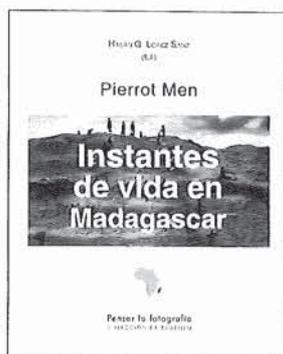


La fotografía de Pierrot Men: documento, memoria, fascinación

Nicolás Sánchez Durá



Pierrot Men. Instantes de vida en Madagascar
Hasan G. López Sanz, ed.

«Pensar la Fotografía. Colección de Bolsillo», vol. 1.
Editorial Germania, Alzira (Valencia), 2012, 91 pp.
30 fotografías en B/N y Color

Instantes de vida en Madagascar, libro dedicado a la obra del fotógrafo malgache Pierrot Men, es el primer volumen de la recién nacida colección *Pensar la fotografía* dirigida por Hasan G. López Sanz. Se concibe la colección como un lugar de encuentro de especialistas procedentes de diferentes disciplinas que reflexionan sobre la obra fotográfica de un autor, un periodo histórico, una temática en particular, género, etc. Recupera así el espíritu de Victor Burgin cuando en su obra *Thinking Photography*¹ exigía una nueva teoría interdisciplinar de la fotografía que fuese más allá de las técnicas de producción fotográfica para centrarse en los procesos de producción de significado. Pues la fotografía existe como una serie de

códigos cuyo significado está íntimamente ligado al contexto ideológico al que pertenecen tanto ella como el espectador. Pero más allá del análisis semiótico del objeto «fotografía», a Burgin le interesaban las políticas de representación y los vínculos que se pueden trazar entre la imagen, su interpretación y los discursos ideológicos. Desde este punto de vista, Burgin coincide con Jean-Marie Schaeffer cuando, en *La imagen precaria*,² definía la imagen fotográfica como un signo de recepción caracterizado principalmente por su flexibilidad pragmática. Según Schaeffer la imagen está al servicio de estrategias de comunicación diversas –testimonio, mostración, presentación, etc.– que dan lugar a lo que de-

nomina «normas comunicacionales» capaces de modificar su estatuto semiótico. Esa es la razón de que concluya que el rango de la fotografía, lejos de ser estable, es fundamentalmente múltiple y cambiante.

Por su parte, Pierre Bourdieu en su libro *Un arte medio* llamó la atención sobre las estrategias que evidenciaban la existencia de un «excedente de significación.» Esas estrategias están relacionadas con la fotografía entendida como una práctica social. Según el sociólogo francés, existen unas normas, más o menos explícitas, que organizan la captación fotográfica del mundo según la oposición entre lo fotografiable y lo no fotografiable. Pero dichas normas son indisolubles del sistema de valores propio de una clase social, grupo profesional, etc., y sin ser deformadoras de la realidad en un sentido estricto, lo que hacen precisamente es conformarla, poniendo de manifiesto cómo el sujeto que fotografía participa de la «simbólica de una época, de una clase o de un grupo artístico».³

La colección *Pensar la fotografía* asume la complejidad de la fotografía y convoca a la filosofía, la antropología, la historia, la estética, la semiología, la psicología así como todas aquellas disciplinas que pueden realizar aportaciones pertinentes y originales para la comprensión de ese «todo complejo» que es la fotografía. En cualquier caso, pretende abordar problemas generales desde el análisis de casos particulares. Por ejemplo, el estudio de la obra de un fotógrafo da lugar a discusiones y reflexiones sobre las corrientes fotográficas con las que se le puede emparen-

tar, consideraciones sobre composición e iconología, los procesos históricos y sociales implicados en las formas de creación, la conservación y difusión de las imágenes, etc. En definitiva, quiere abordar los problemas que se desprenden de considerar la fotografía como una práctica social que atiende a diversas normas que pueden estar más o menos definidas; también las cuestiones derivadas de sus usos públicos, en la medida en que las fotografías adquieren, cuando se imprimen o se transfieren a la pantalla del ordenador, el estatuto de objeto material que se difunde o somete a diferentes tratamientos y regímenes en el seno de las diversas instituciones culturales, científicas o políticas. En este sentido, la colección posee una dimensión didáctica que va más allá de la simple ilustración o mostración de un conjunto de imágenes, pues pretende dotar al lector de las herramientas y claves interpretativas para entender cualquier *corpus* fotográfico al que pretenda enfrentarse poniendo de relieve problemáticas, conceptos e ideas que subtienden todo discurso fotográfico.

