo con lo real) para indicar lo irrevocable de la sociedad contemporánea, neoliberal capitalista. Con finas dosis de ironía y sentido del humor, pero casi nunca con inequívoca voluntad de denuncia.



Foto: **David Gibson**

La fotografía de calle no tiene por finalidad cambiar la sociedad, y en ése sentido políticamente conservadora. Pero, por otra parte, y como buena heredera del espíritu humanista de la fotografía francesa de postguerra, empatiza con los sujetos fotografiados. Incluso en clave humorística, se aprecia la simbiosis entre los fotógrafos callejeros y sus anónimos modelos. Parecen decir “ahora eres tú, pero así somos todos”, o “eres tú, como podría ser yo mismo”. Al



ciudadano corriente se lo convierte en parte del encuadre y se le devuelve protagonismo, algo de agradecer en una era donde los “portavoces de la opinión” (es decir, actores de Hollywood, topmodels y estrellas del pop) acaparan el imaginario colectivo.

Foto: **Matt Stuart**

La elección del sujeto anónimo como tema es consecuencia del carácter popular de la fotografía de calle contemporánea, que se integra en la sociedad a la que pertenece. Es difícil ver en este tipo de imágenes un intento de jerarquía moral, de superioridad del observador respecto al observado. Hay algo de comunión con el semejante, un sentimiento afín a la pertenencia al género humano proclamado por el poeta **Walt Whitman**. Todo desde un punto de vista más bien prosaico, ya que, a diferencia del autor de “**Hojas de Hierba**”, los fotógrafos de calle no ensalzan o potencian un discurso épico, no describen a los sujetos como formidables héroes anónimos.



Foto: **Jesse Marlow**

En este sentido, la foto de calle es igualitaria y democrática, en la acepción anglosajona del término. Sorprende gratamente, por ejemplo, la fuerte presencia de “minorías” en las imágenes de autores actuales, como **David Solomons**, donde los ciudadanos de raza negra están presentes en muchas imágenes. Para los fotógrafos de “**In Space Public**” la vía pública es de todos, a todos pertenece y en ella todos nos relacionamos. Una calle donde se presupone la buena intención o bondad moral de los participantes, que no sospechan los unos de los otros; ni temen que las instantáneas que allí se tomen sean material útil para el control social y personal.

De igual manera que en Estados Unidos e Inglaterra el ámbito privado es sagrado e intocable, el espacio público es una suerte de escenario abierto, disponible como tema fotográfico. Nadie preguntará “¿qué hace usted con su cámara?”, o “¿por qué me apunta a mí?” ya que se sobreentiende el interés “per sé” del flujo de la cotidianidad; también su valor gráfico. A esta naturalidad también ayuda, sobre todo en Estados Unidos, el hecho de que la fotografía se entienda como una actividad artística, una forma de expresión generalizada que se incluye, desde los años 60’, en los planes de estudio de los institutos y universidades. Hacer una foto, ser fotografiado, hacer una valoración estética de una imagen o contemplar fotografías en galerías y museos son ejercicios cotidianos al otro lado del Atlántico.

Habrà que ver, sin embargo, el impacto a largo plazo de los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y el 7 de julio de 2005 en Londres. Si la psicosis y el discurso del miedo pueden afectar a la población. Si se alentarà la desconfianza respecto a quien tome imágenes en la vía pública sin estar debidamente identificado. Si en esta sociedad del pánico y, con la excusa de defender la seguridad, el honor y la imagen de las personas, se acabarán imponiendo leyes como la hoy vigente en Francia. En el país vecino todo reportero se arriesga

a de ser demandado si publica una foto donde aparezca una persona (o una propiedad de esta persona) sin que ésta haya dado su consentimiento expreso por escrito, tanto da que se haya realizada en lugar público o privado.

Fraga dijo: “la calle es mía”

Esta desconfianza en el otro, “en ése que hace fotos”, tal vez pudiera explicar la falta de tradición de fotografía de calle en España. Quizás 40 años de franquismo, de estado policial (con afirmaciones estentóreas, como el celeberrimo “la calle es mía” de **Manuel Fraga Iribarne**, cuando era ministro del Interior), hayan influido sobremanera en una sociedad que todavía no se entiende el hecho lúdico de fotografiar en la vía pública porque sí, sin finalidad aparente, salvo que seas un turista.

