

PEDRO MEYER Y LA PROPUESTA FOTOGRAFÍO PARA RECORDAR: UNA MIRADA AL RETRATO FAMILIAR

Iñigo Sarriugarte Gómez
Universidad del País Vasco

BREVES ANOTACIONES SOBRE EL CONCEPTO DE FAMILIA

Para el sociólogo Frédéric Le Play (1806-1882), la familia precapitalista de tipo extensa fue suplantada por la familia nuclear, ya que era la que mejor se adaptaba al proceso de industrialización en la sociedad capitalista. Por otra parte, el economista y filósofo alemán Friedrich Engels (1820-1895) planteaba que el orden social se halla subordinado a los vínculos familiares cuando menos desarrollados están el trabajo y los medios de producción, no siendo posible entender hoy el orden social a partir de los vínculos familiares, sino a través de las relaciones económicas. Aunque los diversos planteamientos elaborados por parte de los anteriores eruditos se asuman como importantes pilares para el estudio social y económico de la familia, quizás uno de los trabajos más relevantes haya sido "L'esprit de famille", del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002), incluido en el Anexo del libro "Raison Practiques: sur la theorie de la actino" (Seuil-Paris, 1994).

Bourdieu descubre un mandato social: el mandato de vivir en familia, el mandato de construcción del orden social estableciendo un agrupamiento en familia. Este concibe a la familia "como una realidad trascendente a sus miembros, un personaje transpersonal dotado de una vida y un espíritu común y una visión particular del mundo".¹

También, considera a la familia como "un universo separado en donde sus integrantes están comprometidos a respetar y perpetuar las fronteras. . . idealizando su interior como sagrado, sanctum, secreto de puertas cerradas sobre su intimidad, separado del exterior por la barrera simbólica del umbral, lugar secreto de asuntos privados."² En este sentido, se concibe la familia como un agente activo y sujeto a diferentes prácticas sociales, como ente capaz de pensar, de generar sentimientos, manteniendo una serie de prescripciones normativas relativas a la buena manera de vivir las relaciones domésticas, siendo el lugar de confianza, donde las leyes del mundo económico quedan apartadas, dando, de este modo, a un espacio de afectos y confianza. En este sentido, la familia bajo la definición de "familia legítima" es un privilegio instituido bajo norma universal. El ámbito institucionalizado universaliza la norma, haciendo exigible esta cuestión de manera generalizada.

APUNTES SOBRE EL RETRATO FAMILIAR:

La fotografía no queda como el primer soporte que desarrolla el retrato familiar, sino que nos encontramos ante una temática ampliamente abordada durante la historia del arte. Especialmente, nos deberíamos referir a los primeros retratos de nobles y reyes durante el Renacimiento italiano. No obstante, será durante los siglos XVII y XVIII, cuando se desarrolle claramente este medio entre la nobleza, los nuevos burgueses y los altos funcionarios.

La pintura de retratos familiares se presentaba como un medio de distinción social, siendo una manera de alejamiento y separación entre las clases más pudientes y las más populares, perpetuando el retrato como una manera de conservar la imagen del hombre en el tiempo. También, encontramos las miniaturas, dando el testimonio de la aparición de nuevos grupos, que presionan por aparecer en la escena social, hasta llegar la fotografía.

En el siglo XIX, la sociedad burguesa adoptó múltiples costumbres de la nobleza, entre las cuales se encontraba la veneración de los antepasados. Con composiciones similares a las aparecidas en las pinturas de las familias famosas, los estudios fotográficos buscaban complacer el gusto imperante de esta clientela. "La fotografía encuentra en la exactitud automática de su representación una fuerza casi absoluta de aprobación. La fidelidad de la imagen dada de la realidad, su fuerza excepcional de ilusión mimética. Tal privilegio parece ejercerse particularmente en esta forma eminente de la figuración que constituye el retrato: es el famoso parecido garantizado que los estudios de entonces prometían a su clientela."³

