

El 31 d'octubre i l'1 de novembre la Fundació Universitària Martí l'Humà de la Garriga va organitzar les jornades "Viure de la fotografia al segle XXI: tècnica, estil personal i estratègies de màrqueting", en què es va parlar del present i del futur del fotoperiodisme. A continuació reproduïm un ampli resum d'una de les conferències, la de Pepe Baeza –redactor en cap i editor de fotografia del Magazine de La Vanguardia– en què aborda les perspectives, a curt i llarg termini, de la fotografia documental.

# La professió dels fotògrafs del futur

Pepe Baeza  
World Press Photo

La professió dels fotògrafs del futur només es pot entendre d'una manera molt humil, reconeixent els riscos i les possibilitats que esperen a aquest tipus de pràctiques i que, d'alguna manera, ja les trobem avui en la contemporaneïtat. A partir d'aquí podem intentar esvaïr algun obstacle.

D'entre les possibles pràctiques de la fotografia documental, segurament la que té més dificultats per mantenir-se és la que té una funció testimonial, és a dir, trobar-se al lloc i en el moment adequats. Aquest tipus de fotografia no es pot mantenir, en cap moment, al marge ni del mercat ni del poder econòmic que, és clar, ens afecten enormement. Potser una petita diferència entre aquesta funció i altres usos de la fotografia és que, per la seva pròpia essència, les pràctiques documentals viuen en estat permanent de rebel·lió contra les limitacions que els imposa tant el mercat com els altres tipus de poder que hi estan relacionats. Llavors, com haurem de considerar la fotografia documental del futur?

Cap altre paràmetre de tipus tècnic és realment determinant, sinó més aviat els usos socials, les expectatives que la societat té d'obtenir documents, històries interessants per entendre's a si mateixa i entendre el que està passant. El documentalisme com a fotografia de compromís d'un autor amb la realitat

ha de continuar sent això. Perquè aquesta connexió de l'autor documental amb la realitat és el que, en primer lloc, el defineix davant d'altres pràctiques: una funció d'intermediació entre realitats diverses i el públic que no hi té un accés directe i que, necessàriament, continuarà fent des d'una explicació creativa. Perquè no hi ha una altra manera de fer fotografia documental que des de la creativitat. La creativitat entesa no com el fet de seguir el camí de les prèviament establertes pel sistema, sinó com el bon fer fotogràfic, aquell que dóna la satisfacció d'un treball personal que es posa en marxa i al servei d'un objectiu, sigui el que sigui. També, és clar, donant resposta a les necessitats, a l'expressió estètica dels mateixos autors.

Herbert Marcuse, un dels últims representants de l'escola de Frankfurt, deia que allò que és bonic pertany a la imatgeria de l'alliberament, que qualsevol projecte polític de transformació –en què necessàriament s'inscriu la fotografia documental– ha de partir de la bellesa, de la necessitat de les coses ben fetes des d'un punt de vista estètic. En aquest sentit, és interessant recordar la connexió de les paraules de Marcuse al seu llibre *La dimensió estètica* amb el treball dels artistes a les avantguardes, en què hi havia una clara postura de servir a la societat a la qual pertanyien.



A la imatge superior, un genet infantil a Mongòlia (Tomasz Gudzowaty, Yours Gallery / Focus Photo i Press Agentur). A la pàgina següent, a dalt, el World Press Photo del 2008, un agent durant un desallotjament a Cleveland (Anthony Suau, Time). A baix, tropes de rescat durant un terratrèmol a Xina (Chen Qinggang, Hangzhou Daily).

Per tant, el fotògraf documental del futur només s'explica quan ens preguntem quin futur espera a la fotografia documental. Perquè està íntimament relacionat, no ho podem separar. I el

**En el moment que hi hagi més espais de llibertat, la fotografia documental creixerà enormement**

futur de la fotografia documental depèn absolutament del nivell de llibertat i de democràcia, entès en un sentit global i autèntic. És, per tant, una qüestió política? Sí, ho és purament i simple.

