

# *Alicia en el País de la Fotografía*

Iván Castiblanco Ramírez

Noviembre de 2005

La fotografía, como práctica, no escapa a las tensiones de las dualidades propias del pensamiento occidental. Una permanente discusión acerca de la posición del fotógrafo frente a la realidad lo ubica unas veces como "operador" cuya función es la procura de la objetividad en el registro de la "realidad", haciendo énfasis sobre la fotografía/objeto; otras veces el fotógrafo aparece como "creador" que busca la expresión de su subjetividad, no como registrador de la realidad sino como interprete y transformador de la misma, aquí el centro de la atención es el sujeto/fotógrafo. Siguiendo a Giddens, estaríamos ante una dualidad de estructura, y la práctica fotográfica estaría ubicada en medio de una tensión entre objetividad/subjetividad. Sin embargo, los géneros fotográficos se han definido más desde una de las dos polaridades. Este es el caso de la reportería gráfica y la fotografía documental. Los dos se sustentan en la propiedad documentativa de la fotografía, asumiéndola como huella de la realidad y asignándole un estatuto de veracidad, como dice Barthes un "esto ha sido así".

Los dos géneros pretenden dar cuenta de la realidad social y su problemática. La reportería se sustenta en una aparente objetividad del fotógrafo, según la cual éste no debe involucrarse sensiblemente con el suceso fotografiado, debe ser un observador externo, un testigo que no toma parte de lo acontecido y, por lo tanto, la fotografía debe estar libre de manipulación técnica o conceptual: el objetivo de la reportería es ser noticia. Por otro lado, la fotografía documental se presenta como el polo contrario, volviendo primordial la subjetividad del fotógrafo, la interpretación que este haga del mundo, y su relación directa con la realidad que quiere documentar para comprenderla y sobre esta base configurar imágenes llenas de su pensamiento, creencias e ideología; debe crear una fotografía crítica, así, su objetivo es dar testimonio. Sin embargo, teniendo en cuenta que los dos géneros centran su mirada en el ser humano, me parece necesario llamar la atención sobre un aspecto que escapa a la dualidad sujeto/objeto, la existencia de un sujeto/fotografía, es decir, el ser humano protagonista de la imagen.

Para ilustrar la forma como las definiciones de estos géneros convierten la dualidad en dualismo voy a realizar una mirada comparativa a fotografías de dos representantes destacados de cada uno de los dos géneros: Christopher Morris, reportero estadounidense de Time Magazine y de la agencia Black Star, y Sebastiao Salgado, documentalista brasilero independiente. Además de establecer la tensión que genera la dualidad subjetividad/objetividad en estos géneros fotográficos, (mostrando que en las dos posturas es posible encontrar dicha dualidad) y de incluir la categoría sujeto/fotografía, mi intención es indagar por la forma como se educa la mirada por medio de la reportería gráfica y la fotografía documental con el propósito de establecer que el consumo de imágenes está relacionado con la percepción que tenemos de la realidad social. De igual manera me interesa mostrar que los fotógrafos detrás de cada género tienen una postura (siguiendo a Giddens) que determina en gran medida el tipo de imágenes que producen lo que permitiría encontrar huellas que hablen de la identidad del fotógrafo y cómo a través de ella se aproxima a la realidad.

### *Christopher Morris, Reportero de Guerra*

La guerra es sin duda, la mejor noticia. Menos de 20 fotógrafos en el mundo se dedican a viajar por todo el globo en busca de imágenes de guerra. A pesar de la evidente calidad técnica y estética de estas imágenes, las fotos de Morris permiten ver un aspecto impactante pero a la vez superficial: los soldados, las víctimas y la tecnología. Es decir, lo que es equivalente a todas las guerras. He aquí el principal componente de la reportería como noticia: presentar lo evidente como novedad.