El retrato debía mantener tres condiciones imprescindibles: el sentido agudo de la observación, los medios técnicos para la trasposición y un interés por lo que es temporal y pasajero. Como primer efecto resultante de la aplicación fotográfica en el retrato está el nivel de calidad. Antes de la fotografía, existían pintores retratistas de todo tipo, pero a partir del retrato fotográfico sólo quedarán los mejores. De hecho, para Susperregui, "en el retrato hay dos épocas bien diferenciadas, la anterior y la posterior a la fotografía. La primera época se caracteriza por la única alternativa existente, el retrato pictórico, solamente accesible a las clases sociales adineradas. La segunda época cuenta con una oferta más variada y más barata, caracterizada por su divulgación y por la implantación del derecho de imagen. El retrato favorece la identidad del individuo. Hasta entonces la identidad sólo se manifestaba con un nombre y apellido, pero a partir de la democratización del retrato la identidad individual se entiende también por la relación con una imagen que pertenece a una persona concreta"⁴

La aparición de la fotografía permitió popularizar el retrato familiar, no quedando limitado únicamente a las clases más pudientes, sino que facilitó que pequeñas familias burguesas, todo tipo de funcionarios e incluso familias de una índole económica más baja pudieran subirse al carro de esta moda. Especialmente, el desarrollo de esta modalidad se produce en la primera mitad del siglo XX. Tal y como lo define Armando Silva "la fotografía es la expresión visual de una sociedad altamente secularizada e individualista"⁵

Con la aparición de la fotografía, el retrato asume un nuevo sentido y una mayor posibilidad de acceso para los diferentes estratos sociales, de este modo, se da nacimiento al "retrato en estudio", generándose una masificación de este género. No obstante, sería en un principio las clases burguesas las que harían un mayor uso de este género, atestiguando hacia finales del siglo XIX la necesidad de mostrar y mantener toda una serie de lazos afectivos. En cierta manera, la fotografía parece asumir los códigos narrativos visuales heredados por el grabado decimonónico, ya que va a ser adoptado por la burguesía como medio propagandístico de su esplendor y status económico, de ahí que los primeros operadores profesionales, desde el nacimiento y empleo del daguerrotipo⁶, trasladen a las placas todos aquellos aspectos relacionados con la propia burguesía, entre estos, aquellos momentos de carácter familiar.

Este tipo de fotografías quedan inundadas de todo tipo de sentimientos, recuerdos y experiencias. En este sentido, para Erich Fromm, la fotografía "sólo sirve para ayudar a la memoria a identificar a una persona o un panorama, y la reacción usual es afirmar: Sí, éste es, o Sí, yo he estado ahí. La fotografía se convierte, para la mayoría de la gente, en una memoria enajenada"⁷

Su producción es remanente de nuestra propia necesidad por mantener los recuerdos vivos, por estimular el recuerdo de experiencias vividas, de ahí que desde el primer álbum familiar hayamos pasado a los CDs, que hacen la misma función, pero con una mayor capacidad y bajo un soporte de menor volumen. Nos encontramos en el proceso de abandono paulatino del soporte habitual por otros medios de alcance más tecnológico y avanzado, pero en cualquier caso, continúa existiendo esa necesidad por

mantener imágenes en archivos, es decir, por mantener nuestras emociones, recuerdos y experiencias vividas archivadas para que no las podamos olvidar. Son muchos los teóricos que han afirmado que parte del éxito de la fotografía reside en la necesidad de su existencia por retratar episodios de la vida del individuo y entre estos por su función de aglutinar la visión de la familia. Ciertamente, para cada uno de nosotros, los recuerdos familiares quedan claramente enlazados con la visión de una fotografía, ya que esta se presenta como un medio que condensa y retiene una situación que de otra manera se tornaría evasiva y diluida. Como bien indica Pablo Rodríguez Jiménez "nos brindan el placer de recordar eventos y fantasías de antaño, pero también concitan el dolor de recordar la pérdida de nuestros padres, cónyuges, hermanos o parientes. Las fotografías nos ayudan a evocar el pasado íntimo, a recuperar de inmediato lo que hemos olvidado y a recordar lo que consciente o accidentalmente evocamos."⁸

La fotografía de familia sólo tiene sentido para ese núcleo familiar, careciendo de todo valor para el resto de la comunidad, pero evidentemente este fenómeno se produce por la carga emocional que las acompaña, ya que sin este referente dejarían de situarse en el pedestal de los objetos y soportes materiales más relevantes de nuestras vidas íntimas.

La fotografía de retrato familiar se presenta como una lucha contra el tiempo y su inagotable paso hacia el cambio. Esta realidad ha sido una constante para el fotógrafo, llegando a ser uno de los principales géneros durante la mitad del siglo pasado, mientras que a su vez se convertía en el principal sustento económico para numerosos estudios fotográficos.