El primer volumen de la colección, dedicado al fotógrafo malgache Pierrot Men, encarna *actu exercito* buena parte de estas dimensiones y propósitos. Unas treinta fotografías en blanco/negro y color se entreveran con tres ensayos de Hasan G. López Sanz, en esta ocasión también editor del volumen, Enric Mira y Jaume Peris. Es decir, y por orden de mención, un filósofo con pasión por la antropología y su historia en cuanto ciencia social, un filósofo dedicado a la teoría de la fotografía y

un filólogo versado principalmente en la literatura suramericana que vivió largo tiempo en Madagascar. Cuando C. Geertz habló de que vivíamos una época de «géneros borrosos» atinó. El primero y el último, por cierto, participaron el dossier que esta revista dedicó a las «Políticas de la imagen fotográfica» [*Pasajes* 30, otoño 2009].

Los tres ensayos, más que breves condensados, incardinan las fotografías de Pierrot Men no solo en las reflexiones de los grandes de la fotografía europea y estadounidense, sino en las genealogías de los estudios de fotografía de la post-colonización africana y algunas de sus figuras más relevantes. Así, la fotografía del fotógrafo malgache la podemos ver a la luz de las cuestiones planteadas por Dorotea Lange, Paul Strand, Cartier Bresson, Pierre Verger... pero también, y esto es lo importante para no hablar siempre de nosotros mismos y desde nosotros mismos, a la luz de Seydou Keita, Patrik Sibidé, Mama Casset, Koudjina, etc., por no nombrar sino a los fotógrafos de África más conocidos ya entre nosotros.

Con todo, hay una cuestión que ronda en todas las imágenes y textos. Cuestión, o fantasma merodeador, que suscita desde la primera línea el ensayo de Enric Mira: «Si existe un concepto controvertido en el medio fotográfico –dice– éste es el de documento». ¿Es la fotografía de Pierrot Men una fotografía documental? En su excelente ensayo, Jaume Peris subraya la multitud de códigos, de legitimidades culturales y políticas, ritmos y temporalidades que la conflictiva y desigual modernidad mal-

gache comporta. Habla de asimetrías entre campo y grandes urbes, de las tensiones y líneas de fuerza dispares en el seno las mismas ciudades, también de desgarros sociales y de la compleja, por no decir caótica, inserción de la gran isla en la malla del capitalismo global y sus productos. De manera que en la fotografía de Pierrot Men se distingue «la voluntad de captar y dar forma visual a la convivencia de temporalidades diversas que caracteriza a la contradictoria modernidad malgache». Por su parte, Hasan G. López, cuyo ensayo discurre sobre las tres generaciones que cumplen el trayecto desde la implantación de la fotografía en el periodo colonial hasta la contemporaneidad del fotógrafo que nos ocupa, afirma que las fotografías de Men «poseen una dimensión etnográfica que exige la atención del observador», observador al que se le demanda que vaya más allá de los rasgos formales y compositivos para «captar el sentido de la vida de la gente real de carne y hueso». Por fin Mira, citando a Szarkowski, señala los grandes rasgos del cambio sufrido por la fotografía documental: si en un periodo ésta quiso reformar la vida e intervenir políticamente, ahora, ya no tan obsesionada por los eventuales efectos nefastos de la estetización que pervertiría su significado político degradándola a mera fórmula retórica, ahora, digo, la fotografía documental afronta la vida no como un lugar de horror, de dolor, sino como un objeto inagotable de fascinación hasta por lo menudo y común. De manera que, respecto a las fotografías que nos ocupan, Mira afirma que «discurren sutilmente por el filo de esta dualidad documental.»

¿Es pues la fotografía de Men una fotografía documental, tiene una dimensión política, incluso etnográfica? Y si se responde afirmativamente a la pregunta ¿en qué sentido, en qué medida, de qué manera? Empezaré a contestar a mi propia pregunta por un lugar muy alejado del que nos convoca, dando uno de esos rodeos tan propios de los filósofos y que tanto exasperan a quienes no lo son. En una anotación de 1931 que dejó escrita al margen de uno de sus manuscritos –publicada póstumamente con tantas otras bajo el rótulo *Culture and Value*– Ludwig Wittgenstein escribió:

Se podría decir que la civilización solo puede tener sus poetas épicos por anticipado. Del mismo modo que la propia muerte solo puede ser descrita por anticipado y previamente, pero no puede ser relatada cuando ocurre. Así pues, podría decirse: Si quieres ver descrita la epopeya de toda una cultura, debes buscar entre las obras mayores de esta cultura, en consecuencia, en aquella época en la que solo podía pre-verse el fin de esta cultura, pues después no queda nadie para describirlo. Por ello, no debe asombrarnos el que solo esté escrito *en el oscuro saber de la premonición* y solo sea comprensible a unos cuantos

