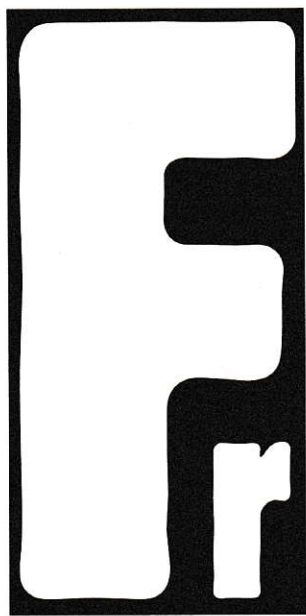




otografia i subjectivitat: a propòsit de

Robert Frank

Àfrica Guzmán

Molts estudiosos de la fotografia coincideixen a afirmar que Robert Frank és un dels fotògrafs que més ha contribuït a consolidar allò que podríem anomenar el paradigma del reportatge fotogràfic. Junt amb tota una sèrie de fotògrafs com Henri Cartier Bresson, Robert Capa, W. E. Smith, considerats com els pares del reportatge clàssic, Frank hauria obert nous camins cap a un concepte més modern d'aquest gènere fotogràfic. Però, si aprofundim una mica en el treball d'aquest fotògraf, ens adonem que els seus resultats són difícils d'enquadrar dins de la fotografia de reportatge; i, fins i tot, podríem dir que no encaixen en absolut en els arquetips del gènere entès, segons la seva definició més bàsica, com el "relat d'una història real mitjançant imatges", on subjectivitat i objectivitat es conjuguen en favor de l'esdeveniment i la seva narració. No es pot considerar, per tant, Robert Frank com un reporter en el sentit estricte i tradicional d'aquest concepte. La seva motivació per fotografiar el món, la realitat que l'envolta, no sorgeix d'una voluntat d'explicar coses sobre aquest món ni de donar testimoni d'una realitat objectiva per tal que els altres la puguin jutjar, sinó de mostrar la seva actitud, el seu món interior, a través de la mirada cap a allò extern. Actitud que, en definitiva, seria la que hauria orientat finalment el seu treball cap a mitjans diferents de la fotografia però estretament relacionats amb la imatge, com són el cinema i el vídeo.

Històricament, el reportatge fotogràfic és hereu de bona part dels principis de la fotografia documental, entenent aquesta com la que tractaria de mostrar la realitat amb la màxima objectivitat, com si es tractés d'un mirall, intentant posar les caracte-

rístiques específiques del mitjà al servei del tema o de l'esdeveniment a fotografiar, sense que la subjectivitat del fotògraf es manifesti a la imatge. Aquest gènere, però, no es pot reduir ni identificar amb el documentalisme fotogràfic, perquè això seria donar una visió estreta i tergiversada del seu autèntic abast i transcendència. La definició del concepte de reportatge fotogràfic ha estat molt discutida. Una de les més clàssiques i simples que s'han donat és la d'Henri Cartier Bresson, expressada molt de passada en el famós text de *l'Instant decisiu*, en el qual ens diu que fer un reportatge és "contar una història mitjançant diverses fotografies"¹. Malgrat l'aparent simplicitat, aquesta definició ens interessa perquè evidencia una diferència fonamental entre el reportatge i d'altres tipus de fotografia: el reportatge és un conjunt de fotografies; una sola imatge no pot ser qualificada com a reportatge, encara que participi d'allò que podríem denominar una estètica del reportatge. De totes maneres, aquesta és una definició massa general, que resulta insuficient i ens pot portar a confusions si no mirem de precisar-la i completar-la. Romà Gubern ens aporta, en aquest sentit, uns altres matisos importants quan defineix la fotografia de reportatge com aquella que "obtiene duplicata de espacios/instantes no previamente organizados por el fotógrafo y privilegiados desde el punto de vista de su significación"². Aquesta definició, malgrat que compartida per molts autors, resulta també insuficient ja que no tots els reporters fan fotografies sense intervenir en l'organització d'aquests espais/instantes de la realitat. Una característica important que ens ajuda a precisar molt el sentit del reportatge

fotogràfic, és la de considerar-lo com un conjunt de fotografies interrelacionades que, per elles mateixes, pel seu contingut temàtic, manifesten una presa de postura davant d'una realitat social. Això implica un reconeixement de la importància de la subjectivitat en la fotografia de reportatge –una subjectivitat estretament lligada i supeditada a una realitat social– que constituiria l'element diferenciador d'aquest gènere en relació amb la fotografia documental. El reportatge fotogràfic és, per tant, el resultat d'una dialèctica entre un referent real –els esdeveniments, la realitat social– i la subjectivitat del fotògraf que, en dirigir-se a allò que l'envolta i triar uns temes i no uns altres, fixant la mirada en uns aspectes determinats de la vida, manifesta la seva postura en relació amb el món, amb la voluntat de transmetre uns fets d'aquesta realitat social, des d'una visió generalment impregnada de l'acusat esperit humanista que va orientar els fotògrafs que van establir els paradigmes del gènere.

