

# Hacia una redefinición de la fotografía documental

por Pedro Meyer



¿ A dónde está la lana ?

© Pedro Meyer 2000

Cuando presento algunas de mis fotografías digitales, me enfrento a menudo con el comentario: «pero será posible que ésta sea una fotografía documental?»

Antes de contestar esta pregunta, primero establezcamos, ojalá con cierta claridad, lo que entendemos por una fotografía documental. A mi parecer, los propósitos de un fotógrafo documental son registrar algunos aspectos de la realidad, produciendo una representación de lo que el fotógrafo vio, y que pretende representar aquella realidad en la manera más objetiva posible.

Si logramos estar de acuerdo con esta descripción, ya puedo imaginar a nuestros críticos aporreando sus escritores con una expresión de júbilo en sus caras, dado que ellos sugieren que ésta es precisamente la razón por la cual la computadora no tiene cabida en la recreación de imágenes documentales.

Creo que ya hemos discutido en toda clase de foros el hecho de que la fotografía en sí equivale a la manipulación. Que el impacto de la lente escogida, la película elegida, y todas las otras variables técnicas dan bastante cabida para cuestionar la llamada «representación fiel» de la realidad. Entonces no reflexionemos más sobre este asunto, dado que siento que en vez de agregar algo al debate, le quita fuerza.

Exploremos hoy los paralelismos entre la fotografía y otras formas de trabajo documental. Por ejemplo, un periodista reúne su trabajo escrito, que representa una síntesis de lo que el periodista vio y/u oyó, sobre todo por lo que él considera ser los razonamientos detrás de la información escogida. El periodista no es cualquier máquina copiadora que simplemente reproduce sin pensar lo que se pone en el rodillo delante de ella. Él entreteje y junta la información para asegurar que representa fielmente la información presentada en un proceso de toma de decisiones que apoya la historia que se está presentando.

Un cineasta documental no filma una película o un video sin tener en mente algún tipo de proceso de edición. Sólo suponemos que los actores no son contratados, que son personajes de la vida real, y que los escenarios también son ambientes de la vida real en vez de ser escenas construidas. Por supuesto se puede ir de profesión en profesión relacionada con el trabajo documental, y siempre se encontrará el mismo tipo de razón fundamental; la creencia de que la representación estaba basada en situaciones de la vida real y de que la información, por muy real que fuera, aun tenía que ser procesada y editada antes de que fuera presentada al público.

Entonces por qué hay tanta gente que protesta ante la idea de que una fotografía editada en la computadora no es una verdadera representación documental? Como he llegado a entenderlo tiene que ver principalmente con tradiciones y costumbres de antes. Según parece se opone abiertamente a la razón, que si uno modificara una imagen, ya no podría calificarla como documento. Lo que es erróneo en ese análisis es que cualquiera que sea la modificación se ha tratado a todas de igual manera (todas se consideran malas). Sabemos a ciencia cierta que no todas las alteraciones se justifican igual, que algunas modificaciones incluso pueden aportar algo para realzar la veracidad de una imagen, y no lo contrario. Además, muchas de las aprehensiones relacionadas con los cambios conceptuales en la fotografía tienen que ver principalmente con una pérdida de seguridad en cuanto a lo que realmente transmite una fotografía como documento, con poca discusión acerca de la veracidad del contenido de una imagen dada.

Claro, aquí estamos tratando con el mismo tipo de debates éticos con los que uno se enfrenta al editar una historia, sea un texto o una película, incluso bandas sonoras, algo que todos llevan discutiendo desde hace mucho. Para la fotografía no es diferente. Por qué tendría que serlo? Si hay algo diferente es porque en el pasado no podíamos editar razonablemente la fotografía de la manera en que lo hacemos hoy en día, entonces cuando las herramientas que nos dieron la oportunidad de hacerlo aparecieron por primera vez, simplemente todos las evitaron. Todos esos otros medios siempre habían sido editados y eran extremadamente maleables; en ese sentido la fotografía era menos flexible. No es que no se pudieran modificar las imágenes documentales, sólo pregúntele a los soviéticos acerca de lo que hicieron en cuanto a esto. Sostengo que la fotografía siempre llevó una vida de falsas pretensiones. Hoy cuando pensamos quitar ese disfraz se crean toda clase de posturas defensivas.

