

La pantalla



Estos días he tenido que trabajar en Cannes durante el Festival de cine. Apenas tuve tiempo para recorrer la ciudad. Aunque pude dar algunos paseos y palpar un poco la loca atmósfera que rodea a la ciudad estos días. Esta foto la realicé en uno de esos paseos. Los barcos que se ven al fondo son yates cuyos propietarios parecen competir entre sí para ver quién tiene el más grande. Cannes está plagado de ellos, de mujeres espectaculares, de champagne y de selfis. Pero sobre todo de buscavidas. Cuando viajo a un sitio donde uno no se espera encontrar la huella del pasado me gusta visitar si tengo oportunidad el lugar más antiguo que sea posible encontrar. Esta vez no hubo suerte y sólo tuve ocasión de ver una iglesia del siglo XIX, Notre-Dame de Bon Voyage. En la puerta había un hombre pidiendo limosna. Poco después hice esta foto. Al descargarla tuve la sensación de ninguna otra contaba mejor lo que hay detrás de la gran pantalla del gran teatro Lumiere. Puro ilusionismo.

Ramón Peco - Periodista. www.ramonpeco.es

EL OLVIDO DE LOS OLVIDADOS

En ocasiones la fotografía no llegó nunca a lugares cercanos. La falta de recursos, de cámaras y de fotógrafos dejaron en un olvido visual a quienes ejercieron trabajos en nuestra tierra, a los que malvivieron durante años sin poder reclamar una vida más digna. Otras veces, el poder impidió que hubiera documentos gráficos de lo que pasaba en nuestro entorno. Quizá si no se hubiera colado Eugene Smith en Deleitosa en 1950, nos hubiéramos quedado sin saber de la miseria de los habitantes de esta aldea de las Hurdes. Cuando el reportaje salió en la prensa internacional las autoridades franquistas prohibieron las cámaras en esa comarca. Después de sesenta y cinco años el poder sigue a lo mismo. A los fotógrafos los arrinconan los asesores políticos para que no saquen las miserias de sus líderes, los apalean para que no saquen la violencia que ejerce el estado hacia sus ciudadanos y hacen leyes para prohibir que se vea la vergonzosa actuación represora de los policías que, pagados por el pueblo, aplacan a palos sus frustraciones y su fracaso como personas.



En Carrión de Calatrava jamás se fotografió en su momento el duro trabajo de la extracción y elaboración del yeso. No interesaba. Durante décadas, familias rebozadas de polvo blanco trabajaron hasta el agotamiento para subsistir en su tierra y fueron olvidados y escondidos.

Virgenes y santos, cristos y beatos son ahora el blanco de hordas de aficionados a la fotografía que, con su cámara colgada del cuello, como si fueran cencerros, se lanzan sin sentido a cazar registros, que no fotografías, para alimentar sus egos alejándose de la realidad cotidiana. Los menos, indagan en sus raíces y rescatan, para que no se olvide, los trabajos de sus antepasados, de sus progenitores que supieron que sus manos eran tan importantes como las manos que jamás se ensuciaron.

Texto y foto Manuel Ruiz Toribio

¿Que hablen las paredes! Graffiti y espacio público. LA EXPOSICIÓN

Fotografiar de cara a la pared, una etnografía visual en proceso - Carmen Ciudad -

En la etnografía sobre graffiti en el espacio público, la utilización de la fotografía se constituye en un aporte fundamental necesario no sólo como herramienta para la toma de datos, sino como elemento clave a la hora de establecer la contribución de los mismos al estilo que conforma la cultura. En este proceso resulta imprescindible plantear cuestiones como la consideración del objeto fotografiado y su interpretación, el papel cultural de la imagen o los nuevos usos sociales de la fotografía.

Desde un punto de vista sociológico, el objeto percibido como digno de ser fotografiado, fijado conservado, mostrado y admirado viene dado por el marco en que cada grupo social -por edad, género, grupo migratorio, clase, profesión, corriente artística...- ha organizado sus propios esquemas de percepción y pensamiento y que está en relación con el habitus es decir, con la lógica en la que pensamos y actuamos en lo social y que están arraigadas en el cuerpo y en disposiciones inconscientes.