Se trata de una teatralización de la realidad. La fotografía aquí sirve de marco, de escenario, de pantalla. En la obra de la guerra el rol del soldado es ser héroe o villano (dependiendo del bando) y el del civil es ser víctima. Esto se puede observar en la forma como Morris retrata a los combatientes, siempre con sus uniformes limpios, en posición de combate -o en plena acción-, como figuras imponentes y portadoras de poder sobre los civiles. Por otro lado, los civiles tienen una fatídica característica en estas fotos: están muertos o a punto de morir. Esto se puede interpretar como una deshumanización del sujeto-fotografía que da cabida a una mitificación del mismo, que finalmente ayuda a construir un imaginario mítico de la guerra. Los sujetos-fotografía son desprovistos de su propia identidad y les es impuesta una

identidad estereotipada, de la misma manera, adquieren una postura aparente que sólo corresponde a la interpretación del rol que les ha sido asignado: víctimas.

Hay que tener en cuenta que Morris trabaja para los medios masivos impresos estadounidenses, y por tal razón no resulta extraño afirmar que sus imágenes ayudan a construir la percepción de la guerra como algo "lejano", un mal que no hace parte de la sociedad de ese país, pero que al mismo tiempo es necesario para mantener la seguridad y calidad de vida propia.

El sujeto/fotógrafo no se hace presente en esta teatralización. Su mirada -culturalmente construida- tiende a reproducir el mismo tipo de imágenes una y otra vez. Es una búsqueda de objetividad e imparcialidad propia de la noticia en los medios de comunicación. Tal búsqueda está sustentada en el derecho a la información que tienen los ciudadanos. Desde esta posición se asume que la objetividad del fotógrafo consiste en no tomar partido, ni involucrarse con las personas o las situaciones fotografiadas. Sin embargo, es necesario destacar que toda noticia es construida y arbitraria, y responde a los intereses propios de los dueños de los medios. Esto quiere decir que la noticia no es más que un fragmento de realidad considerado relevante como información que se puede vender.

Por esta razón la fotografía más que un documento se convierte en dato. Por supuesto dicha concepción plantea una contradicción: aunque el fotógrafo no interviene ni interpreta conscientemente la realidad fotografiada, su mirada está llena de conceptos acerca de la realidad y del otro, que le otorgan cierto tipo de autoridad para definir precisamente qué parte de la realidad es un mejor dato, pero además, le permite crear imágenes del otro diferente, estigmatizarlo.

Ahora bien, es evidente que estas imágenes están dirigidas a un público específico: el ciudadano estadounidense. Ciudadano caracterizado por su participación en la esfera pública esencialmente como consumidor. Las imágenes de las guerras lejanas capturadas por Morris, además de ser datos, se convierten en producto: venden una determinada imagen de la guerra, de los soldados, los villanos y las víctimas. Es un producto porque gracias a estas fotos los medios impresos logran aumentar sus ventas y empaquetar la imagen del otro como alguien lejano, alguien que no hace parte del "seguro" sistema de consumo, que no goza del derecho

a la libertad, y eso lo convierte en víctima. La fotografía de guerra es una buena forma de vender el *sueño americano*.

Este consumo de imágenes permite la construcción de un tipo de mirada. Debido a que los ciudadanos pueden aprender a ver el mundo y sus males por medio de estas imágenes. Así, la identidad de este fotógrafo está ligada al capitalismo y a la sociedad de la información y tal vez por este motivo, no se pregunta acerca de la identidad del sujeto/fotografía, sólo le importa la función que le corresponde a su postura como fotógrafo de guerra que es informar.

### *Sebastiao Salgado: Documentalismo Social Comprometido*

La fotografía documental realiza una aproximación a eventos cotidianos de poblaciones, comunidades o grupos sociales que se encuentran en condición de diversidad, y su objetivo es dar "testimonio" de estos grupos a través de propuestas críticas y reflexivas sobre los hechos que se generan en nuestras sociedades. A diferencia de la reportería gráfica, no busca fotografiar aquellos sucesos que hacen parte de una coyuntura social y que se convierten en noticia. Sus canales de difusión se mantienen alejados de los medios de comunicación masivos y prefiere las revistas especializadas, los libros y las galerías.

