
Cuevas y fotografía

José Muñoz

GIANNA BONACINI

Cuevas

Editado por el CIE Ángel Ganivet, Granada, 2002

Como la mayor parte de los fotógrafos, al ver una fotografía me pregunto porqué se fotografió, cómo se fotografió y qué llevó a seleccionar esa o esas fotografías entre otras muchas. Me interesa conocer la estructura del “relato fotográfico”, hecho que evidencia el discurso que se está construyendo. Como antropólogo se produce en mí un segundo orden de preguntas, acerca del método de trabajo, la relación con los “sujetos” de estudio y cuál es el conocimiento que se deriva de los documentos aportados.

Con el libro *Cuevas* de Gianna Bonacini se amplía el espacio de debate abierto por el CIE Ángel Ganivet hace algunos años sobre los usos posibles de la fotografía en el medio antropológico. Éste es un libro de autor fruto del trabajo de una fotógrafa italiana, en su condición de turista, que realizó tres incursiones durante un largo período de tiempo en la comarca de Guadix, pueblo localizado en el interior de la provincia de Granada donde fue, y continua siendo, habitual el uso de cuevas como vivienda. Tanto el medio ambiente como este modo de vida “cavernícola” condiciona a la población a una sociabilidad y unos hábitos de vida muy concretos. Este tipo de viviendas siempre estuvo asociado a los más pobres de la estructura social, que no podían ser propietarios del terreno y para los que excavar la tierra fue la única solución. Todas estas condiciones de vida “pintorescas” configuran un territorio con un amplio universo de significados y configuraciones que le confieren un carácter mágico a esta forma de vida. Carácter mágico directamente proporcional a la distancia que separa de este lugar el de vida del observador.

El trabajo fotográfico de G. Bonacini es un modo más de hacer fotográfico enmarcado en el interés antropológico. En este trabajo la presencia de la fotógrafa se deja evidenciar claramente al adoptar un método en el cual la mayoría de los retratados están posando para ella. La distancia a la que fotografía es, según la clasificación de E.T. Hall, la distancia social, pero dentro de un espacio marcadamente personal, íntimo. Unido este hecho a que su trabajo lo realizó en un ambiente rural y muchas de las fotografías fueron realizadas en el interior de las cuevas, nos lleva a hablar de una complicidad entre fotógrafa y fotografiado, un pacto explícito que Bonacini integra dentro del universo representativo del retrato. Tal y como afirmaba J.A. González Alcantud, “... la fotografía de Gianna Bonacini posee un innegable contenido etnográfico, informa de la sencillez y normalidad de la vida diaria en las cuevas accitanas...”. Normalidad esta que no debe confundirnos sobre la complejidad del entramado social de un barrio, tipo aldea,

enclavado en un pueblo de tamaño medio del interior del solar andaluz, donde las relaciones sociales suelen ser bien complejas.

Bonacini trata de presentarnos la realidad estando su gesto fotográfico desideologizado, programado hacia la monografía fotográfica donde la realidad es, para ella, la información, no el significado de esa información. Ella trata de *restituir* la diversidad del lugar fotografiándolo desde su condición de extranjera.

En estas fotografías lo que hay que buscar es la relación entre fotógrafo y fotografiado, la confluencia de dos voluntades, la del que representa y la del que es representado, la del que cuenta y la de los que son contados. Richard Avedon realizaba recientemente la siguiente afirmación en una exposición que pudo verse en Granada en los mismos días en que se presentaba este libro de Bonacini. Para Avedon, “en el mismo instante en que [...] un hecho se convierte en una fotografía deja de ser un hecho para convertirse en una opinión”.

En lo que afecta directamente al fotógrafo, parafraseando a V. Flusser, fotografiar “es un gesto técnico basado en la ciencia con el fin de producir fenómenos estéticos”. A su vez, la ciencia etnológica, según Marcel Mauss, “tiene por meta la observación de las sociedades y por finalidad general el conocimiento de los hechos sociales”. El híbrido resultante de estos intereses debería superar, por un lado, la intencionalidad del autor, habitualmente perdido en una maraña de criterios estéticos entre bonito/feo, creando a partir de aquí una vaga asociación con los criterios éticos bueno/malo y, *a posteriori*, un enfrentamiento con los criterios epistemológicos verdadero/falso, a los que nos dirige el método científico. Con toda producción cultural y, más concretamente con la que nos ocupa, podría hacerse una lectura en dos direcciones: 1.^a) la mirada de la fotógrafa y la construcción que hace del “sujeto”, y 2.^a) el condicionamiento cultural y ambiental de la fotógrafa, teniendo en cuenta además su ecuación personal. La importancia de estos trabajos fotográficos radica en la construcción del sujeto de estudio basándose en cuestiones como la empatía, intentando la fotógrafa comprender la jerarquía de valores por medio de una extrema sensibilidad y cuestionamiento de la propia cultura, de la relativización de lo propio para acercarse a una aproximación *emic*. La cuestión principal es el hecho de que las fotografías se insertan dentro de un contexto mayor, la cultura, que aporta las claves para comprender *el sentido* de las realidades construidas.

Aunque la pretensión de invisibilidad ha sido una constante en el trabajo de campo, y mayormente en el fotográfico, en ningún momento Bonacini se esconde. La construcción del relato a partir de la invisibilidad de la figura del investigador, antropólogo o fotógrafo, no resulta veraz y el punto de partida sería erróneo, estaría más orientado a la construcción de un relato de ficción, y queda claro que no es la pretensión de este trabajo. Pero creo que no debemos olvidarnos de otra cuestión, que queda suficientemente marcada en la cita que J.A. González Alcantud hizo, “corrigiendo y aumentando a Fanon: la dignidad de hombre únicamente volverá a los colonizados..., cuando disparen sus cámaras a los otros...”.

Estas cuestiones y otras no tratadas aquí deberían animar el debate, orientando a los futuros investigadores y/o fotógrafos hacia una sólida formación teórico/práctica tanto en antropología como en fotografía. De otra manera continuará teniendo vigencia muchos más años la pregunta que lanzara hace tres años el profesor Alcantud en la *Revista de Antropología Social*: ¿por qué los antropólogos suelen hacer buena teoría y malas fotografías, y los fotógrafos buenas fotografías y mala teoría?