



Uno de mis problemas con la fotografía, en especial con la fotografía documental, es que es una intrusa. Para aliviar este problema, no obstante que se trate de fotos de prensa o retratos, la fotografía necesita la cooperación entre el fotógrafo y el sujeto.

"Fotógrafo de Guerra", un documental realizado por Christian Frei acerca del trabajo de James Nachtwey, fue nominado al Óscar (en 2002) y ganó doce festivales internacionales de cines.

Dos mini videograbadoras ubicadas en la cámara de Nachtwey le permiten a los espectadores ver lo que el fotógrafo estaba mirando. Una mujer llorando en Kosovo. La gente trata de consolarla. Se acaba de enterar, uno supone, que alguien cercano a ella –tal vez su hijo, tal vez su esposo – fue asesinado o encontrado en una fosa común. No se nos dice, no sabemos, nos quedamos adivinando. Tampoco sabemos lo que el fotógrafo sabe. Vemos lo que el fotógrafo ve: una mujer llorando, con la cara llena de dolor, algunas mujeres tratan de calmarla y consolarla. Nachtwey se acerca más y más, apunta la cámara a su cara y dispara sin cesar. ¿Cómo es capaz de hacer eso? ¿No se siente incómodo y avergonzado? ¿Acaso no tiene escrúpulos?

En el sitio web de su [película](#) se puede encontrar la siguiente cita de Nachtwey: "Cada minuto que permanecí allí quería largarme. No quería ver eso. ¿Interrumpiría todo para huir o me enfrentaría a la responsabilidad de estar allí con una cámara?" En la película lo podemos escuchar más de una vez enfatizar la importancia de tener respeto. También menciona que él se asume como vocero de quienes retrata.

Me alegra que las fotos de Nachtwey existan y nos recuerden cosas que quizá preferiríamos que no se nos recordaran. Quiero creer en sus buenas intenciones. Sin embargo, también siento que hay algo que está mal con este tipo de fotografía, porque la gente retratada es utilizada; no puede opinar sobre cómo aparece en la imagen y después es colocada en las páginas de un libro o colgada en una pared.

Echemos un vistazo a las racionalizaciones de Nachtweys.

No sé bien qué es esto de "la responsabilidad de estar allí con una cámara". ¿Querrá decir que sólo porque es un fotógrafo profesional que va a las zonas de guerra a tomar fotos, tiene la obligación de hacerlo? ¿Según quién? Y de ser así, ¿ante quién tiene tal responsabilidad?

Sí, se necesita el respeto, es imperativo, ¿pero cómo se traduce esto a la acción? Sostener una cámara frente a la cara de una persona doliente es indefendible; es lo contrario a respetar, es la ausencia total de tacto, cortesía y decencia. ¿Es en verdad su vocero? ¿Cómo es posible? ¿Cómo sabe esta persona que puede necesitar o querer un vocero?

La fotografía es un medio intruso. No pocos fotógrafos se refieren a su actividad en términos algo agresivos, tales como disparar fotografías. Una forma de suavizar esta intrusión –si uno lo desea – es la cooperación entre el fotógrafo y aquéllos a quienes retrata. Tal cooperación no es poco frecuente, sólo piense en las fotos de relaciones públicas o en los retratos.

En el periódico Guardian de Londres del 18 de enero de 2003, Liz Jobey cita la siguiente nota producida por la fotógrafa Julia Margaret Cameron acerca de lo que ella percibió como su primer fotografía exitosa:

"A la una de la tarde del 29 de enero de 1864, una niña de rasgos querúbicos y cabello que le llegaba disparejo hasta los hombros, enfundada en su abrigo invernal, esperaba pacientemente

a que su foto fuera tomada. Frente a ella, una mujer de corta estatura, robusta y de edad madura, acomodaba otra placa de vidrio en la parte trasera de su enorme cámara y le rogaba a la niña que se mantuviera quieta. Tal vez ella también estaba contando; la imagen tardaría hasta cinco minutos en estar totalmente expuesta. Si la niña estaba aburrida, no se notaba. Su cara, volteada a medio perfil para captar mejor la luz, estaba serena pero con vida, con sus curvas acentuadas por el contraste entre la luz y la sombra. Tuvo un resultado feliz – lo sabemos porque la fotógrafa le escribió más tarde al padre de la niña: "Mi primer éxito perfecto en la fotografía se debe en gran medida a la docilidad y dulzura de mi mejor y más fiel modelito. Esta fotografía la tomé a la una de la tarde, del viernes 29 de enero Impresa, fijada y enmarcada por mí a esta hora que son las 8 de la noche del mismo día 20 de enero de 1864. Julia Margaret Cameron."