La fotografia de reportatge ha tingut i continua mantenint una relació amb la premsa, que ha condicionat en part la seva evolució. D'altra banda, la seva evolució com a gènere està estretament lligada a tot un seguit d'esdeveniments tecnològics dels quals no la podem separar. L'assimilació per part del fotògraf de les innovacions tècniques, exigides alhora per l'evolució del propi treball fotogràfic i per les necessitats i orientació dels mitjans de comunicació, és el que ha provocat l'aparició d'unes constants estètiques i formals que s'han constituït en allò que podríem anomenar les marques de gènere i que s'interpreten com a garantia d'autenticitat de la fotografia en un context informatiu, com ara el gra visible de la còpia, l'aparició d'objectes desenfocats i moguts, les deformacions produïdes per determinades òptiques, la utilització del B/N, etc. Totes aquestes marques, sorgides de les característiques específiques de la fotografia en la seva aplicació al tipus de temes i a les pròpies condicions de treball del reporter, són les que configuren l'estètica del reportatge, al mateix temps que condicionen la interpretació feta per l'espectador d'aquest tipus d'imatges.

Si examinem el treball fotogràfic de Robert Frank des dels pressupòsits que acabem d'expressar i el comparem amb el de tots els fotògrafs que han establert el paradigma del gènere, ens adonarem que aquest treball ha revolucionat el concepte del reportatge, tant des d'un punt de vista

temàtic com formal; mentre que, paradoxalment, ell no s'ha considerat mai un reporter ni la seva obra ha estat lligada a la premsa o a les agències fotogràfiques, sinó que ha estat concebuda per ser presentada en forma de llibre, suport que ell considera el mètode ideal de difusió. Les seves imatges estarien molt més properes a una interpretació personal i estrictament subjectiva de l'entorn i constituirien com una mena de diari o de quadern de notes, on es reflectiria el pas del fotògraf per la vida i la seva visió del món, ben allunyades de qualsevol voluntat de mostrar uns fets objectius de la realitat social i, consegüentment, de la vessant documentalista, inherent al reportatge fotogràfic.

Aquesta orientació, que conscientment ha volgut donar al seu treball, seria la que finalment l'hauria portat a deixar la fotografia com a activitat principal, en favor del cinema o del vídeo. Deixem parlar el mateix Robert Frank: "Con el tiempo mi



trabajo se ha dirigido hacia adentro, hacia mis sentimientos, sensaciones, recuerdos. Ya se trata menos de registrar un documento visual ante un paisaje mientras se viaja. (...) Trato ahora de reflejar lo que siento". "Mi urgencia es retratar mi vida, mi familia, lo que me atañe"³. En l'evolució gradual de Robert Frank des de la fotografia cap al vídeo hi conflueixen un seguit de raons que van des de l'àmbit autobiogràfic fins a implicacions ètiques i formals inherents al mitjà, i que inclouen dubtes sobre si és possible en fotografia publicar als mitjans una visió particular de les coses sense reduccions, o si les fotografies personals tenen encara força en una època que inunda d'imatges l'entorn humà. Ja a les seves

