



En el contexto de las nuevas maneras de producir, difundir y leer las imágenes fotográficas, es cada vez más difícil establecer barreras o fronteras precisas entre los géneros, las técnicas, las interpretaciones, las intenciones o las lecturas de la fotografía. Cuando hablamos del trabajo documental, ¿de qué fotografías estamos dejando de hablar?, ¿una imagen por el solo hecho de ser construida pierde este carácter de documento?, ¿cómo podríamos establecer las características básicas que nos definan a la fotografía documental?, ¿es esta manera de fotografiar un conjunto de certificados de veracidad?, ¿la foto no documental es entonces un montón de mentiras?.

Los pilares que durante mucho tiempo sostuvieron la filosofía y ética de la fotografía están cambiando, el advenimiento de la fotografía digital ha acelerado las discusiones éticas sobre la manipulación y veracidad de las imágenes, esta ola reformista ha llegado a las páginas de los diarios y revistas; al mismo tiempo, los fotógrafos son cada vez más conscientes del carácter autoral de su trabajo aunque se trate de una labor directa y concreta: informar. Por otro lado, autores que nunca han pretendido dar un carácter informativo a sus imágenes, se inscriben en el terreno documental a partir de fotografiarse a sí mismos o a su entorno más cercano como Nan Goldin, fotógrafa colgada en este recinto y ganadora de Mother Jones.

Hablar de foto directa ya no basta para definir al documentalismo, por ejemplo, Joel Peter Witkin a final de cuentas hace fotografía directa y a muy pocas personas se les ocurriría mencionarlo como uno de los mejores exponentes del trabajo documental; los fotoreporteros cada vez más elaboran complicadas puestas en escena o abstracciones para lograrlas imágenes contundentes que al publicarse en diarios y revistas nadie cuestiona su intención documental; los diarios se valen de los fotomontajes para explicarnos un acontecimiento y los lectores aún perfectamente conscientes de que se trata de un collage, no dudamos en otorgarle credibilidad a estos documentos gráficos. Entre paréntesis, este género en manos de Joseph Renau o Lola Alvarez Bravo es sin duda un eficaz instrumento ideológico que nos refleja situaciones políticas y sociales muy concretas, o sea, documentan la realidad de su momento desde un soporte construido, entre comillas, no real.

Tampoco podemos definir a la fotografía documental como aquélla que se apega a la ortodoxia del rigor técnico, ya que se hace fotografía documental experimentando, utilizando lo más sofisticado de la tecnología o cámaras primitivas, llevando los materiales fotográficos al límite o prescindiendo de ellos, todo se mezcla y confunde; encontramos imágenes obtenidas de la manera más tradicional, impresas sobre papel amate por inyección de tinta a partir de una computadora, o imágenes obtenidas con cámaras digitales en procesos electrónicos que se difunden en un marco clásico como son los diarios, ensayos realistas que exageran el grano y el uso del selenio para crear efectos dramáticos, se fotografía con películas producto de altas tecnologías donde se ha buscado el máximo de definición y el mínimo de grano pero en cámaras de plástico desechables, se documenta con cámaras y estética de aficionados, se realizan ensayos sobre pequeñas aldeas o comunidades que se difunden profusamente en la aldea global del internet, el momento decisivo de Cartier Bresson, es en muchas ocasiones un comando de la computadora y ... desde luego, también se hace mucha fotografía documental en plata sobre gelatina con procesos químicos a través de una Leica o una Nikon.

Entonces, ¿será que podemos encontrar la definición en la materia prima a fotografiar?, ¿la realidad como sujeto es la clave?; una de las maneras como siempre hemos entendido a esta fotografía es como aquélla que sólo registra lo que acontece, sin entrometerse ni influir en el devenir de las relaciones y situaciones que se generan frente a nosotros, como aquélla fotografía que testimonia cómo suceden las cosas. Robert Doisneau, maestro y pilar de la foto directa, recién salió de un escándalo al descubrirse que una imagen de él (imagen casi convertida en monumento), "el beso", fue una foto armada; ésta fotografía que inclusive tiene

las marcas de la "improvisación" y de haber sido agarrada "al vuelo";, como son movimiento, primer plano fuera de foco y elementos que ensucian la composición, fue planeada, dirigida y escenificada por actores profesionales; esto se hizo público y casi en nada afecto al mito que la rodea como representante de una época, un sentimiento y desde luego de un gran fotógrafo documentalista.

Otro de los monstruos de quienes muchos hemos aprendido, Eugene Smith, iluminó y montó muchas de sus fotografías, baste señalar como ejemplo algunas de las más famosas del reportaje de Minamata, como la del niño bañado por su madre, imagen que irremediablemente nos conduce a La Piedad de Miguel Angel. Esto desde luego no quiere decir que estas fotografías no sean producto de la realidad, lo que digo es que no son la realidad y que esto no es exclusivo de la fotografía documental. La fotografía construida también se basa en la realidad, se refiere a ella y trata de explicarla.

En el camino de las definiciones, llegamos al terreno de la circulación y recepción del trabajo, ¿ahí estará la clave? No me atrevo a decir cuál es el espacio donde se mueve de una manera más natural la fotografía documental, no sé si su condición mejor sean los medios impresos o las galerías, lo que sí es indudable, es que al cambiar los contextos de lectura cambian los sentidos del mensaje, no es lo mismo una fotografía rodeada de una historia escrita, publicada en un momento determinado, que la misma imagen colgada en una pared aparentemente descontextualizada y sobre todo destemporalizada; pero esto tampoco es una condición exclusiva del trabajo documental, en sentido contrario imaginemos por ejemplo, el trabajo de Pérez Butrón publicado en un diario, seguramente no sólo el impacto sino también el mensaje se modificarían, y por cierto ya que mencionamos esta serie ¿hay alguien que niegue su intención reflexiva sobre algo tan real como el SIDA?, ¿no es esto un documento de nuestro tiempo?

