



Cuando presento algunas de mis fotografías digitales, me enfrento a menudo con el

comentario: "¿Será posible que ésta sea una fotografía documental?"

Antes de contestar esta pregunta primero establezcamos, ojalá con cierta claridad, lo que entendemos por 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 de la manera más objetiva posible.

Si estamos de acuerdo con esta descripción, ya puedo imaginar a nuestros críticos aporreando sus escritorios con una expresión de júbilo en sus caras, dado que ellos sugieren que ésta es precisamente la razón por la cual la computadora no debe intervenir 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 manipulación. Que el impacto de la lente seleccionada, la película elegida y todas las otras variables técnicas dan entrada suficiente para cuestionar la llamada "representación fiel" de la realidad. Así, no reflexionemos más sobre este asunto, dado que siento que en vez de añadir 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 escuchó, sobre todo por lo que él considera que son los razonamientos detrás

de la información escogida. El periodista no es una máquina copiadora que simplemente reproduce sin pensar lo que se coloca en la máquina reproductora. Él reúne y arma la información para asegurar que representa fielmente la información presentada en un proceso de toma de decisiones que apoya la historia que está ofreciendo.

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 se basaba en situaciones de la vida real y de que la información, por muy real que fuera, aún tenía que ser procesada y editada antes de mostrarse al público.

Así, ¿por qué tanta gente 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 el hecho de que si uno modifica una imagen ya no puede calificarse como documento. Lo erróneo de este 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, ya sea un texto o una película, incluso bandas sonoras, algo que todos

han estado 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, así, cuando las herramientas que nos dieron la oportunidad de hacerlo aparecieron por primera vez, simplemente todos las evitaron. Todos aquellos 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 hay que preguntar a los soviéticos sobre lo que hicieron en este sentido. Sostengo que la fotografía siempre llevó una vida de falsas pretensiones. Hoy, cuando pensamos despojarla de ese disfraz surge toda clase de posturas defensivas.

Claro que la fotografía puede provocar un engaño, siempre pudo. Y más aún, su naturaleza abierta en cuanto al significado siempre ha sido usada para apoyar las intenciones del fotógrafo, cualesquiera que éstas sean. La era digital no se ha precipitado en un torrente de modificaciones, como algunos hubieran pensado que sería el caso. Si se examina lo que se está produciendo bajo el nombre de fotografías se 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 es menos patente es el trabajo que se está produciendo, al cual se ve como fotografías tradicionales pero creadas con métodos no tradicionales, es decir, digitales. La razón es bastante obvia: a menos que esté dispuesto a ofrecer la receta de cómo hizo la imagen, nadie puede realmente discernir cómo la hizo (siempre y cuando esté bien realizada). 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 muy simpático, ya que el título "¿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 "¿Dónde está la lana?" también trae a la memoria la famosa pregunta que Cuba Gooding Jr. le lanza a Tom Cruise repetidas veces: "¿Dónde está el dinero?" en la película Jerry Maguire (1996); y al contemplar la imagen también se podría traer a la memoria aquella otra famosa frase: "La avaricia es buena", de Michael Douglas en la cinta Wall Street (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 debido a la yuxtaposición del hombre que nos muestra el dinero. ¿Por qué enseña ese dinero? ¿Nos está pidiendo que paguemos por algo? ¿Lo hace por que quiere dinero por dejarse fotografiar? ¿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? ¿Simbolizan algo más allá de su mera presencia física?

Ahora bien, evaluemos los elementos que componen la imagen. Primero está el asunto del origen de las partes utilizadas. En este caso los dos elementos principales son el hombre que sostiene el dinero y la imagen del fondo de la oveja a la cual están desollando. Ambos pertenecen al mismo lugar y fueron tomados en momentos contiguos en el tiempo. Es como si se correspondieran, 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 los presento aquí.



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

Hacia una redefinición de la fotografía documental

Escrito por Pedro Meyer

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 de 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.



Si todos estos elementos hubieran aparecido frente a 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 lo dijo una vez Max Kozloff elocuentemente, en gran medida a través de la suerte. Uno sabía que 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, la mayoría de las veces, la coincidencia de que se conjuntaran el contenido y la geometría no hubiera sido visible a simple vista en el mejor de los casos. O peor aún, uno procedía como un pescador que lanza su red y después observa lo que atrapó. Como los fotógrafos que disparan numerosos rollos de película en cámaras con motor para poder hacer tomas más rápidamente de lo que puede ver el ojo, y después registran la "pesca" para descubrir cuáles fueron "las buenas". Luego, eufemísticamente, se le llama a ese proceso como "edición".

Por supuesto, no estoy cuestionando la validez de la paciencia que algunos grandes fotógrafos han mostrado 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.

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

Por tanto, 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 autores que eligen crear una historia documental, aprovechar todos los recursos disponibles para crear una imagen más rica, eliminando, añadiendo o reorganizando estos fragmentos de información que componen la imagen.

En cuanto a la evidencia basada en los datos de "lo que estaba ahí", 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, respecto 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 del fotógrafo que elige su ángulo para colocar una cámara? O cuando el fotógrafo le pide a los sujetos, a veces empujándolos ligeramente, que se muevan a donde hay mejor luz o una posición más favorable.

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

Incito a los fotógrafos en todas partes a que prueben, a que experimenten con la producción de 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

Hacia una redefinición de la fotografía documental

Escrito por Pedro Meyer

a una redefinición de la fotografía documental; ahora es el momento de demostrarlo.

Pedro Meyer
Coyoacán, México D.F.
20 de marzo del 2000

Envíe sus comentarios a nuestra sección de [foros](#).

<http://zonezero.com/editorial/abril00/abril.html>