Lo que me interesa subrayar de la anotación de Wittgenstein es su último tercio: solo se puede dar noticia, describir la muerte de una cultura, de una comunidad, cuando se insinúa a través de pequeños síntomas que van formando constelaciones, pero quien los registra lo hace en muchas ocasiones de forma *apenas consciente o comprensible para él* y sus registros más que certezas, más que teorías, son un mero

atisbar en la forma del sentimiento, de la sensación, de la premonición. Un saber flotante, necesariamente fragmentario, no transparente, borroso, oscuro, que necesita reflexión o escrutinio *post factum*. Yo creo que en esa forma la fotografía de Pierrot Men documenta sin proponérselo eso que Jaume Peris llama fascinación y miedo por la desgarrada modernidad malgache poscolonial. Y como también Jaume Peris afirma, ese dar cuenta de un mundo que se desvanece se traduce formalmente en muchas de sus instantáneas: se asiste a una realidad concreta y material «pero un momento antes de su derrumbe».

Y lo dicho, por cierto, no es aderezo de ensayistas. Pues es Pierrot Men un fotógrafo llamativamente reflexivo, si no en el momento del disparo, como vamos a ver, sí respecto al conjunto de su práctica. Compárese la anotación de Wittgenstein con dos de las aseveraciones del fotógrafo que este libro reproduce y a las que tanto Hasan G. López como Jaume Peris aluden:

¿Qué decir de mis fotografías? Al encuadrar, comprendo a veces de forma inmediata lo que veo; pero a veces siento las cosas sin comprenderlas y confío en mi instinto, dejando el campo libre a la instantánea. Y es así, día tras día, como intento buscar y desvelar minúsculos fragmentos de vida, de tiempo, que no se pueden decir porque faltan las palabras exactas. En resumen, no podría decir más que una cosa: yo hago imágenes, solo imágenes...ya que reflexionar sobre una imagen es correr el riesgo de verla desaparecer.

Imágenes, solo imágenes...sí. Pero Men también afirma que ante las pre-

guntas de los jóvenes fotógrafos de su isla sobre cómo realizar una imagen estéticamente seductora siempre les contesta «que la fotografía no basta por sí misma, que detrás de cada imagen se esconde una historia». Sabemos desde Spinoza que toda determinación es negación. Traducido a la fotografía podemos decir que todo encuadre es exclusión. Pero las fotografías que se inscriben en nuestra conciencia visual como postes indicadores de la memoria, según expresión de Sontag, tienen una gran capacidad de sinécdoque: el encuadre que vemos nos remite de inmediato al fuera de campo que, en su indeterminación, lleva al lector a elaborar más o menos libremente una historia, una narración donde la imagen se inscribe. Pero hay algo más. Afirmó R. Barthes, no en *La cámara oscura* que todo el mundo cita sino en *Mitologías*, que una fotografía parece adherida a su referente, como si la copia y su referente estuvieran pegados la una al otro. En la fotografía, proseguía, nunca parece posible negar que «la cosa estuvo allí»; el noema de la fotografía parece ser un «esto-fue», una síntesis inapelable de realidad y verdad. En ese momento Barthes estaba preocupado

por la semántica de la fotografía, por su efecto de realidad, pero a mí me interesa otra cosa: en su fórmula el tiempo verbal está en pasado, «esto-fue». Así que las historias que las fotografías suscitan son Historia, o mejor, un lugar de memoria, de esos de los que, como muy bien señala Hasan G. López, Pierre Nora no habló. Memoria de la colonización y sus resistencias, de la poscolonización, de los «survivals» de una isla aislada hasta de su continente, de la irrupción de formas de vida lejanas, de la peculiar hibridación malgache de tradición y modernidad. Pero memoria poetizante, que no evacúa el desgarramiento y el dolor, pero que no se detiene en ellos, no elude la fascinación por lo que imparablemente no deja de disolverse, como en cualquier lugar, pero aquí de otras formas, de otras maneras que este libro nos acerca.

NOTAS

1. BURGIN, Victor (ed.), *Thinking Photography* The Macmillan Press Ltd., Londres y Basingstoke, y Humanities Press International (New Jersey), 1982.
2. SCHAEFFER, Jean-Marie., *La imagen precaria*, Madrid, Cátedra, 1990.
3. BOURDIEU, P., *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, ed. GC, 2003, p. 44.