Salgado también ha mirado la guerra pero desde otra perspectiva: el conflicto, el drama humano, el sufrimiento de aquellos que sin morir se convierten en víctimas. Uno de los proyectos mas ambiciosos de este fotógrafo se llama "Éxodos: la humanidad en movimiento". Brasileño y fotógrafo independiente, Salgado es un economista que se retiró de la Organización Mundial del Café para desde la fotografía, ver y hacer ver al mundo los desaciertos del sistema económico imperante, de esta manera sus fotos hacen parte de una reflexión, son un discurso, un testimonio, un relato.

En este género, la balanza se inclina hacia la subjetividad, haciendo que el fotógrafo asuma un compromiso frente a sus imágenes y les impregne intencionalmente un alto grado de su personalidad. Se trata de que las fotos no sólo hablen de la realidad fotografiada sino también de la forma como el fotógrafo la interpreta. Pero esta subjetividad no se puede interpretar como una simple búsqueda estética o artística. La fotografía documental pone por encima de la calidad el contenido. Para Salgado es indispensable que sus fotos hablen de la proximidad

que él ha tenido con el sujeto/fotografía. Para realizar sus documentales utiliza periodos de tiempo largos en los cuales, se incorpora a la realidad propia del sujeto/fotografía con el objeto de comprender en mayor medida su problemática, realizar un acompañamiento y crear imágenes que sobrepasen la superficialidad de la coyuntura.

Un aspecto de suma importancia para destacar en el trabajo de Salgado, es su alto contenido conceptual e investigativo, sus fotos están basadas en su mirada como economista y por lo tanto, mas que fotoensayos o fotografías de autor, deben ser consideradas como investigaciones sociales. Con sus trabajos pretende incidir en la mirada de los ciudadanos de los países industrializados, sobre todo la de los europeos, con el objeto de generar posturas críticas que permitan que la atención no se centre sólo en la superficie de los conflictos, sino observar que detrás de éstos existen seres humanos que son excluidos; que la desigualdad social, el desconocimiento de las diferencias y la lucha por el poder son la principal causa de las guerras.

El sujeto/fotografía no pierde su identidad, la intención no es asignarle un rol ni estigmatizarlo. Salgado centra su mirada en los civiles, no en los soldados, y aunque siguen conservando su carácter de víctimas, se logra percibir un interés por mostrar su verdadera postura: desplazados, excluidos, explotados, trabajadores e inmigrantes, se capturan tanto en situaciones de desesperanza (Mali) como en aquellas donde deciden asumir las riendas de su propio destino (movimiento Sin Tierra en Brasil). En síntesis se trata de una aproximación a la vida cotidiana de estas personas y a sus emociones.

Las imágenes creadas por este fotógrafo están inscritas en un contexto elitizado puesto que circulan en galerías, museos, libros, magazines o separatas dominicales de algunos periódicos. A pesar de que en Europa existe una cultura de asistencia a los museos, y los ciudadanos reciben una mejor formación estética y artística, se puede pensar que el impacto de una imagen expuesta en un museo o impresa en un libro es menor al de las que circulan en los medios masivos impresos. Esta es una contradicción que la fotografía documental no ha logrado superar y que se ha convertido en una de sus principales críticas. No obstante, los documentalistas prefieren conservar su independencia por encima de la limitación de circulación de sus imágenes.

La identidad de este fotógrafo está atada a su pensamiento crítico y humanista, próxima al círculo intelectual de los centros académicos, las organizaciones humanitarias y las instituciones multilaterales como la ONU. Por supuesto a su origen latinoamericano que le concede una especial sensibilidad hacia la diversidad cultural.

### *Dos Caras del Espejo*

Remitiéndose estrictamente al principio físico-químico que da origen a la fotografía, esta no es más que el resultado de la exposición de una superficie fotosensible (normalmente un acetato o un papel bañados con aluros de plata) a la luz blanca para obtener una imagen latente (no visible) que posteriormente será fijada mediante un proceso químico (visible).<sup>1</sup> Esto quiere decir, en un sentido estricto, que cualquier imagen obtenida mediante este proceso es una fotografía. No importa si la imagen fue obtenida mediante el uso de un instrumento óptico (cámara oscura, cámara fotográfica o ampliadora), o si el resultado de dicha exposición es interpretable o si corresponde con la realidad o no. Entender la fotografía como un “proceso” físico químico, permite cuestionar el estatuto documental y de veracidad de la misma.<sup>2</sup>