También puede pesar el hecho de que la fotografía en nuestro país tradicionalmente haya estado arrinconada, desposeída de valor social o mérito creativo (“en España el fotógrafo se encuentra en el escalafón social entre la foca y el payaso del circo”, llegó a afirmar **Xavier Miserachs**). Tanto como para que los reporteros patrios –pienso en **Joan Colom**, pero también en **Pérez Siquier**, **Ramón Masats**, **Oriol Maspons**, o **Ricard Terré**-, a la hora de trabajar en exteriores, pasaran de largo “la calle”, y optasen por elegir un tema “en la calle”, desde una perspectiva social o antropológica. Que abordasen proyectos “serios” y “críticos”, en sintonía con la intelectualidad afanada en contrarrestar el discurso oficial durante la segunda mitad del régimen.



Foto: **Ramón Masats**

La excepciones ibéricas a la regla son las imágenes callejeras de **Miserachs** contenidas en su “**Barcelona en Blanco y Negro**”; el **Francesc Català-Roca** que “robaba” fotos en Madrid y en la capital catalana; o el injustamente ignorado **Gonzalo Juanes**, éste último con la peculiaridad añadida de trabajar en diapositiva en color, rareza menospreciada por los mismos fotógrafos en los años 60 y 70.



Foto: Francesc Català-Roca

La generación siguiente de reporteros, la de la Transición y los primeros años de la democracia, (ésta que va desde **Koldo Chamorro**, **Cristobal Hara** y **García Rodero** hasta la de **Clemente Bernad** y **Ricardo Dávila**, pasando por **Kim Manresa** y **José Manuel Navia**), o bien ha optado por la fotografía antropológica y el ámbito rural, o ha procedido a una “internacionalización/globalización”, eligiendo temas fotográficos sociales allende nuestras fronteras. Esta última opción parece prolongarse con la nueva hornada de reporteros, encabezados por **Pep Bonet**. En resumidas cuentas: es singularmente escasa la nómina de fotógrafos ibéricos autoproclamados “de calle” de los últimos 50 años.



Foto: Cristina García Rodero

Quedan, es cierto, francotiradores aislados, algo desgajados de su tiempo, como **Luis Baylón**, quien todavía deambula por las calles de Madrid con su cámara Rolleiflex. Todo y así, el suyo es un ejemplo dudoso de fotografía de calle, ya que sus imágenes de sujetos más bien esperpénticos (en el sentido valleinclinésco de la palabra) se aproximan más a **Diane Arbus** que no a la corriente humanista de los 50', que integraba con mirada amable a las personas en las plazas y calles de París.



Foto: Luis Baylón

"It's a sunny day"

Junto a la mayoritaria corriente "social" documental en la Unión Europea del nuevo milenio, también se reconoce el valor al alza de una aproximación "nocturna y alevosa" a la vía pública; pero otra vez como escenario, que no tema. Es una corriente atraída por los sujetos en el límite, las existencias que giran en torno al sexo rudo, la droga, la soledad y la marginación social. Un acercamiento desde una perspectiva entre autobiográfica y voyerista –pienso ahora en **Antoine d'Agata** y **Anders Petersen** como modelos para una nueva generación de fotógrafos-, donde la calle, el espacio público, se erige como una especie de tarima fantasmagórica. Un territorio más bien difuso donde el espectador no acaba de saber bien qué es el referente real, y qué es producto creado por la mente del fotógrafo/a.

Estas imágenes en blanco y negro, densas, granuladas o "trepidadas", realizadas bajo luz artificial, parecen hallarse en los antípodas de los fotógrafos/as de "**In Space Public**". Salvo casos concretos -el francés **Christophe Agou**, radicado en Nueva York, y el australiano **Trent Parke**, a medio camino entre la foto de calle y la metafísica-, las fotos de este colectivo se suelen caracterizar por una visión positiva, ligera y colorista de las aceras de la ciudad, y la mayoría están realizadas en días soleados.