PASAJES

Revista de pensamiento contemporáneo

Publicación cuatrimestral editada

por la Universitat de València y la Fundación Cañada Blanch

Esteban Morcillo

(Rector de la Universitat de València)

Juan López-Trigo Pichó

(Presidente de la Fundación Cañada Blanch)

Director:

Pedro Ruiz Torres

Secretario de Redacción:

Gustau Muñoz

Consejo de Redacción:

Carmen Aranegui / Giulia Colaizzi / Antoni Furió /

Javier de Lucas / Ernest García / Pilar Maestro /

Sonia Mattalia (†) / Andrés Moya / Juli Peretó /

Nicolás Sánchez Durá / Justo Serna / Sergio Sevilla / Jaime Siles

Consejo Asesor:

Francisco J. Ayala / Seyla Benhabib / Juan Manuel Bonet /

Juan José Carreras (†) / Camilo José Cela Conde /

Roger Chartier / María Ángeles Durán / Ramon Folch /

Josep Fontana / Geneviève Fraisse / Wlad Godzich /

Enrique González / Jon Juaristi / Santos Juliá / Ramon Lapiedra /

Giovanni Levi / Vicent Llomabr / Tomàs Llorens / Isabel Morant /

Jacobo Muñoz / Sami Naïr / Juan Pérez Mercader / Paul Preston /

Ismael Saz / Trinidad Simó / Julia Varela / Ramón Villares /

Luis Villoro / Jorge Wagensberg

Redacción, administración y suscripciones:

Publicacions de la Universitat de València

Arts Gràfiques, 13. 46010 València

Tel.: 96 386 41 15 / Fax: 96 386 40 67

E-Mail: pasajes@uv.es

Diseño y maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Impresión: LA IMPRENTA CG

Distribución:

Gea Llibres (96 166 52 56): Valencia, Castelló

Gaia Libros (96 511 05 16): Alacant, Murcia, Albacete

Midac (93 746 41 10): Catalunya

Distriforma (91 601 77 42): Madrid, Castilla La Mancha

Ícaro (97 612 63 33): Euskadi, Navarra, Rioja, Aragón

Centro Andaluz (95 440 63 66): Andalucía Occidental

Carpe (98 161 17 52): Galicia

Palma (97 128 94 21): Illes Balears

CAL-Málaga (95 225 10 04): Andalucía Oriental

Terrier (985 16 82 87): Asturias

Arcadia (983 39 50 49): Castilla León

Canary Books (922 27 17 15): Islas Canarias

Argentina:

Jorge Waldhuter (jwlibros@ciudad.com.ar)

México:

Cobi (cobi@corporacionbibliografica.com)

Colombia:

Siglo del Hombre (info@siglodelhombre.com)

ISSN: 1575-2259

Depósito Legal: V-2137-1999

Precio de este número: 10 euros



UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA
PUBLICACIONS
PUV

Editorial	2
<hr/>	
EL TRAUMA, LA CULPA, EL PERDÓN	
<hr/>	
<i>Reyes Mate</i> , De la memoria a la reconciliación, una elipse incómoda	5
<i>Sabina Loriga</i> , La cuestión del trauma en la interpretación del pasado	16
<i>Luis Sanfelippo</i> , El trauma en la historia	24
<hr/>	
Entrevista	
<hr/>	
«La crisis destruye elementos clave de la democracia». Claus Offe entrevistado por Alessandro Cavalli	38
<hr/>	
Temas	
<hr/>	
<i>Manuel Alcaraz</i> , Sobre el relato de la socialdemocracia. Clases medias, ética pública y políticas de izquierdas	49
<i>Enric Sanchis</i> , El drama del paro	74
<i>Joan B. Llinares</i> , La experiencia del combatiente (Una lectura de E. M. Remarque, Sin novedad en el frente)	94
<hr/>	
Libros	
<hr/>	
<i>Nicolás Sánchez Durá</i> , La fotografía de Pierrot Men: documento, memoria, fascinación (Hasan G. López Sanz, ed., Pierrot Men. Instantes de vida en Madagascar)	108
<i>Luis Moreno</i> , La independencia (de Escocia) «sine ira et studio» (Michael Keating, La independencia de Escocia)	113
<i>Francisco Sánchez</i> , Para salir de esta: análisis y propuestas desde la izquierda (Joaquín Azagra y Joan Romero, Desde la margen izquierda)	117
<i>Francisco Fuster</i> , El paisaje de España visto por los escritores (Eduardo Martínez de Pisón, Imagen del paisaje)	122
<i>Teresa López Pardina</i> , Un inédito de Unamuno (M. de Unamuno, Mi confesión, Edición de Alicia Villar)	126
<i>Vicente Sanfélix</i> , Reflexiones wittgensteinianas (Darlei Dall'Agnol, Seguir regras)	130
<i>Sonia Mattalia</i> , in memoriam	139