

LA FUNCIÓN SOCIAL DE LA FOTOGRAFÍA

PARA HACER VISIBLE LO INVISIBLE

Miguel Gutiérrez Chero

<https://orcid.org/0009-0003-7925-9970>

Fotógrafo peruano. Postulante a magíster en Antropología

Visual por la Pontificia Universidad Católica del Perú

miguelgutierrezchero1@gmail.com

«Una fotografía no es más que un trozo de papel si no hay una mirada que se asome a la misma».

-Elisenda Ardevol-

El fotógrafo es un coleccionista de nostalgias. Lo que ha fotografiado está condenado a morir, mientras que la imagen fotográfica está condenada a existir por sobre lo fotografiado. El lustrabotas de Daguerre sigue lustrando casi 200 años después, produciéndonos un recuerdo colectivo de un lugar que no conocemos, de una época que no hemos vivido. Pero ahí está la foto, acercándonos a una realidad en el espacio y el tiempo como un eco de luz que resuena en nuestras pupilas, y que construye una imagen mental permanente que revive en nuestra cabeza como las ondas de una piedra que cayó sobre el agua. Probablemente, esa sea la función social otorgada a la fotografía en los tiempos modernos: aproximar realidades.

Pero la aproximación tiene riesgos, peligros en la conceptualización de lo distante. La fotografía resulta siendo una ventana por donde vemos un fragmento de cierta realidad con la que podemos asumir empatía o rechazo, según sea nuestra mirada. Podemos caer en la romantización o en el estigma de aquello que vemos en las imágenes, o peor aún podemos valorar a un grupo humano de forma negativa si no leemos también el contexto.

Por ejemplo, la belleza de las fotos de Sebastiao Salgado contrasta con las situaciones expuestas, violencias vividas por poblaciones africanas durante guerras, hambrunas y otras situaciones difíciles. Sus imágenes están hechas para conmover, para movilizar, cumplen un objetivo dentro desde su visión. ¿Pero es lo único que existe en África? Precisamente hacia esto apunta este ensayo, a pensar en las formas en que la imagen construye imaginarios en las personas a partir de un conjunto de fotografías respecto a cierto grupo humano.

LOS IMAGINARIOS FOTOGRÁFICOS

En un campo de pasto amarillo sobre la tierra arcillosa, vemos a un buitre acechando una figura infantil retraída, la famosa foto «La niña y el buitre» fue tomada en 1993 por el fotógrafo sudafricano Kevin Carter. Sobre ella se ha hablado mucho, sin embargo, el debate ha sido relacionado a la veracidad de la situación, si la niña estuvo o no expuesta realmente a la muerte, pero poco se ha hablado sobre el impacto visual en el imaginario colectivo. A primera vista la fotografía resume un contexto, es decir la hambruna vivida en aquel momento

Recibido: 19 de mayo de 2023 / Aceptado: 16 de julio de 2023

en Sudán, la cual estaba enmarcada en una serie de coberturas periodísticas por fotógrafos blancos en los campos de refugiados. Pero quizá lo más importante fue el nivel de difusión y distribución que tuvo esta imagen, publicada en los medios más importantes del «primer mundo», generando asombro por la distancia social, cultural y económica de quienes la miraban; provocando a su vez un impacto de contraste entre la forma de vida de quienes miraban hacia quienes eran mirados.

En resumen, el impacto de la imagen de la niña y el buitre contribuyó a construir imaginarios que marcaron la distancia social entre un grupo humano y otro. Al remarcar esta distancia, inconscientemente los observadores reforzaban un estigma usando la premisa de la «realidad». Pero como habíamos hablado al inicio de este ensayo, la fotografía es una ventana, una aproximación subjetiva e incompleta. El riesgo en este caso es la absolutización de un continente a partir de una imagen.

Este ejemplo dibuja a trazos muy gruesos la forma en que una imagen difundida masivamente construye imaginarios, pero nunca lo hace solo una foto sino es una maquinaria permanente de imágenes que, entre todas, van reafirmando una idea en el espacio y el tiempo según sea la magnitud de su persistencia e impacto, en esto es fundamental la potencia que tiene la fotografía al momento de sintetizar ideas en una imagen.

LA VIDA SOCIAL DE UNA FOTOGRAFÍA

Siguiendo el ejemplo de cómo las fotografías se ubican en la vida cotidiana de la gente, tomamos el caso de una fotografía peruana realizada en el contexto de violencia política, la cual tomó relevancia en el marco de su difusión y usos políticos por parte de cierto sector privilegiado de la población. Nos referimos a una de las imágenes principales de la exposición fotográfica *Yuyanpaq, para recordar*, componente visual del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), la cual muestra en un plano busto a un hombre con un parche de trapo en la cara realizada por el fotógrafo peruano Óscar Medrano. Se trata de un campesino que había sido víctima de un atentado en el

pueblo de Lucanamarca, en Ayacucho, a manos del movimiento subversivo Sendero Luminoso.