Claro que la fotografía puede provocar un engaño, siempre pudo. Lo que es más, su naturaleza abierta en cuanto al significado, siempre ha sido usada para apoyar cualquiera que sean las intenciones del fotógrafo. La época digital no se ha precipitado en un torrente de modificaciones como algunos hubieran pensado que sería el caso. Si uno examina lo que se está produciendo bajo el nombre de fotografías uno descubrirá que la mayor parte son ilustraciones. Otra categoría que últimamente ha crecido es la de ampliar de nuevo el reino de «lo fantástico», sin ningún vínculo con el mundo real. Sin embargo lo que queda menos patente es el trabajo que se está produciendo, el cual se ve como fotografías tradicionales pero creadas con métodos no tradicionales, es decir digitales. La razón de esto es bastante obvia: a menos que esté dispuesto a ofrecer la receta de como hizo la imagen, nadie puede realmente discernir cómo la hizo (siempre y cuando esté bien hecha). Es por eso que la gente se pone tan nerviosa y poco dispuesta a considerar como documental una imagen producida digitalmente.

Echemos un vistazo a la portada de *ZoneZero* de este mes. Decidimos que el título de esta imagen sería: «Where is the Money?» (que en el español de México tiene un doble significado que es bastante simpático, dado que el título «A dónde está la Lana» se basa en la palabra «lana» que significa dinero y lana al mismo tiempo, por ejemplo la de las ovejas que están al fondo). Y el título «A dónde está la Lana» también trae a la memoria esa famosa frase de Cuba Gooding Jr. que le pregunta a Tom Cruise repetidas veces: «¿Dónde está el dinero?» en la película *Jerry Maguire* (1996). O al contemplar la imagen también se podría traer a la memoria esa otra frase famosa; «La avaricia es buena» de Michael Douglas en la película, *WallStreet* (1987). Para mí fue interesante establecer una conexión entre semejantes frases de películas del «primer mundo» y una realidad en el «tercer mundo». Supongo

que cuando se trata de ciertas actitudes humanas fundamentales todos somos universales.

Surgen preguntas interesantes por la yuxtaposición del hombre que nos enseña el dinero. Por qué muestra ese dinero? Nos está pidiendo que paguemos por algo? Hace esto porque quiere dinero por ser fotografiado? Nos está vendiendo un poco de carne de borrego? Piensa que necesita pagar por su fotografía? Cuál es la relación de poder en ese encuentro entre el fotógrafo y el sujeto y por extensión, nosotros los espectadores? Cuál es el papel que representan las ovejas en todo esto? Son simbólicas de algo más allá de su presencia física?

Ahora bien, evaluemos los elementos que componen la imagen. Primero está el asunto del origen de las partes usadas. En este caso los dos elementos principales son el hombre agarrando el dinero y la imagen del fondo de la oveja que está siendo despellejada. Ambos pertenecen al mismo lugar y fueron tomados en momentos contiguos en el tiempo. Es como si pertenecieran juntos, ya que tienen raíces comunes de espacio y tiempo en un pequeño pueblo de Ecuador donde tomé las fotos. La única cosa que no ocurrió en la imagen final es que aparecieron visualmente como están presentados aquí.



“viejo con billetes”

© Pedro Meyer 1985

La imagen del fondo está puesta de izquierda a derecha para lograr que la luz caiga en la misma dirección en los dos componentes de la imagen final, así como dejar espacio para el hombre que sostiene el

dinero. No considero que tal modificación sea diferente de la edición común y corriente que se hace en las películas, o cuando se acomodan las palabras en un texto para poder leerlas mejor. Sin embargo esto nos lleva a un aspecto interesante en la fotografía, es decir el asunto de la suerte.