El futur de la fotografia documental és, sobretot, una qüestió política que

afecta els documentalistes, ja que el seu treball incideix en les possibilitats d'ampliar aquests llimars de llibertat i democràcia autèntica. Amb unes societats cada cop més dominades pel mercat, més opaques en les grans decisions que ens afecten a tots, on cada cop més uns pocs decideixen el destí de la immensa majoria del món, la fotografia documental serà pobra. En el moment que hi hagi més espais de llibertat, aquesta creixerà enormement. En aquests moments, estem veient com tot un seguit de circumstàncies afecten la pràctica documental de la fotografia en dues àrees principals com són la producció i la distribució. És a dir, qui, com, de quina manera i qui finança les pro-

## Efectes de la crisi

La Fundació barcelonina Photographic Social Vision va organitzar per cinquè any consecutiu el World Press Photo (d'on pertanyen les imatges que il·lustren aquest article) que es va poder veure al CCCB entre l'11 de novembre i el 13 de desembre. A diferència d'anteriors edicions, no van trobar patrocinador i van haver de posar, per primer cop en cinc anys, entrades a la venda per cobrir el cost de la mostra.



duccions de fotografia documental i qui, com, de quina manera aquesta es distribueix.

Comencem per la primera fase: la producció, és a dir, com realitzem fotografies que siguin testimonis de diferents aspectes en tots els seus camps possibles. En aquest àmbit, sense cap mena de dubte, sempre hi haurà dificultats perquè qualsevol poder intenta evitar veure's al descobert. I les dificultats van incrementar enormement a partir de la guerra del Vietnam, quan els poders van prendre nota i van avaluar d'una manera taxativa les capacitats de la fotografia per influir en l'opinió pública. Aquesta tipus de fotografia té un enorme poder de transformació si disposa dels canals adequats i es posa al servei de les causes adequades.

Per tant, la producció de fotografies sempre serà un risc. I, a més, hi podem afegir factors que, en aquests moments, l'afecten de manera directa, com el bloqueig del finançament. Qui finança la fotografia documental, aquesta fotografia transformadora, posada al servei d'aquest projecte de democràcia? Com l'afecta la censura? Doncs, d'una manera directa. Cada cop aquesta dificultat és més gran i els fotògrafs que estan sobre el terreny, als llocs de crisi, en són conscients.

Hi ha també altres mecanismes de censura encoberta, com les lleis de privacitat, de protecció d'espais públics i privats. Tot no s'hi val, és clar, i calen límits, com en qualsevol pràctica. I els límits són, com sempre, la llibertat i els drets de qui hi està al davant. Però no oblidem que, a l'empara d'aquest criteri i d'aquestes paraules tan boniques, es produeixen situacions d'autèntic abús i censura encoberta. Anys enrere *Le Monde* va fer un registre d'algunes de les fotografies que ja estan en les nostres històries, que formen part del nostre patrimoni visual i que, segons les lleis recents –potser a França i en altres

països– a hores d'ara serien impossibles de fer. Seguint determinades lleis, imatges com la fotografia de la nena del Vietnam cremada pel napalm o del cadàver d'Aldo Moro al maleter del cotxe estarien prohibides, serien il·legals, tant pel que fa a l'obtenció com a la distribució. Aquesta és, doncs, una manera molt subtil de robar-nos i segrestar-nos una part de l'accés a la realitat.

**Hi ha sèries, com *CSI*, amb un nivell de violència gairebé vomitiu i, en canvi, es condemnen les imatges amb violència real**

D'altra banda, tenim –d'una manera molt més difusa i llançada per aquests laboratoris d'idees (*think tanks*) neoliberals i ultraconservadors– uns codis morals respecte a la representació de la violència. Tot sovint es condemna la violència real del món però, en canvi, no consideren un risc per a la salut col·lectiva que a Hollywood la major part de la indústria de l'espectacle estigui fent de la violència un element morbós, de captació de públic. Sembla que tot s'hi val quan es tracta de la indústria de l'espectacle i de guanyar diners amb aquestes representacions. Hi ha sèries de televisió, com *CSI*, amb un nivell de violència gairebé vomitiu, on allò que se'ns ensenya frega l'insupor-

**Diferents factors han provocat que, en l'actualitat, la fotografia documental se situï en posicions de misèria comunicativa**

table i que simplement serveix per al·mentar una estratègia de negoci. Però després no poden suportar la violència real del món.

També tenim tot un plantejament d'una part del pensament estètic que durant els últims vint anys ha desqualificat, de manera sistemàtica, les pràctiques do-

cumentals de la fotografia, fins i tot la pròpia fotografia com a element de registre, de testimonialitat. Són unes dèrives que sembla que, darrerament, s'han corregit, si bé encara perviuen. Una part del pensament estètic està re-conduint aquest discurs tan exagerat, no en els seus aspectes crítics, que han estat molt positius, sinó en el fet de portar a l'exageració la negació de la pròpia fotografia com una possibilitat de llenguatge que en un context adequat podia, al costat d'altres, servir per descriure realitats i analitzar-les i, per tant, transformar-les.