Esta modalidad ha mantenido durante el tiempo una serie de convencionalismos y constantes, que curiosamente hoy en día se siguen viendo en las poses de diferentes familias, este es el caso de la colocación de sus miembros, situándose los padres en el centro, mientras que los hijos y demás parientes se colocan alrededor de estos centros neurálgicos. Como bien afirma Armando Silva la foto de familia "es un acto teatral. En la fotografía se evidencia que todos actuamos para otros."⁹

Cada personaje representa una serie de valores dentro de la familia, como el caso de los niños, símbolo del futuro y antítesis de la muerte, así por otra parte la aparición de los ancianos conlleva una realidad claramente marcada por la experiencia vital, la historia y la propia identidad familiar. No obstante, en nuestras sociedades son los niños los que principalmente ocupan el ranking de los objetivos, así por lo menos lo demuestra el número de fotografías de los álbumes, mientras que su acercamiento a la adolescencia generalmente reduce su producción. En cualquier caso, parece que la fotografía responde a una necesidad de aprehender los mejores momentos y, de este modo, mantenerlos constantes en nuestras mentes, ya que la contemplación de estas instantáneas generan toda una serie de emociones positivas.

Muchas fotografías vienen ensimismadas por el sentimiento de la nostalgia, a modo de fetichización de un deseo irrealizable de regresar al pasado. Todas las instantáneas están avaladas por sentimientos, tal y como lo ha comentado la propia Susan Sontag¹⁰, en este sentido, debemos afirmar que hay una fuerte correlación entre fotografía y sentimentalismo. Las fotografías realizadas dentro de este género vienen avaladas por un tratamiento cercano al fetiche, siendo vista su eliminación como algo brutal, en este sentido, se trata de un medio material, emocional y psicológico, que nos acompaña durante toda la vida. Igualmente, la fotografía asume un papel relevante en los encuentros nupciales, demostrando que las ceremonias matrimoniales constituyen actos ciertamente relevantes para el recuerdo. La foto matrimonial ha sido un elemento popular en todas las clases y grupos sociales, al punto de no considerarse una boda sin la presencia de un fotógrafo.

La fotografía familiar se ha introducido prácticamente en todos los ámbitos del entorno familiar, incluso, el parto ha sido motivo de temática fotográfica, siendo el primer recuerdo que se materializa sobre el neonato. Pero, de igual manera, que se realiza la primera fotografía sobre el recién nacido como un canto a la vida, también se fotografía la vejez y especialmente los momentos posteriores a la viudez, siendo muchas las fotografías encontradas de familias con miembros viudos. Cada fotografía familiar que se realiza no es más que un deseo de preservar huellas de la vida pasada, congelando momentos de la vida de los individuos en sus diferentes fases vitales. Todas estas fotos vienen representadas por la particularidad del momento; de hecho, la fotografía es un retrato de un instante particular, que mañana puede ser alterado. Posteriormente, la conjunción de estas instantáneas permitirán la elaboración de árboles genealógicos fotográficos, incrementándose de esta manera la sensación de una memoria visual familiar.

Ciertamente, para numerosos profesionales y amateurs del mundo de la fotografía, el primer contacto con este medio ha sido mediante el género del retrato familiar, ya que sus reglas son fácilmente aprendidas, de hecho, se presenta como una especie de práctica tradicional y habitual, relacionada con ciertos ritos domésticos. Este "snapshot" o "fotografía de aficionado" es una de las facetas más relacionadas con el ámbito de este género. De hecho, para su práctica no se requiere una necesidad o ideal técnico, estético ni crítico, aspectos que suelen ser necesarios en el trabajo de un artista. Como lo define Ricardo Antúnez "en su versión modal, la fotografía de familia es una práctica acrítica y estereotipada." "

Con los diferentes adelantos técnicos, caso de las luces artificiales y los elementos decorativos, que se empezaron a instalar a mediados del siglo XX, el entorno para el retrato familiar se hizo mucho más creativo. No obstante, son las últimas tecnologías digitales las que han permitido todo tipo de cambios, arreglos y composiciones de acuerdo a la capacidad creativa del fotógrafo.