El hombre fue un sobreviviente de una masacre de Sendero, sin embargo, algunos medios periodísticos nacionales usaron su

ÓSCAR MEDRANO/CARETAS



imagen como campo de batalla, interviniendo el trapo que tenía en el rostro pintándolo con rojo y poniendo encima una hoz y un martillo en referencia al grupo subversivo. Este acto cobarde fue parte una campaña de desprestigio del informe de la CVR y por lo tanto de la exposición *Yuyanapaq* planteada desde un sector de los medios de comunicación que se resistía a creer que las cifras sacadas de las investigaciones de esta comisión denunciaban los niveles de violencia con que habían operado, no solo Sendero Luminoso, sino también el propio Estado peruano ante la población principalmente campesina de Ayacucho, Huancavelica, Huancayo y Cusco.

La historia es larga y las consecuencias las sufrió la persona que aparece en la imagen, quién tuvo que ocultar su identidad luego de sufrir una persecución mediática y policial por el hecho de haber sido señalado falsamente. Este

ejemplo nos muestra que las fotografías tienen vida propia, y en muchos casos son reinterpretadas en ciertos contextos con intereses muy particulares. Así mismo, nos ayuda a entender que las fotografías que tomamos no acaban con el click, el momento de realizar la foto puede ser el inicio de nuevas historias para diversos actores sociales, incluyendo al fotógrafo y al fotografiado.

Del otro lado, tenemos casos particularmente alentadores. En 1971, Eugene Smith realizó la famosa foto «El baño de Tomoko». Hasta entonces, las afectaciones por mercurio, producto de la industrialización en la aldea de Minamata en Japón, eran invisibles. Fue la terquedad de Smith, que a pesar de todo se sumergió en esta historia y convivió con los hombres y mujeres de Minamata, con el único objetivo de registrar y mostrar al mundo el terrible daño que producía en los cuerpos dicho elemento tóxico. Con este trabajo Smith puso en la agenda pública mundial este caso.

Situación parecida, pero desde otro contexto, fue el caso de la fotografía «American Gothic» de Gordon Parks, donde se ve a una mujer afroamericana con una escoba en la mano y una bandera de Estados Unidos atrás. Con esta imagen Parks tomaba postura en la lucha por los derechos civiles de los afrodescendientes en su país. Esta imagen fue realizada a la trabajadora de limpieza de la agencia fotográfica donde laboraba y tuvo una gran repercusión pese a los intentos de censura que cayeron contra él y su fotografía. En este caso la importancia de hacer visible lo invisible fue el principal sentido político de la imagen, precisamente por todos factores involucrados: era mujer, era obrera y era negra.

Otro gran fotógrafo que empleó sus imágenes como herramienta para moldear la realidad fue Ansel Adams, quien consiguió con sus fotos sobre naturaleza y paisajes generar atención sobre las políticas de protección a los parques nacionales de Estados Unidos. De la misma forma que los dos últimos casos, con sus fotografías no solo mostraba la belleza desarrollada por su técnica sino también por la difusión de su trabajo, esta vez planteada desde libros y exposiciones fotográficas.

Si bien las situaciones distan en las intenciones y los contextos en los que desarrollaron sus discursos, es preciso entender que la fotografía puede tener un alcance positivo si se plantea con un objetivo de denuncia o de visibilización; o todo lo contrario, puede ser destructiva e incluso denigrante si su objetivo es el desprestigio y la instrumentalización. El punto aquí es poder reflexionar sobre ello, sobre dónde y cómo publicamos nuestras fotografías. El mito del fotógrafo inocente que va y registra la vida humana de otro sin intención ni positiva ni negativa, debe ser erradicado, todos tenemos una intención sea consciente o no. Es mejor hacerla consciente y otorgarle un sentido que hacerla cediendo el poder de la intención política a otros.

LA DIGNIDAD DE LOS FOTOGRAFIADOS

No hay una receta sobre la cual podamos plantear una solución inmediata y efectiva. Sin embargo, podemos seguir ciertas rutas, como las antes mencionadas, desde donde se enciendan luces en medio de la oscuridad. Para ello traemos dos casos fotográficos particulares desde los cuáles analizaremos la postura del fotógrafo.

El primero es sobre el abordaje estético y escénico de nuestros personajes. El caso es del fotógrafo James Natchwey, con la imagen de un hombre mutilado de un brazo y una pierna que está bañando a sus hijos al borde de un río. En esta imagen vemos la condición de mendigo que vive el hombre y su familia, pero lo vemos cumpliendo el deber de protección de un padre, el cuál a pesar de las limitaciones sigue ejerciendo con ternura y proximidad. Natchwey nos muestra la importancia de ver cómo una persona, que vive en vulneración, enfrenta su cotidianidad de manera digna, sin evadir responsabilidades.