Sense cap mena de dubte, tots aquests factors que hem comentat han portat la fotografia a posicions de misèria comunicativa, gairebé a un autèntic segrest de la possibilitat de testimoniar el món amb imatges. Però si pensem quina és la complexa, variada i sovint terrible realitat del món i veiem la possibilitat d'accés a tot això a través de la fotografia, ens adonem que estem ben lluny d'aplicar-ne totes les potencialitats.

Fins ara pensava que, malgrat aquestes dificultats, la funció era tan necessària que sempre hi hauria alguns fotògrafs que es recuperarien de tot plegat. Però curiosament, quan el pensament estètic afluixa la seva pressió sobre la foto testimonial, són els fotògrafs els que ara estan punxant. Jean-François Leroy, director del *Visa pour l'Image*, deia que enguany havia notat una enorme baixada en la qualitat de les propostes, dels riscos, de tot. A nivell molt més

local que Leroy, i atès que sóc editor de fotografia, jo també he detectat quelcom de semblant. Estic segur que efectivament la fotografia documental es troba en un moment de crisi.

Respecte a l'aspecte de la distribució, aquest és un camí molt més complicat, perquè els mecanismes de distribució sí

que estan a les mans de les organitzacions que tenen el poder. I realment només un petit percentatge del poc que es produeix respecte a la cobertura de la realitat del món té repercussió pública. Per tant, el gran repte dels propers anys és la creació dels canals adequats per a la fotografia documental, de quina manera farem que la fotografia, com a testimoni, arribi a la gent. Segurament no seran uns canals adequats, com tampoc ho són en l'actualitat, els circuits de l'art instituït, excessivament elitista i minoritari, que depèn d'entramats financers, de corporacions amb interessos que van més enllà d'aquesta funció. De la mateixa manera, el col·leccionisme privat tampoc és la via de rescat, perquè és un àmbit igualment minoritari i elitista que, a més, condiona els temes i els punts de vista. I la funció documental no admet condicionaments de punts de vista més enllà dels seus autors. Tampoc no serà fàcil que els mitjans de comunicació rescatin la fotografia, ja que la pressió publicitària, que és enorme, no necessita documentar. Almenys els manuals diuen que els continguts documentals que aporten la realitat del món seriosa i rigorosament no són una bona companyia perquè la publicitat en la premsa sigui eficaç.

Així doncs, per a la creació d'aquests canals és urgent la implicació d'organitzacions democràtiques autònomes o institucionals —incloent-hi les públiques, per descomptat—, i per a això és necessari que abans el conjunt de la societat, guiat per les avantguardes del seu pensament estètic, abraçi allò visual com a forma de pensament i li doni suport efectiu, així com els canals i contextos necessaris.

I quins són aquests canals? Un d'ells són els grans portals, una assignatura pendent. Malgrat que fa molts anys que es diu que Internet és un suport necessari, això que sembla tan fàcil no ho és

perquè, entre altres coses, la informació ha d'estar en bones mans. Això vol dir a les mans d'organitzacions responsables dels continguts que aboquen i que siguin prou poderoses i creïbles com perquè esdevinguin un referent.

Una vegada vaig llegir que al món hi

### El gran repte dels propers anys és la creació de canals adequats per a la fotografia documental

havia gairebé cent milions de blocs. Això no és res. Cent milions i res és el mateix. Necessitem cinc, deu, vint grans portals. Això és molt, però cent milions no és res perquè es dispersen com una gota de pluja en un toll, perquè no hi ha mecanismes de control democràtic de la procedència d'aquestes informacions i no podem contrastar-les. Necessitem un pacte de credibilitat molt més ampli que no ens obligui a estar contrastant cada informació que llegim, perquè això és impossible, perquè ningú té el temps ni la disposició d'ànim per fer-ho constantment. Per tant, qualsevol argument en el sentit que el receptor, el lector, és responsable del que rep és una pura fal·làcia, un engany. Hem de fer una altra cosa molt més senzilla: generar grans portals creïbles que respon-

### Cent milions de blocs no és res. Es dispersen com una gota de pluja. Necessitem cinc, deu, vint grans portals

guin dels continguts amb els noms, les trajectòries i les biografies dels qui els formen. Això és un canal.

Un altre canal, sens dubte, són les múltiples formes d'impresos, el paper en totes les seves formes. No crec que el paper s'hagi acabat. En qualsevol cas, mentre el paper tingui futur no es pot limitar a uns àmbits de distribució molt

més propers, més petits. No oblidem que el paper és importantíssim atès que a molta gent ens continua agradant. A més, estudis recents demostren que a l'hora de transmetre missatges persuasius, de fer publicitat, és molt més eficaç el paper que Internet.