Aunque no falte la película pancromática, en las galerías de fotos de “**In Space Public**” llama la atención la abundancia de los colores saturados; el buen tiempo meteorológico (un desconocedor de Londres podría pensar que la capital del Reino Unido se encuentra bajo la influencia permanente de un anticiclón primaveral); cierta sensualidad (remarcable en algunas imágenes de la norteamericana **Melanie Einzig**) y, sobre todo, las ingeniosas asociaciones de ideas en torno a situaciones jocosas y divertidas.



Foto: **Melanie Einzig**

Para muchos de los fotógrafos del colectivo, como **Andrey Morley-Hall, Paul Russell, David Solomons, Blake Andrews, Richard Bram, Nils Jorgensen** o, sobre todo, el “enfant terrible” **Matt Stuart**, un objetivo de primordial importancia es el registro de situaciones que induzcan a la sonrisa del espectador. Este afán también es, quizás, el peor lastre del colectivo: la persecución denodada de lo cómico termina por imponerse como límite de la propuesta fotográfica, se convierte en un autoimpuesto techo discursivo.



Una cosa es inspirarse en el trabajo y el sentido del humor de **Elliot Erwitt**, y otra bien distinta es proponerse convertir toda imagen en un chiste.

Foto: **Matt Stuart**

Si autores como los mencionados **Meyerovitz, Kalvar, Campbell o Ray-Jones** sobreviven al paso del tiempo es, a buen seguro, por la empatía con los retratados, no por el ingenio con el que abordaron situaciones cómicas. Son grandes por su capacidad e interés por documentar un lugar y una época, sus costumbres, el espíritu social y la manera que se interrelacionan los conciudadanos. En este sentido, la fotografía de calle se sabe integrar a la perfección en la corriente documental, esa que entiende la aproximación fotográfica como una ventana abierta al mundo, según la tesis de las “ventanas y espejos” de **John Szarkovski**.