ALGUNOS ARTISTAS DEL RETRATO FAMILIAR

Son numerosos los artistas que han abordado la temática del retrato familiar desde posturas claramente creativas, existenciales y, por supuesto, notablemente emocionales. Sin la posibilidad de realizar una catalogación de todos los nombres existentes, relataremos la obra de aquellos que han tenido más reconocimiento a nivel profesional y artístico.

Entre los ejemplos existentes bajo esta temática, encontramos a Alfred Stieglitz (1864-1946), que realizó retratos de desconocidos para pasar a realizar fotografías de amigos íntimos y familiares en los que se esforzaba en revelar los aspectos más antropométricos. Alfred Stieglitz fotografió con gran devoción a su mujer Georgia O'Keeffe, después de conocerla en el Art Students' League de Nueva York. Son cientos de fotografías las que realiza desde 1917, un año después de su primer encuentro, hasta 1937, cuando a la edad de 73 años, Stieglitz deja la fotografía.¹² Su trabajo fue una manera de demostrar nos sólo la devoción que mantenía ante esta pintora, sino también la riqueza que puede generar un rostro, ya que una simple instantánea de un rostro resultaba insuficiente para capturar o revelar el complejo carácter del tema tratado.

Por otra parte, Edward Weston (1886-1956)¹³ mostró numerosos retratos de sus cuatro hijos (Edward Chandler, Theodore Brett, Laurence Neil y Colé), así como de sus amantes, caso de Tina Modotti. Algunos trabajos fueron realizados conjuntamente con esta misma, los cuales serían posteriormente publicados en el libro *Idols Venid Alters*. También, August Sander (1876-1964) planteó diversos retratos de familiares, captando las diversas facetas anatómicas y psicológicas de estos.

Jacques-Henri Lartique (1894-1986) dedicó numerosos esfuerzos y tiempo a fotografiar a sus numerosos parientes. Empezó con esta actividad desde niño, exactamente a la edad de 7 años, cuando se padre le regaló una cámara Gaumont en 1902. Posteriormente, empezó a recopilar una amplia documentación fotográfica sobre la evolución física y psicológica de hermanos, padres y primos. Las fotografías realizadas en su niñez fueron 70 años más tarde motivo de exposición antológica en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Prácticamente, la totalidad de los fotógrafos en algún momento de su vida han dejado muestras de este sentimentalismo, necesidad de recuerdo, apoyo a la memoria y, por supuesto, capacidad creativa con el género del retrato familiar, caso de Cartier-Bresson (1908-2004), que dejó numerosas fotografías de sus hijas, al igual que lo hizo el artista Gene Smith (1926) en los años 50. Por otra parte, André Kertész (1894-1985) también realizó instantáneas de su esposa, al igual que otros tantos artistas.

Para Petr Tausk, "el moderno retrato de familia, que destaca ante todo lo típico, es un componente esencial de la fotografía social. La familia, como unidad social básica, más pequeña, es capaz de representar en la fotografía toda una capa social en su calidad de -parte del todo-."¹⁴ Este fotógrafo (1927-1988) hizo uso de ciertas simbologías para transmitir una mayor información, tal y como se puede observar en "La familia del autor y director de cine Juraj Herz", en 1975, donde se muestra de manera simbólica la atmósfera del hogar del cineasta checo. En una vertiente más psicológica, encontramos a Philippe Halsman (1906-1979) con "Los cinco hermanos Eisenhower" en 1948. En este tipo de fotografía, las personas se mueven con una mayor naturalidad que en un estudio. De hecho, es conocido que el propio fotógrafo emplea a sus propios parientes para los modernos retratos de familia, siendo determinante su confianza.

Resulta de gran interés la colección fotográfica existente en el Museo de Orsay en París, donde se reúne numeroso material relacionado con el propio entorno de los artistas, siendo algunas fotografías hechas incluso por ellos mismos y donde resulta evidente encontrar un amplio número de trabajos relacionados con este género. Los primeros retratos de familia fueron daguerrotipos fijos y forzados, destacando especialmente los trabajos de la familia Millet, así como los álbumes de Menier, Vaudoyer, Henri Lemoine y los retratos captados por el pintor Bonnard.