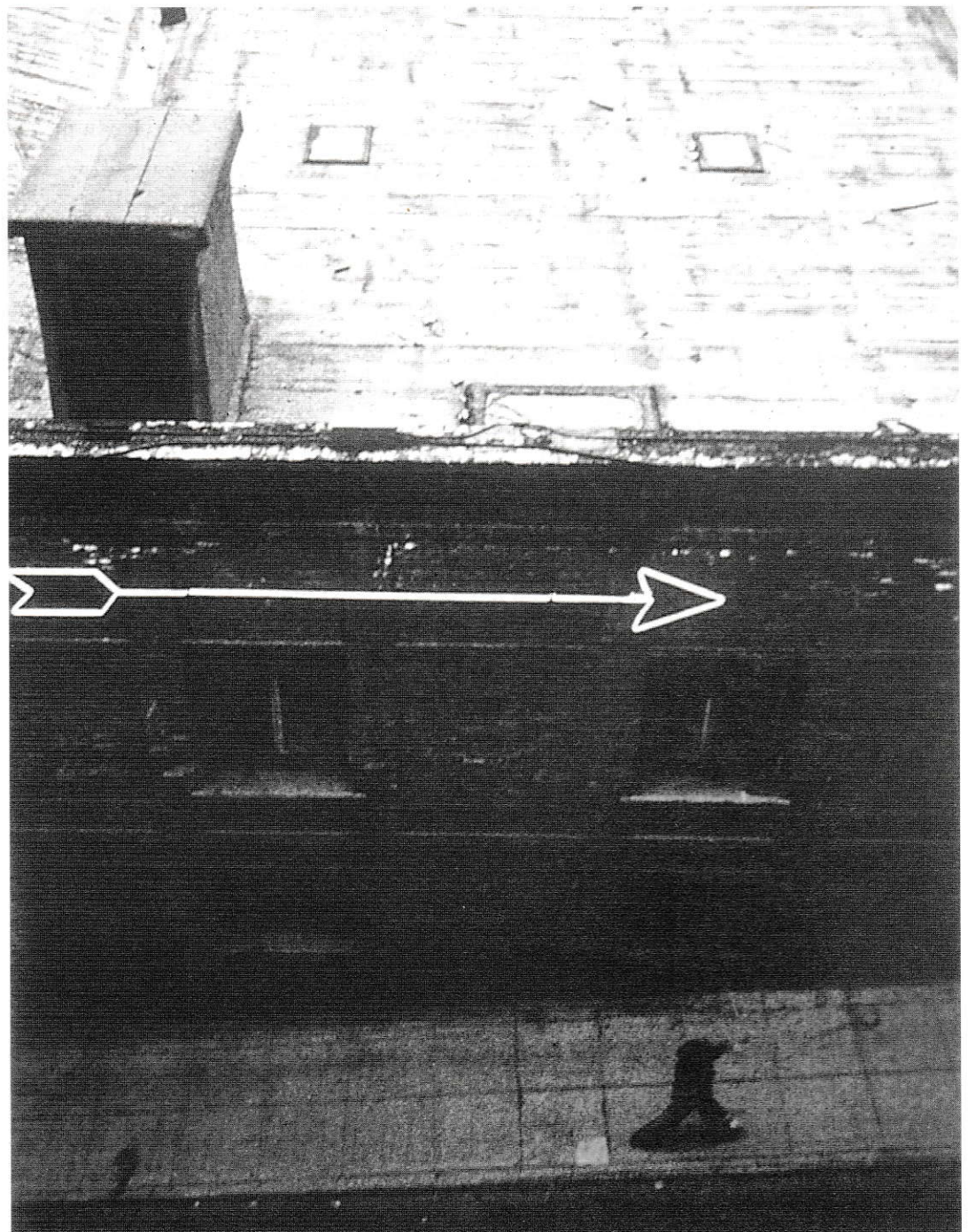
*Robert Frank,
The Americans*

primeres fotografies es planteja una crítica radical de la fotografia i es posa en evidència la seva capacitat de falsejar el món real.

Frank és un poeta que prova de fer poesia a través de la imatge, que vol mostrar els sentiments que li provoca el món que l'envolta. A *The Americans*, un dels seus primers treballs, "amb aquella petita càmera que alçava i disparava amb una mà, va xuclar un poema malenconiós d'Amèrica, als seus rodets, col·locant-se entre els poetes tràgics del món"¹. La seva és una mirada lírica, ràpida i sorprenent, una mirada que parla en present i que sembla xocar sovint amb la capacitat de la fotografia d'extraure un moment del temps, separant i congelant un instant que, segons Frank, mai no és significatiu per ell sol si es vol

anar més enllà de l'àmbit formal. A les imatges d'aquest llibre trobem una amalgama entre allò públic, reflectit en el tema de les fotografies (Frank fotografia l'entorn quotidià de les persones corrents) i allò privat, que es manifesta en la manera de tractar el propi tema, imbuït de sentiments personals que tenyeixen les imatges d'una mena de tristesa i desaprovació inusuals en la fotografia de reportatge (l'home i el món que ha creat però que, malgrat tot, el supera i se li escapa): "Blanco y negro son los colores de la fotografía. Para mí simbolizan las alternativas de esperanza y desesperación a las que la humanidad está eternamente sujeta. La mayoría de mis fotografías son de gente, vista de un modo muy simple, como a través de los ojos del hom-