“deshoyando al borrego”

© Pedro Meyer 1985

Si todos estos elementos hubieran aparecido en frente de mi cámara tal y como están en la fotografía final, no hubiera sido necesario hacer nada más. Los fotógrafos se acostumbran a la idea de que «el contenido y la geometría se den cita», como dijo una vez Max Kozloff tan elocuentemente, en gran medida a través de la suerte. Uno sabía que uno tenía «suerte» si todo caía en su lugar, aunque nos atribuíamos todo el mérito por todas las oportunas decisiones en juego. El único problema con algunos de estos llamados talentos, es que, las más veces, la coincidencia de que se combinaran el contenido y la geometría no hubiera sido visible a simple vista en el mejor de los casos. O peor aun, uno procedía como un pescador que emprende su tarea lanzando una amplia red y después viendo lo que atrapó. Como los fotógrafos que disparan numerosos rollos de película con motor en la cámara para poder tomar más rápido incluso de lo que puede ver el ojo, y después registran la «pesca» para descubrir cuáles fueron «las buenas». Luego eufemísticamente se nombra este proceso como editar.

Por supuesto no estoy cuestionando la validez de la paciencia que algunos grandes fotógrafos han ejercido para poder llegar exactamente a la imagen que habían imaginado, pero aun cuando la paciencia era lo esencial en tales empeños, inevitablemente surgía un poquito de suerte aquí y allá.

Personalmente no me gusta la idea de que mi trabajo lo defina principalmente la suerte. Preferiría fracasar gracias a mis propios esfuerzos en vez de atribuir unos resultados pobres a una falta de suerte. Lo contrario de este argumento, claro, es que me gusta determinar cómo se ve una imagen en base a mis propósitos, no de la suerte.

Habiendo dicho eso, hoy la fotografía tiene una oportunidad maravillosa con la cual puede realzar sus opciones para crear una imagen dejando a un lado la suerte. Ahora puedo, como otros creadores quienes eligen crear una historia documental, aprovechar todos los recursos disponibles para crear una imagen más rica, eliminando, agregando o reorganizando estos pedazos de información que componen la imagen.

En cuanto a la evidencia basada en los datos de «lo que estaba», como a algunos les gusta explicar, están esos vestigios de luz que dan evidencia de lo que estaba ahí. En mi fotografía nada aparece dentro del marco que no estuviese ahí, en cuanto a la realidad del espacio. Sí se ha manipulado y cambiado el orden, pero entonces cuál es la diferencia entre la modificación que hago con la computadora, y la o el fotógrafo que elige su ángulo para colocar una cámara? O cuando el fotógrafo le pide a los sujetos, a veces empujándolos ligeramente, que cambien de lugar a donde hay una luz o una posición más favorable.

Colin Jacobson me escribió una carta hace unos años acerca de su preocupación de que en el futuro, los fotógrafos digitales se volverían cada vez más descuidados, porque ellos (los fotógrafos) podrían, después de todo, borrar estos elementos, que en primer lugar habían sido demasiado flojos para ocuparse de ellos. Estoy seguro de que hubo trabajo descuidado antes de la tecnología digital y así el argumento acerca de tales riesgos sólo tendió a oscurecer el rico potencial para hacer imágenes todavía mejores, precisamente lo contrario de sus inquietudes. Él estaba preocupado de que las herramientas se emplearían mal, yo estaba convencido de lo contrario, que nos llevarían a la creatividad, no al descuido.

Incito a los fotógrafos en todas partes a que prueben, a que experimenten producir trabajo documental que resulta muy sólido aplicando la tecnología digital. Obviamente están presentes los riesgos del abuso, pero siempre han estado ahí, también en otros medios, y esto nunca impidió que los creadores responsables usaran todas sus herramientas. Hemos llegado a una redefinición de la fotografía documental; ahora es el momento de demostrarlo.

**Pedro Meyer**

Coyoacán, México D.F.

*20 de marzo del 2000*