Todo pareciera indicar que me encamino a decir que todo acto Fotográfico es un acto documental, pues no, no es así, lo que sí podemos concertar es que toda fotografía puede leerse desde una perspectiva documental, si consideramos que responde a inquietudes, dudas, afirmaciones o negaciones a una época y un contexto particular del creador; que tiene que ver con ideologías, crisis, creencias, sueños, utopías, realidades, etcétera.

Tal vez todo empezó cuando se decidió que la fotografía documental en blanco y negro reflejaba a la realidad, cuando ni siquiera nos preguntamos por que aceptábamos esto cuando la realidad es a colores; ahora cada vez es más difundida la idea de que la fotografía es sólo una representación de la realidad y como tal esta matizada por el autor; hablar en estos tiempos del autor, de la fotografía de autor, no es hablar de firmar una imagen, no es hablar de un estilo coherente de fotografiar, es hablar de responsabilizarse (de la misma manera que lo hace un escritor), del contenido. Documentar es interpretar y comunicar, documentar es ser capaz de percibir y transmitir, documentar es reflexionar y compartir, aclarar preguntándose, cuestionar afirmando, negar mostrando, apoyar escondiendo, combatir desplegando, entender confrontando; la fotografía documental esta caminando por nuevos senderos de la misma manera que lo esta haciendo la comunicación en su conjunto.

Si siempre lo ha sido, ahora es más notable la influencia que puede representar la difusión de imágenes fijas. La fotografía a sorteado lo que para muchos era una muerte inminente ante la comunicación en vivo y con imágenes en movimiento, la fotografía fija se asienta cada vez más en el gusto de los consumidores de información como una manera que permite el repaso sereno y reflexivo sobre el acontecimiento que nos presenta. Al mismo tiempo al reconocerse también la categoría autoral del trabajo documental, donde el actor principal ya no es sólo la realidad sino también el creador, se asigna un enorme grado de credibilidad al fotógrafo, potenciando así los usos políticos e ideológicos del medio, esto claro, sin olvidar el conjunto y contexto de las publicaciones. Hace muy poco tiempo discutíamos la competencia entre la imagen fija y la imagen en movimiento, ahora me parece, esto pasa a un segundo plano al popularizarse soportes de comunicación que incluyen no sólo a las dos sino también al sonido, al texto, a la comunicación directa de voz, etcétera.

Discutir las peculiaridades del trabajo documental frente al no documental (que a estas alturas yo todavía no sé a ciencia cierta cuál es cuál), me parece complicado, esto me hace recordar aquellas mesas donde se discutía si la foto era arte o no; podemos en ese natural afán humano por la taxonomía, establecer corrientes y géneros, dividir a la fotografía comercial de la informativa, inclusive la que utiliza objetos de la que trabaja con personas, la fotografía de naturalezas muertas y vivas, pero agrupar el trabajo Fotográfico en función de un carácter documental o no, me parece rebuscado como lo es por sí mismo tratar de definirlo.

Un paradigma del fotoperiodismo moderno, Sebastián Salgado, dice que la fotografía no puede cambiar absolutamente nada, que a lo más que puede aspirar es a mostrar que algunas cosas merecen ser cambiadas; yo me atrevería a decir que a lo que debemos aspirar en esta reunión, es a sembrar dudas y buscar caminos para nuestro trabajo; insisto, la comunicación se transforma todos los días, las definiciones y las fronteras también, lo que no cambia es esta necesidad humana de entender nuestro entorno y nuestro tiempo, de responder a los estímulos de una cada vez más compleja y aparentemente <sup>3</sup>irreal<sup>2</sup> realidad.

Este fin de siglo que nos ha tocado vivir, donde las cada vez más profundas brechas étnicas, religiosas, ideológicas o económicas permean cualquier intento de convivencia, donde utopías políticas se han derrumbado dejando al descubierto odios que siempre estuvieron latentes, donde la hipertecnología convive con la hiperpobreza, donde la confusión pareciera que nos encamina a una situación entrópica en la que en medio del caos no se distinguirán los errores, donde el concepto de realidad se ve limitado incluso al definir nuestra situación como surrealismo o realismo mágico, la fotografía tiene mucho por hacer; no sólo informando atenta a una realidad marcada por el reloj de los acontecimientos, sino también y sobre todo, por la representación de esta realidad ambigua que invita a la reflexión, por el análisis y el planteamiento creativo ya que, recordemos, la acción de ver es una acción del pensamiento.

## Fotografía Documental Paradoja de la Realidad

Escrito por Francisco Mata Rosas

---

Quisiera finalizar con estas palabras de Diane Arbus: "si se observa la realidad desde bastante cerca...la realidad se vuelve fantástica". Entendamos este calificativo de una manera ambigua: como fascinante y como fantasiosa, esto último desde luego, es agregado mío.

*Francisco Mata Rosas, es un fotografo que vive y trabaja en la Ciudad de México, sus imagenes pueden ser vistas aqui mismo en la Galería de ZoneZero.*

*Conferencia dictada en Diciembre de 1995 en la Ciudad de México en el Centro de la Imagen, con motivo de la presentacion de los premios otorgados por la Fundación Mother Jones*

# Fotografía Documental Paradoja de la Realidad

Escrito por Francisco Mata Rosas

---

<http://www.zonezero.com/magazine/articles/mata/matatextsp.html>