Richard Avedon (1923-2004) comenzó una serie de retratos de su padre en la década de los 70. El impacto generado se produce debido a que muestra la terrible enfermedad que padecía, exactamente se trataba de un cáncer, siendo transmitida la fuerza de su sufrimiento en su rostro. En este sentido, Roland Barthes comentó lo siguiente: "el arte de Avedon es hacer fotos inmóviles y por lo tanto inagotable como un objeto de fascinación: lo que fascina está a la vez muerto y vivo, es por ello que fascina. Los cuerpos que Avedon fotografía son en un sentido cadáveres, pero estos cadáveres tiene ojos vivos, que os miran y que piensan: este arte realista es también un arte de fantasía."¹⁵ Más tarde, los jóvenes hermanos Mark y Dan Jury documentaron durante tres largos años, mediante textos e imágenes, la enfermedad y muerte de su abuelo, trabajo que sería posteriormente publicado en el libro titulado Gramp. Estos trabajos serían los principales antecedentes que encontramos respecto al propio trabajo de Pedro Meyer en *Fotografío para Recordar* de 1991.

Thomas Struth Geldern (1954), después de formarse en Estados Unidos y trabajar especialmente en torno al tema de la ciudad, familiarizándose con las fotografías de August Sander, Walker Evans y Stephen Shore, decide regresar a su país natal, Alemania. A partir de mediados de los años ochenta y debido a un trabajo conjunto con el psicoanalista Ingo Hartman, empieza a explorar el género del retrato de familia. El artista estudia las diversas conductas de una familia a la hora de ser captadas, llegan-

do más adelante a relevantes conclusiones psicológicas y sociológicas en torno al comportamiento de los grupos. La carrera de este fotógrafo es realmente dilatada, no obstante, este trabajo fue el más conocido por la crítica internacional y el más difundido por los medios expositivos y periodísticos, de ahí exposiciones tan relevantes como la que realiza en el Museo Louvre en 1989 y en el Museo Pérgamo de Berlín en 2001. Su trabajo se volvió a repetir en años posteriores, tomando como modelo a otras familias. Sus propuestas mantienen una conexión entre la fotografía y la psicología, de ahí, sus famosas imágenes de paisajes y flores, que realizó para la habitación de cada enfermo de un hospital de Suiza, a modo de metáforas que recordaran el hogar de cada paciente.

Otro ejemplo palpable de esta línea de trabajo sería la apuesta que realiza el fotógrafo norteamericano Emmet Gowin (1941) con el libro *Photographs*, donde se dedica una buena parte de sus contenidos a fotografías de su propia familia.

Igualmente, Sally Mann (1951) en su libro *Immediate family* muestra toda una colección de fotografías de sus hijos, algunas de las cuales generaron una fuerte controversia debido a los desnudos mostrados. Este ejemplo se repite en la publicación *Brown sisters* de Nicholas Nixon (1947), donde se retrata constantemente a su mujer y sus tres hermanas a lo largo de 25 años. Esta propuesta tiene notables similitudes con la propuesta del argentino Diego Goldberg (1946), que desde 1976 lleva haciendo fotografías de su familia todos los 17 de junio. En la propuesta del venezolano Ricardo Gómez Pérez (1952), se desarrolla un trabajo bajo la lógica del archivo familiar popular, fotografiando a sus hijos en situaciones diversas, que sólo a priori pueden ser entendidas emocional y afectivamente por las personas fotografiadas. No obstante, no deja de lado, las diferentes cuestiones artísticas, rompiendo, de esta manera, las limitaciones de una apuesta únicamente de carácter popular. Este trabajo denominado "Primeros Pasos" se centra en una infancia temprana marcada por pautas intimistas y creativas.

BREVE BIOGRAFÍA DE PEDRO MEYER

Nace en España en 1933, pero se educa en México, viviendo en la actualidad entre la capital mexicana y Los Angeles, en donde 1990 abrió un estudio. Cuenta con más de un centenar de exposiciones, con obras en más de veinte museos de todo el mundo. Su dedicación a la fotografía digital resulta total durante estos últimos años, siendo entendida esta última como la definitiva liberación de la fotografía ante cualquier compromiso realista.

En 1948, con sólo 13 años recibe su primera cámara, centrandose a partir de entonces su principal dedicación en tomo a la fotografía. No obstante, en 1983, convertido en un importante fotógrafo compra su primer ordenador e inicia una particular investigación, que le lleva desde el cuarto oscuro hacia el conocimiento y uso de programas informáticos, que le permitirán la aplicación del retoque fotográfico, empezando en este instante su particular peregrinación por la fotografía digital. Generalmente, se suele referir a sus trabajos de la siguiente manera: A.C. (Antes de las Computadoras) y D.C. (Después de las Computadoras).