El segundo caso es sobre la mirada integral de la vida humana, cómo vemos más allá del dolor. Patricipa Aridjis tiene un ensayo fotográfico muy importante llamado «Las horas negras». En este trabajo, producto de varios años de seguimiento a las mujeres que se encuentran presas en México, Aridjis nos muestra no solo las limitaciones de la libertad

y las condiciones en que deben vivir su maternidad, si no también el amor que tienen entre ellas, la ternura, la esperanza, en medio de las contradicciones en las que viven. Uno de sus personajes le dijo alguna vez: «fotografíame, porque esa es la única forma que tengo de salir de aquí».

En el caso particular de Perú, existen dos ensayos fotográficos muy importantes que abordan precisamente la violencia desde un enfoque integral y humano, mostrando las contradicciones de la vida cotidiana y cómo se hace para seguir viviendo a pesar de todo. Se trata del libro *Ciertos vacíos*, de Cecilia Larrabure, donde se expone la orfandad infantil producto de la violencia política de los 80 y los 90. En sus imágenes se muestra lo que vivieron los niños huérfanos, contando sus testimonios en imágenes, pero no acaba allí. El libro es una invitación a la reflexión sobre cómo se vive con las ausencias de los padres y madres asesinados, mostrando el acompañamiento que realizó la fotógrafa a los niños hasta que fueron adultos. Muestra sus dificultades, sus conflictos, pero también sus esperanzas y sueños y, por supuesto, sus luchas. El libro termina con una imagen de dos huérfanos adultos sentados en un parque con su hija entre los brazos, dejando abierta la herida para que el lector entienda que la vida continúa, y que los retos son más grandes para ellos. Personalmente, pienso que la narrativa de este libro es más una pregunta que una respuesta, y en ello radica su poder y su valor.

Otro caso en Perú es el libro *Uchuraccay*, de Franz Krajnik. Durante años se han hecho investigaciones sobre los ocho periodistas y el guía asesinados por la población de Uchuraccay, en Ayacucho. Se han escrito libros, se han hecho informes, reportajes, pero hay dos situaciones que muestra el libro de Krajnik que terminan siendo una puerta abierta a la esperanza, a pesar de todo. Una situación es la muerte de más de un centenar de campesinos durante los años de violencia, y que; sin embargo, no son motivo de estudio de ni publicaciones porque son invisibles. La segunda situación por la que este libro es importante es que muestra la vida cotidiana de la gente. Matrimonios, cosecha, fiestas, partidos de fútbol, la vida «normal» de cualquier otra comunidad. Ello muestra la

continuación de la vida a pesar del estigma y la muerte, más allá de la tragedia existe la esperanza y el amor.

En estos casos particulares, la fotografía es un camino para mirar lo que no hemos podido ver por estar bombardeados entre tanto dolor. Si bien es cierto, el dolor es político porque conmueve voluntades y denuncia situaciones que deben ser detenidas, el dolor a veces también es una cárcel de la cual no sabemos salir. En este caso, la fotografía puede ser una llave para abrir la puerta a nuevas percepciones del mundo y de nosotros mismos como humanidad. Así tal vez podamos ver a los Otros como no tan otros, sino como un Nosotros.

PARA HACER VISIBLE LO INVISIBLE

En este breve texto se ha hecho un recuento de algunos trabajos fotográficos que aportan más allá de lo estético y lo noticioso. La fotografía puede ser algo más, dependiendo de la decisión que tomemos como fotógrafos, pero sobre todo como humanos, porque antes que fotógrafos somos personas que asumimos un rol social, como es el mirar por otros. Quizá debemos precisamente dejar de pensar que miramos *por* otros y empezar a mirar *con* otros, involucrarnos en la vida de la gente y asumir una postura política y moral frente a lo que fotografiamos. ●

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Krajnik, F. (2018). *Uchuraccay*. Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
- Kummels, I. y Cánepa, G. (2018). *Fotografía en América Latina: imágenes e identidades a través del tiempo y el espacio*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Larrabure, C. (2008). *Ciertos Vacíos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ulfe, M. (2013). Dos veces muerto: la historia de la imagen y vida de Celestino Ccente o Edmundo Camana. En *Memoria y Sociedad*. Volumen 17 (pp. 81-90). <https://bit.ly/3OleHgF>
- Yuyanapaq. Para recordar: relato visual del conflicto armado interno en el Perú, 1980 - 2000. Pontificia Universidad Católica del Perú.