¿De dónde viene, entonces, esa percepción social de que la fotografía es unas veces un espejo y otras una interpretación de la realidad? Dos de las principales razones serían las siguientes: primero, la fotografía lucha contra el espejismo de la continuidad del tiempo, logrando evidenciar, falsear u omitir fragmentos de la realidad; segundo, culturalmente se considera que una fotografía es aquella imagen que ha sido tomada por un individuo que opera una cámara. Es así como aparece el individuo “fotógrafo” que en la primera definición presentada (fotografía como proceso) no se hace presente. La fotografía deja de ser proceso y se convierte en una práctica, que le otorga una postura específica al fotógrafo. Es un testigo de la realidad que siempre está detrás de la cámara. Estar detrás del aparato se ha convertido para algunos fotógrafos en la explicación de la búsqueda de objetividad, mientras que para otros, esa postura física no implica una necesidad de desaparecer ellos mismos como sujetos en su obra. Como se ha dicho en este texto es una tensión entre objetividad y subjetividad. En

---

<sup>1</sup> Aunque esta definición se aplica exclusivamente a la fotografía análoga, hay que tener en cuenta que la fotografía digital se basa en principios físico-electrónicos, lo cual sigue sosteniendo la apuesta que aquí se presenta.

<sup>2</sup> Phillip Dubois realiza un exhaustivo análisis de este problema en “El Acto Fotográfico”.

otras palabras, la concepción social de la fotografía no es posible sin la presencia de un fotógrafo y una cámara fotográfica, un sujeto/cámara.<sup>3</sup>.

El concepto de sujeto/cámara, como dualidad de estructura, permite situar la reflexión en la tensión que esta dualidad presenta. Dependiendo del lado al cual se incline la balanza, o mejor, dependiendo de a que lado del espejo se sitúe el fotógrafo.<sup>4</sup>, se estaría en uno de los dos géneros presentados en este texto. La fotografía -como el objeto resultante de un acto fotográfico- sería una representación que reflejaría cada una de estas posturas. Al situarse en un solo lado del espejo la tensión sujeto/cámara se convierte en dualismo, lo que permite la aparición de los géneros. Hablar de una dualidad de estructura permite pensar en “usos de la fotografía” y no en géneros. Esto quiere decir que la reportería gráfica y el documentalismo son usos que los fotógrafos hacen de la fotografía, dependiendo de la finalidad que cada uno persigue. Usos que también están insertos en la trama de prácticas sociales de las cuales los fotógrafos hacen parte.

El problema de la fotografía es desde todo punto de vista, la sensibilidad a la luz, a la realidad, a los sujetos/fotografía, a la sociedad, a la cultura y por supuesto, es sensibilidad emocional. Las tensiones objetividad/subjetividad, sujeto/cámara y sujeto/fotografía se pueden entender como dos lados de un mismo espejo. El problema es que el fotógrafo muchas veces se sitúa a un solo lado y desconoce por completo el otro lado, lo cual es un aspecto importante de su identidad y de cómo la misma se proyecta en sus imágenes. La identidad del fotógrafo es como un filtro por el cual observa, interpreta y retrata al mundo, al mismo tiempo que le permite asignar o respetar la identidad del sujeto/fotografía (el otro/la otra). El reto del fotógrafo contemporáneo comprometido con la transformación de la realidad social, es asumir la identidad de “Alicia”, atreverse a cruzar hacia el otro lado del espejo para dejar de estar anclado a un género, y “usar” la fotografía como una mediación entre sí mismo y la realidad.

---

<sup>3</sup> El concepto sujeto/cámara es parte de la construcción teórica del Colectivo OctoActo, del cual el autor de este texto es coordinador. Se puede consultar: [www.octoacto.org](http://www.octoacto.org).

<sup>4</sup> Tómese el uso de la palabra espejo como una metáfora que hace alusión a los principios ópticos de la fotografía.