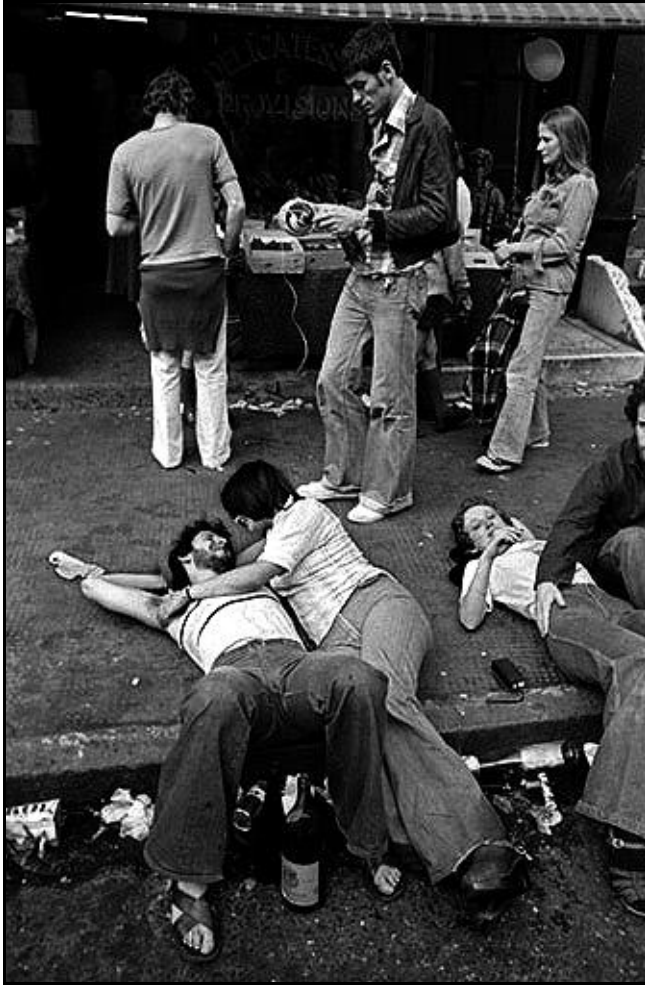


Foto: **Bryn Campbell**

A inicios del siglo XXI, la idea del París de los años 50' es inviable sin las fotos de **Doisneau** y **Ronis**; de igual manera que la Barcelona de la misma época sin las de **Català-Roca**, o el Nueva York de los 60' sin las copias en papel baritado de **Winogrand** y **Friedlander**. Ahora toca darle tiempo al tiempo, para comprobar si las fotos de “**In Space Public**” serán claves o no para entender el Londres y el Nueva York del cambio del milenio. Si pasarán o no a formar parte del mismo saco cultural que engloba, en el caso de los fotógrafos ingleses, a artistas plásticos como **Banksy** o cineastas como **Peter Winterbottom**. Si perdurarán o se disolverán en la anécdota. Si, en definitiva, formarán o no parte del imaginario colectivo.

Rafael Badia
Barcelona, abril 2010

Algunas citas interesantes, extraídas de "In Space Public"

Richard Kalvar

"No creo que "fotografía de calle" describa lo que yo hago, porque no ocurre necesariamente en la calle. Las fotos podrían haber sido realizadas en una granja, en el zoo, en una oficina.. Digamos que se podría considerar la categoría genérica de "fotografías no posadas de personas"...y luego aplicar la sub categoría "sin que pase nada particularmente importante". Esto es lo que me gusta hacer: jugar con la realidad corriente, utilizando personajes que no posan y actúan naturalmente (...) Siempre he procurado fotografiar de una forma natural, sin poder evitar una conexión con fotógrafos que, mas o menos, hacían lo antes descrito: Robert Frank, Cartier-Bresson, Arbus, Friedlander, Erwit. Cuando empecé en esto de la fotografía, creo que fui liberado por "The Americans" de Frank (...) Una fotografía se parece a la realidad, pero en realidad es un ente abstracto: congelada en el tiempo, plana, en silencio e ignorante de todo aquello externo a la toma. No tienen olor, y a veces el color ha marchado. La elección del momento del disparo elimina la continuidad entre lo anterior y lo posterior, que está presente en la verdadera realidad. Y, por supuesto, sólo las apariencias pueden ser fotografiadas..."

...

Blake Andrews

"Trabajo esencialmente para mí mismo, sólo tomo las fotos que yo quiero. He estado fotografiando cada día los últimos dieciséis años. Creo que una buena foto de calle necesita precisión y oportunidad. A mí me llama la atención lo que no es accidental: para que una foto de calle funcione se necesita incluso algo de predestinación o fatalidad, generalmente en el último momento. (...) Mi método usual es pasear con pocas cámaras y un fuerte sentido de expectativa, sin saber nunca exactamente qué voy a fotografiar (...) Como producto final, una foto de calle funciona al completo, o falla estrepitosamente, sin grados medios. Si hay alguna cosa fuera de lugar –un brazo dos pulgadas demasiado bajo, la mirada desviada de un viandante, el color incorrecto de un coche en el decorado- la foto falla al completo. (...)Mas allá de la fe y la serenidad, en la actualidad no tengo receta que garantice fotos buenas. Como decía Doisneau, "si supiera exactamente cómo hacer una buena foto, la estaría haciendo todo el rato".

...

Richard Brams

"Soy un fotógrafo de calle. La mayoría de las fotos están originadas en caos aleatorio de la calle, en la extrañeza del ambiente cotidiano. Cada día llevo encima la cámara y expongo algunos carretes: siempre puede ocurrir algo interesante. Ello me mantiene alerta respecto al mundo que me rodea, incluso cuando me interno sin propósito en un lugar que no he tomado como tema. Estas imágenes son mi diario visual personal: no están montadas ni creadas artificialmente. La realidad es, de por sí, suficientemente extraña."