Robert Frank
The Americans



bre de la calle. Eso es algo que la fotografía debe contener: la humanidad del momento. Esa clase de fotografía es realismo. Pero el realismo no es suficiente: ha de estar lleno de visión, y las dos cosas juntas pueden hacer una buena fotografía. Es difícil describir esa tenue línea donde acaba el tema y empieza la propia mente.”⁵

Des del punt de vista formal, les imatges de Frank corroboren aquest sentiment, aquesta presa de postura decidida en relació amb el món. A *The Americans* presenta unes imatges explícites, evidents, gens ambigües, malgrat que no van ser vistes així quan el llibre va aparèixer. Unes imatges amb un clar propòsit i dotada cada una d'elles de significat, que forcen el lector a treure les seves pròpies conclusions. No són fotografies ajustades a cap estereotip recognoscible i, encara que quotidianes, no resulten gens familiars. En elles hi ha una clara tendència cap al desenquadrament, el centre fotogràfic es passeja per tot el pla, evidenciant un enquadrament casual, propi de la visió; no hi ha simetria i el seu eix no sol ser horitzontal. A més, les figures, amb els seus moviments i les seves mirades, solen indicar zones fora de l'escena fotografiada. La llum és la que determina l'eix de la composició; la mobilitat ve expressada per la situació, pescada al vol, més que a partir dels signes presents a la fotografia. És el gest del fotògraf més que no pas la situació fotografiada, el que fa que les imatges de Frank produeixin sensació de moviment.

De totes aquestes idees que s'han exposat fins aquí, es desprèn una qüestió important per tal d'entendre l'evolució que ha portat Robert Frank al cinema i posteriorment al vídeo, qüestió relacionada amb el concepte de temps expressat a les imatges del fotògraf. Ell concep la fotografia com una cosa íntimament relacionada amb l'experiència personal; i l'experiència, la vida és un *continuum*, del qual el fotògraf separa un instant que no és significatiu per ell mateix, sinó que només pot atènyer el seu significat en un conjunt ordenat d'instantes que s'articulen formant una totalitat que, malgrat trobar la seva millor expressió com a llibre, no s'ha d'entendre com una narració. *The Americans* va tenir una acceptació discutida quan es va publicar, a causa d'una ambigüitat que es fa palesa si només mirem les imatges individuals i no entenem el llibre com un tot dotat d'una estructura sòlida i ben treballada. Les fotografies semblen dades a l'atzar que provo-

quen una mena de malestar i sentiments descoratjadors que creixen a mesura que avancem. Però no és el propòsit de Frank ser ambigu i una mirada més profunda ens mostra que no hi ha res d'atzar en l'ordre de les fotografies; cada imatge té un significat ben explícit que es fa evident en la relació amb les altres imatges. S'estableix un diàleg entre elles a través d'una complicada estructura de sèries i interrelacions. Les relacions verbals (textos, frases, paraules en anglès, francès o alemany) s'uneixen a aquestes relacions visuals. Es tracta d'un mode d'expressió prou conegut en literatura i en art, però que encara no s'havia fet servir mai en fotografia. És una forma enciclopèdica i anatòmica, tal i com assenyalava J. Cook,⁶ assajada abans per W. Evans, però que només Robert Frank gosa portar a les seves darreres conseqüències, en situar-la en l'experiència expansiva de la barreja d'allò públic amb allò privat, en posar la postura emocional en contacte amb l'acceptació del tòpic, l'acumulació de modificacions de temes, l'organització de seqüències, la utilització de la paròdia, els jocs de paraules, etc.

The Americans, a través de la seva concepció i estructura, planteja una crítica a la fotografia, alhora que fa una paròdia perversa de *The family of man*, la famosa exposició que va organitzar Steichen i que pretenia enaltir el model de vida americà basat en la democràcia i la llibertat, a través del llenguatge universal de la fotografia. Per Frank, que curiosament tenia algunes fotografies a la mostra, aquest era el millor exemple de com la fotografia pot falsejar el món real. Pocs van saber veure aquesta paròdia que representava el llibre –que Kerouak insinua al pròleg– sense ser-ne el mòbil principal. Frank es troba a les antípodes d'aquesta concepció de la fotografia, i rebutja l'existència de cap llenguatge universal fotogràfic, en base a la convicció que l'art ha de fer sempre referència a una experiència personal i específica que s'expressa a través d'ell i que la fotografia, per si sola, no pot fer-ho totalment. Això queda prou evident en la necessitat d'articular les imatges, de complementar-les amb les paraules, com farà a *The lines of my hand*, i aquests aspectes ens mostren que el seu propòsit creatiu no és del tot realitzable fotogràficament o, si més no, únicament amb fotografies.