Ha realizado tres libros: *Tiempos de América*, *Espejo de Espinas* y *Los cohetes duraron todo el día*. En 1991, publica su primer CD-Rom titulado *Fotografía para Recordar*. Posteriormente, la editorial norteamericana Voyager publica *Truths and Fictions*, basado en su libro *Verdades y Ficciones* (Casa de las Imágenes, México). Aquí, se presenta un curioso diario de viaje, donde se contraponen el contexto de los Estados Unidos en la época de Ronald Reagan al México ancestral. Se trata de un amplio recorrido con diferentes enlaces y cruces culturales, marcados por la fotografía digital, con la cual se alteran imágenes, colores y contextos. Un trabajo donde se unifican instantáneas viejas y nuevas.

Fue el fundador de la revista digital "Zonezero" (www.zonezero.com) en el año 1995, una revista esencial en el mundo de la fotografía impresa y especialmente accesible para los jóvenes fotógrafos latinoamericanos. Sobre este proyecto, llegó a comentar lo siguiente: "Siempre me interesó publicar una revista, pero no me atrevía porque junto al aspecto propiamente editorial había que plantearse la tarea de distribuir ejemplares, recibir el importe de las ventas, etcétera. Todo eso no me interesaba nada. Internet me ha permitido hacer realidad el viejo anhelo de la revista. Zonezero, además, me permite cumplir con otros dos objetivos: seguir vinculado a los últimos adelantos tecnológicos y contribuir a que la comunidad fotográfica, en particular mis colegas de América Latina, tengan acceso a una plataforma pública desde la que dar a conocer su obra." ¹⁶

En la actualidad exponen alrededor de 400 artistas en Zonezero, mediante dos espacios: "El Portafolios" con muestras colectivas y "La Galería", en donde se presentan exposiciones seleccionadas y curadas individualmente. En este sentido, afirma que "nunca quitamos a nadie, porque para nosotros las exposiciones equivalen a lo que sería un libro, no tiramos a la basura un libro después de haberlo leído, ¿verdad?. Con la misma lógica, nos parece que debe quedar en la Red todo lo que se publica.... Al mes se están visitando cerca del millón de páginas en Zonezero, esto se dice rápido pero si se piensa bien, son muchísimas; la mayoría de las personas que entran pasa más de una hora en cada visita al sitio.." ¹⁷

Este site fue nombrado en 1997 como uno de los mejores 100 sitios de Internet de todos los tiempos y calificado como uno de los cinco mejores del mundo en la categoría de arte por la Net Magazine. Igualmente, será ganador de cinco estrellas por parte de los editores de Luckman Interactive.

FOTOGRAFÍO PARA RECORDAR

Bajo un formato multimedia en desarrollo foto-documental, donde se aportan un centenar de imágenes en blanco y negro, audible en castellano e inglés, Pedro Meyer recoge la historia de su familia, haciendo especial hincapié en los últimos meses de sus padres, donde la enfermedad del cáncer y fallecimiento de estos son los principales motivos de desarrollo. Aparece una realidad claramente articulada y desarrollada dentro del disparador a través de una selección de imágenes que hablan con claridad de una realidad. La foto es la prueba suficiente que atestigua la existencia de lo que se ve en la realidad. En este sentido, los fotógrafos son contadores de historias más que propiamente disparadores de instantes.

En este trabajo, se empleó un simple interfaz a través del cual el espectador puede acceder a simples fotografías en blanco y negro o comenzar la narración desde una imagen en particular, cada una de las cuales está acompañada de la propia voz de Meyer.¹⁸

El trabajo tal y como lo titula el artista es una manera de recordar y mantener en la memoria toda una serie de sucesos agradables y dolorosos. En cualquier caso, se trata de un trabajo que centra toda su atención en el género del retrato familiar. Tal y como plantea Régis Durand: "Podemos decir pues que la experiencia fotográfica es melancólica, ya que más que en cualquier otra, encontramos en ella ese defecto de simbolización que hace que nuestro sentido de lo real, a su vez, se encuentre más o menos perturbado. Esta experiencia está en el cruce de dos exigencias, perfectamente contradictorias, pero que le confieren su carácter particular:

- Por una parte, se pide a la imagen fotográfica que de testimonio de una realidad.....
- Por otra parte, se le pide, seguramente de una manera mucho más indirecta, que contrarreste esa ausencia..." ¹⁹

La editorial norteamericana Voyager publica el primer CD-Rom de Meyer en 1991, siendo el primer CD-Rom con sonido e imágenes continuos producido en cualquier parte del mundo, ciertamente lo que se puede decir un trabajo pionero.