Melanie Einzig

“Crecí en la zona suburbial de Minnesota, donde la vida es estática y controlada. Pronto me interesé por el arte y la poesía. Cuando me mudé a Nueva York, en 1990, cogí una cámara y empecé a documentar todo aquello que me interesaba. Las calles eran muy excitantes, con mucha vida, variedad y posibilidades (...) Muchas de mis imágenes son muy personales. Pienso que tratan sobre los sujetos descritos, y frecuentemente tengo una identificación emocional o poética, o un punto común de referencia con la situación o la persona retratada. Estoy muy interesada en la composición y el color, pero creo que ese involucramiento primario con el sujeto es lo que tiene significado para mí (...) Fotografiar en lugares públicos me mantiene despierta y alerta, siempre mirando en torno a mí, a la expectativa de lo que pueden hacer los humanos. En una época donde los relatos montados y las imágenes pautadas son tan populares, me excita el hecho de que la vida ofrece situaciones más extrañas y hermosas de las que pueden montarse premeditadamente.

...

Adrian Fisk

“Uso una cámara compacta, que llevo a todas partes. Encuentro que mis cámaras réflex convencionales son demasiado grandes y aparatosas como para cargarlas constantemente. El uso de una compacta me permite reaccionar y tomar una foto muy rápidamente. Las fotografías son el resultado natural de mi interés personal: el amor, la ternura, el aislamiento y la rabia son mis temas recurrentes. Si se ha crecido, como yo, en el condado del Sur-Oeste de Inglaterra, la realidad urbana bien puede describirse como un shock brutal. Algunas de mis fotos incorporan este sentimiento de desilusión, aunque no sea el tema principal de la imagen. Un paseo sin expectativas puede saldarse con una imagen interesante, que encapsule humor, ironía y la belleza de lo banal.”

...

Jeffrey Ladd

“El gran acierto de mis 16 años en Nueva York es haberlos invertido en los paseos a pie. Si se ha crecido en Arizona y Nueva Jersey, lo normal es que sólo camines con un destino en la mente, de un punto a otro punto. En ciudades con aceras el tópico de “el viaje es el destino” es bastante apropiado. Solo asumiendo esta premisa, se puede alcanzar el método perfecto para detectar ritmos y crear ficciones particulares. Las esquinas de las calles y los andenes de metro alternan sus obras teatrales de un solo acto, donde la comedia y la tragedia de las personas coinciden por un instante, hasta que la luz del semáforo se pone en verde (...) Estos rectángulos, las fotos, describen momentos que rompen lo que era verdad, y crean sus propias verdades basadas en relaciones que el mundo real desconoce. (...) Hay un ensayo de Robert Frost titulado “La figura que hace el poema”, en el que describe con elocuencia el acto de crear. Según el poeta, “comienza con placer, se inclina hacia el impulso, asume la dirección con el primer verso, se deja llevar por la corriente de unos eventos afortunados y concluye en una clarificación de la vida”. Estas palabras son mi particular plano de referencia”.

Nick Turpin

Está bien, cuando se hacen fotos en la calle, no participar de la corriente de vida que pasa junto a ti. Me hace sentir especial estar allí, sin charlar, sin comprar, o incluso sin avanzar hacia ningún lugar en concreto. Me siento como si fuera invisible para el gentío que se mueve. Me permite perder la autoconciencia, lo cual es la mejor de las sensaciones. Voy a los lugares más concurridos y ajetreados para encontrar algo muy personal y privado. Las fotografías resultantes hablan tanto de mi estado de ánimo interior como del mundo externo donde fueron realizadas; esto es un hecho incuestionable. Todas son autorretratos. Para mí, es importante que mis fotos no "sirvan" para nada en concreto. No se venden en galerías, ni casan bien en vecindad con los anuncios de las revistas ilustradas. No hago fotografías que puedan meterse en una categoría concreta. No hay reportaje, no hay sujeto, no son arte, no hay gran despliegue técnico, artesanal o belleza estética. Son sólo fotografías sobre la vida. Por ello, los editores gráficos, directores de arte y comisarios de exposiciones no saben muy bien dónde colocarlas o qué hacer con ellas. Y eso me gusta."