De fet, després de la publicació de *The Americans* el treball de Frank va començar a orientar-se definitivament cap al cinema

i a poc a poc van començar a aflorar als seus films els mateixos temes i sentiments que ja es mostraven a la seva obra fotogràfica però que aquí semblen trobar el mitjà adequat d'expressió: el caràcter autobiogràfic i autoterapèutic, la qüestió de l'edat i el pas del temps, permanentment en present, que es va consumint, el sentit de fotografiar... Són idees que ja estaven presents a *The Americans* i que, amb certa timidesa al principi, reapareixen als films i vídeos d'aquest autor. Quan es va publicar *The lines of my hand*, Frank ja era molt conscient que la imatge en moviment era el mitjà més adequat per realitzar el seu projecte expressiu. Aquest llibre significa la presa de consciència d'allò que ja feia temps que s'anava dibuixant, de l'acabament d'una etapa, tal i com ho expressa ell mateix: "Aquestes fotografies representen el meu darrer projecte en fotografia. Quan seleccionava les imatges i les posava juntes, sabia i sentia que havia arribat al final d'un capítol, i que això era el començament d'alguna cosa nova".⁷

Però no es pot parlar de canvi radical, sinó de l'evolució d'uns trets ja presents en tot el seu treball. Els films de Robert Frank actualitzen el material fotogràfic i experimental anterior. Ell mai no abandona definitivament la fotografia i incorpora moltes imatges fotogràfiques a les pel·lícules i vídeos que realitza, la majoria d'ells de contingut autobiogràfic, que replantegen els problemes presents a l'obra fotogràfica, alhora temps que semblen posar en qüestió el propi sentit de la fotografia.

Tots aquests pressupòsits que hem anat desgranant, ens portarien, en darrer terme, cap a una reflexió sobre el concepte d'autor en l'àmbit de la fotografia de reportatge, que es podria generalitzar potser a d'altres àmbits de la fotografia, i que ens conduiria a qüestionar-nos el concepte d'autoria en fotografia en el sentit que té aquest concepte en d'altres mitjans. L'interrogant es planteja sobretot a partir de dos casos significatius de deserció de les files fotogràfiques, el de Robert Frank i el de Cartier Bresson, qui als anys setanta va canviar la càmera pel llapis i els pinzells. Aquest darrer va fer unes observacions interessants en relació amb el tema del reportatge, en una entrevista apareguda en dominical d'*El País*: "Yo no soy un fotógrafo importante, ni siquiera sé lo que quiere decir eso. (...) por eso, yo ahora pinto y solamente me interesa la pintura. Por eso no hago fotografías desde hace veinte años (...). Sí es verdad que a

veces ha habido una manifestación y yo he salido a la calle con mi Leica y luego he ido a la agencia a entregar mis fotos; pero, sinceramente, no eran mejores que las demás".⁸ El cas de Robert Frank ens fa anar encara més enllà en el nostre plantejament: L'intent d'expressar un món interior a través de la imatge fotogràfica és possible o hi ha una insuficiència en el propi mitjà que fa que la realitat s'imposi sempre a la intenció del fotògraf?

ÀFRICA GUZMÁN, *Fotògrafa.*

Professora d'estètica i d'Història de la Fotografia a l'Escola de Fotografia de la Universitat Politècnica de Catalunya.

Notes:

1. CARTIER BRESSON, H. *L'instant décisif*, a Cahiers de la Photographie, núm. 18, pàg. 11.
2. GUBERN, ROMÀ. *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Barcelona. Lumen, 1974, pàg. 50.
3. Entrevista apareguda al diari El País, Babelia, núm. 156 (15-XII-94).
4. KEROUAK, JACK. Introducció a *The Americans*, fotografies de R. Frank. Grove Press, Nova York, 1959.
5. *Robert Frank por Robert Frank*, a R. F. *Fotografías/Films 1948/1984*, Institut Valencià d'Estudis i Investigació, 1985, pàg. 41.
6. J. COOK. *R. F. y la fotografía* a op. cit. pàg. 10.
7. FRANK, ROBERT. *The lines of my hand*, Nova York. Lustrum Press, 1972.
8. ANAUD, A. *H.C.B.*, entrevista al suplement de El País, 6-I-91.