Diez años después, en sus memorias *Annals of my glass house* (Anales de mi invernadero), Cameron se explayó sobre aquel momento, "estaba presa de la dicha. Corrí por toda la casa para buscar regalos para la niña. Sentía como si ella sola hubiera hecho la foto"

Más recientemente, Murat Nemet-Nejat (2003), en *The peripheral space of photography* (El espacio periférico de la fotografía), también enfatiza la importancia del comportamiento del sujeto: "La actitud en la pose es una dimensión fotográfica que va más allá de la intención del fotógrafo y sugiere la independencia –incluso afirma la existencia misma – del sujeto. La pose es la clave para captar al independiente, al socialmente marginal y relegado en un acto fotográfico"

De acuerdo, pero hay fotógrafos que ciertamente reconocen la importancia de la pose. Lisa Kahane (2008), en *Do Not Give Away to Evil* (No se entregue al demonio), escribe: "A pesar del cinismo oficial sobre la fotografía callejera, la gente que conocí en el barrio estaba feliz de que le tomara fotos. Paraban el coche a media calle (muy del Bronx) y salían para posar para mí. Tenían orgullo y generosidad. Ninguna de las personas que conocí pensó más de un instante

en robarme la cámara"

En estos tiempos en que algunos fotógrafos gozan de celebridad, es muy útil que nos recuerden que una buena fotografía no depende solamente de la habilidad del fotógrafo para escoger el sujeto adecuado, la locación y la luz, sino también de la química y cooperación entre el fotógrafo y el sujeto.

Un buen ejemplo de esto es One Step Beyond (Un paso más allá), el proyecto multimedia sobre las minas terrestres y sus víctimas, realizado por el fotógrafo alemán Lukas Einsele. Debido a que Einsele utiliza una cámara de gran formato para hacer sus fotos, la puesta en escena es inevitable porque, como me dice en un correo electrónico: "La cámara es visible, la foto –su exposición – dura tanto tiempo que cierto consentimiento debe existir entre el fotógrafo y el sujeto. Claro, hay excepciones, pero en realidad busco estas producciones comunes mediante las cuales los sujetos se vuelven coautores de una imagen y una realidad."

Cuando se miran obras fotográficas, con frecuencia los observadores no saben si han tenido lugar formas de cooperación tales como las que se han mencionado. A veces los observadores se enteran, pero por lo general no. Las fotografías nos invitan a preguntarnos: ¿Qué es lo que me muestran los ojos? ¿Cómo se llegó a esta imagen? ¿Qué es lo que no muestra? Y así por estilo.

Mientras Walker Evans trabajó para la Administración de Reubicación en los años 30 del siglo

Colaboración fotográfica Op-ed

Escrito por Hans Durrer

pasado, tomó fotos de campesinos medieros en Alabama. Los retrató en su vida diaria, a veces con las ropas desgastadas, los pies sucios, el cabello despeinado y las caras sin rasurar, porque quería documentar la circunstancia en la que vivían. Sin embargo, eso no parece haber sido del agrado de ellos, pues existe una foto –que Evans no usó en sus publicaciones – que muestra una familia limpia y bien peinada, vestida con sus mejores ropas. Podemos dar por hecho que fue tomada a petición de la familia.

A pesar de mi profunda afinidad con los fotógrafos de temática social, cuando la gente retratada se avergüenza de cómo aparece en las fotos, es claro que hay algo mal con esta clase de fotografía.

Hans Durrer
Abril de 2009

References

- Cameron, Julia Margaret (1874), [Annals of my glass house](#) . Recopilado y comentado por Violet Hamilton. Consultado el 18 de marzo de 2008 en: Victorian photographs: Julia Margaret Cameron.
- Einsele, Lukas (2000-2005), [One step beyond](#) . Consultado el 18 de marzo de 2008 en: One Step Beyond.
- Jobey, Liz (2003), [First light](#) En The Guardian, enero 18 de 2003.
- Kahane, Lisa (2008), Do not give way to evil. Photographs of the South Bronx, 1979-1987. Brooklyn, Nueva York: Powerhouse Books.
- Nemet-Nejat, Murat (2003), The peripheral space of photography. Los Angeles, California: Green Integer Press.