Es interesante destacar por tanto, que la toma de una foto revela al mismo tiempo las intenciones explícitas del autor -estéticas, éticas-, tanto como el significado que le confiere el grupo al que pertenece, lo que implica la captación del sentido común y poder ocuparse de la imagen sin ser un "iluminado". Pero también la foto no sólo se percibe, sino que se lee según ciertos códigos de interpretación del que contempla la fotografía, pues la significación de una determinada fotografía sucede según determinados valores sociales o culturales (históricos, estéticos o ideológicos).

Según esto, la condición objetiva o el "yo estuve allí" de la fotografía, deviene en una especie de ilusión o mitificación. Y por esta ambigüedad en el significado de la fotografía, la polisemia de las imágenes fotográficas, algunos teóricos de la fotografía como Susan Sontag, Gisele Freund, o John Berger, la conciben no como una imitación o una interpretación de lo fotografiado, sino como una huella, un rastro directo de lo real.

En esta línea, Joan Fontcuberta considera que la fotografía es una interpretación de lo que queremos que la cámara vea, con nuestros mismos impedimentos, experiencias, habilidades, actitudes, intereses, bagaje cultural. El ojo inocente no existe, por tanto fotografiar es manipular, es dar una interpretación filtrada y cargada de valoraciones, por lo que documentar como pura descripción, no intervención, supone una actitud radical ingenua. En el nuevo mundo de lo fotogénico, en el mundo postindustrial subyace una nueva formulación estética, con unos criterios ideológicos aún más controvertidos: la desvinculación consciente de toda tentativa de discurso cultural o crítico, con apariencia de neutralidad, el mostrar sin interpretar, "la robotización del fotógrafo".

Otros autores como Belting reflexionan sobre el trato simbólico y a veces mágico que tenemos con la foto, definiendo la fotografía como la reproducción

de la mirada que lanzamos al mundo y concibiendo la cámara como el medio de una mirada que se fija en la imagen. En la foto, la mirada ajena se traslada a nuestra propia mirada cuando observamos/interpretamos una foto, de manera que la fotografía resulta un medio entre dos miradas.

Como consecuencia será necesario en la etnografía problematizar nuestro propio sistema perceptivo. Por ello, la honestidad y el contenido ético, la ética de la visión para Sontag, son imprescindibles. Todo debe ser cuestionado en una estrategia contravisual, pervirtiendo el principio de realidad; la fotografía metadocumenta, lo que implica reflexión sobre el proceso de producción de documentos y sobre sus implicaciones ideológicas.

Por otro lado, en el discurso sobre lo visual, vemos a las imágenes fotográficas que dialogan entre sí, trenzando procesos de intertextualidad, referencias, oposiciones... La imagen dentro de la imagen, la imagen de una imagen, que a su vez se proyecta en diapositiva o se compila en un libro, la imagen de una imagen de una imagen... También nos interesa la consideración de la fotografía como lo que muestra lo que está oculto, la realidad desprevenida en "los momentos intersticiales", que dice Robert Frank. En el cine, Blow Up de Antonioni explota ampliamente esta idea. Así, la fotografía desde un punto de vista antropológico remite también al contexto material en el que se ha producido la obra. Y a la densidad de imágenes que pueblan el graffiti, dotándolo de un nuevo discurso, resaltando los discursos semicultos dentro del propio graffiti, como testimonios para ser interpretados.

Desde el punto de vista de los nuevos usos sociales, los graffiti fotografiados y puestos en circulación por sus mismos autores, procesos a través de los cuales los individuos redefinen su identidad y sus relaciones en la sociedad, representan una redefinición en la utilización de la fotografía. De modo que podemos decir que una fotografía es lo que queda del objeto o de la escena representada, pero ese "resto" se va a socializar e historizar progresivamente, en un momento crucial de la construcción del individuo de la modernidad.

En el caso del graffiti y de la fotografía de graffiti tenemos una primera exposición pública del objeto y una posterior sobreexposición al ser fotografiado y expuesto en la plaza pública de Internet (foros, chats, blogs, etc...) Estos mismos medios pueden llegar a proporcionar pistas (a menudo interesadas, a la manera como el cazador muestra en foto sus trofeos) sobre el autor/autores de los graffiti que en la calle permanecen de forma anónima.

Resulta por tanto una nueva forma de entender la creación y el compartir las imágenes fotográficas, la cultura snapr basada en la producción para el intercambio como una nueva forma de comunicación y como toma de palabra y fortaleza, muchas firmas en la ciudad y muchas fotos para demostrarlo.