Per tant, parlem d'organitzacions democràtiques, autònomes, institucionals, però transparents en la seva estructura i finalitats, que ajudin a organitzar projectes, donin suport a equips de treball, ofereixin suport legal, material i simbòlic a grups de reporters amb projectes interessants. És a dir, des dels organismes públics caldria alguna operació de rescat, com a mínim al mateix nivell que la dels bancs quan tenen algun tipus de dificultat financera.

Per tant, quines característiques tindrà el fotògraf documental del futur? Doncs, les mateixes que ara, no hi haurà gaire diferències. Haurà de trobar-se al lloc i en el moment adequat, amb tot el bagatge necessari en cultura visual i no visual per poder interpretar correctament l'esdevenir del que té al davant. Haurà d'aplicar tots els discursos d'anàlisi i transformació social, sociologia, economia, ciència política. Tot això ha d'estar vinculat a aquest tipus de fotografia, perquè la fotografia no es

pot desvincular d'aquestes àrees. Ha d'adaptar la tecnologia a favor seu, perquè almenys, mentre no aconseguim una forma avançada de socialisme, la tecnologia continua sent l'expressió de les necessitats, dels dissenys del

poder econòmic.

Així doncs, no cal deixar que només les grans organitzacions siguin les que apostin pel documentalisme, sinó que també han de fer-ho organitzacions molt més horitzontals i democràtiques i que entrin amb força en aquests nous portals de referència de foto documental o de cultura documental a Internet.







A la pàgina 87 a dalt, erupció del volcà xilè Chaitén (Carlos F. Gutiérrez, Patagonia Press/La Tercera). A baix, una família dels suburbis de Nova York (Brenda Ann Kenneally, The Raw File). A la pàgina anterior, a dalt, els Obama durant la campanya presidencial (Callie Shell, Aurora Photos/Time). A sota, camerins de la setmana de la moda a Delhi (Giulio Di Sturco, Agenzia Grazia Neri). A aquesta pàgina, una dona durant un desallotjament forçós d'un camp ocupat a Manaus, Brasil (Luiz Vasconcelos, Zuma Press/Journal A Critica)

Per això el fotògraf del futur, com el d'ara, haurà de buscar la manera de tenir presència social. Sense aquesta presència, sense distribució, són estèrils tots els esforços de tants magnífics fotògrafs que hi ha pel món. I haurà d'analitzar clarament les fronteres de superposició entre els territoris de l'art i els del documental, sense que cadascú en perdi l'essència. Sobretot serà, un cop més, l'artífex d'unes peces perquè es vagi renovant una visió del món. Mai no tenim una visió definitiva del món que ens envolta, sinó que hem d'anar renovant-la i comprenent-la. Vull acabar citant Antoine de Saint-Exupéry que a *Ciudadella* –un llibre magnífic, molt personal i estrany– diu així: «Jo no visc de les coses, sinó del sentit de les coses». Podríem dir que qui controla el sentit de les coses, qui

controla el món, ho fa amb més facilitat. En aquest moment Bill Gates és el primer propietari d'imatges del món, algunes d'aquestes es troben en arxius que no poden consultar-se perquè són propietat privada. Hi hauria d'haver

### Bill Gates és el primer propietari d'imatges del món i algunes es troben en arxius que no es poden ni consultar

una llei que obligués a fer pública la consulta d'aquests grans arxius històrics que, molts cops, són patrimoni de la humanitat. Per tant, el fotògraf documental del futur haurà de tenir molt clar que la seva visió i vocació és universalista, que no ha de treballar per a una mino-

ria burocràtica i que haurà de saber que la seva feina només té sentit quan treballa per a tots, socialment.

I, per descomptat, no serà un aficionat. La pràctica generalitzada de la fotografia, amb telèfons mòbils i altres petits

dispositius, està transformant el pensament de l'ésser humà. Es tracta d'una revolució brutal, però amb tot, no pot ser que aquesta funció documental estigui a les mans de qualsevol, ja que sempre hi haurà algun filtre

per tal que, fins i tot les imatges que han estat preses per un aficionat, siguin un referent de coneixement.

I aquest filtre és el focus on cal posar la lupa, aquest filtre és qui selecciona el treball d'un aficionat amb criteri, mecanismes de control, de comprovació i de seguretat. 