Otro aspecto que se planteó fue la distribución física del CD-Rom, con todo lo que acarrea. En principio, en pocos lugares se vendían CD-Roms en aquellos años, ya que no entraban en las categorías tradicionales de los canales de distribución, junto con todos los problemas añadidos de cualquier producto físico que está a la venta, caso de las ganancias, portes, etc. Y todo esto pensando en Estados Unidos y no en otros países donde los problemas de distribución son todavía peores. Todo esto se ha solucionado con la aparición de Internet, donde se ha podido mostrar una parte del CD-Rom y se han podido hacer los pedidos en las direcciones correspondientes.

El artista refleja a modo de documento personal e histórico un proceso desarrollado en su vida familiar. No hay ningún tipo de manipulación digital sobre este trabajo. No obstante, nos encontramos ante uno de los pioneros de la fotografía digital, siendo famoso por sus constantes y controvertidas manipulaciones, pero en este caso, se mantiene fiel a la más pura realidad del momento, siendo su "fotografía directa", todo lo contrario a una "fotografía manipulada", siendo estas dos vertientes las dos doctrinas que han estado en conflicto desde la aparición de las últimas tecnologías, que permiten la alteración de imagen, definiéndose este choque como el establecido entre el purismo y el pictoralismo.

En este sentido, el artista trabaja en este CD-Rom bajo el acatamiento de unas reglas de juego dentro de los límites que se considera la fotografía ortodoxa, siendo el conjunto de procedimientos asimilados como realmente fotográficos. En definitiva, la propuesta de Meyer se enmarca en una apuesta por la práctica documental, alejada de la propia presencia artística.

Este proyecto pionero tendría una continuidad en otras propuestas, que después serían llevadas a Zonezero, según fue madurando Internet. De hecho, se empezaron a publicar trabajos fotográficos con audio, donde diversos amigos del artista empezaron a mostrar trabajos con narraciones personales, siguiendo las pautas que había investigado en esta pieza. En este sentido, todos los artistas encontraron que sus trabajos se habían enriquecido considerablemente. De ahí, la aparición en Zonezero de historias cortas acompañadas de narraciones en vídeo, caso de los trabajos de Lauren Greenfield, Muriel Hasbun, María Teresa García, Judy de Bustamante, Vida Yovanovich, Doifel Videla, Carlos Jurado, Jesús Quintanar, Marco Antonio Cruz y Evgen Bavcar, entre otros tantos.

Este trabajo que no dejó a nadie indiferente ante la magnitud del drama humano, que se puede llegar a vivir en una familia. En la actualidad, este tema se ha llegado a convertir en un clásico, siendo incluso asumida la idea por otros nuevos creadores. Desde su aparición ha sido un trabajo elogiado por su poder de sensibilidad y emotividad, que se transmite tanto por las imágenes como por el trasfondo narrado.

Su propuesta da importancia al uso del audio junto con las mismas imágenes. La narración y la utilización de la voz de Pedro Meyer generó un fuerte impacto en la manera en que era percibida la obra, de esta manera, la voz cobró una gran importancia dentro de una narración, que era claramente complementaria a la imagen. No obstante, debemos aclarar que la imagen prevalece sobre el acto del habla, pero en cualquier caso, el efecto logrado es de una gran efectividad, ya que se une imagen y verbalización.

Evidentemente, en aquellos años ya existían los audiovisuales, pero estos no eran publicables ni se distribuían como permite el soporte digital del CD-Rom.

Thomas Luehrsen, encargado de la producción del disco para Voyager, remarca la sesión de grabación, ya que Pedro le fue enseñando las fotos mientras se iba produciendo la producción. De acuerdo a Luehrsen, "la virtud del producto es su simplicidad en contenido y en ejecución."²⁰

Se trata de un trabajo que es considerado como un logro, donde se establece el CD-Rom como un medio viable para el periodismo, de hecho, en esta propuesta, se desarrolla el sentido del periodismo personal. Después de su proyecto, aparecieron varios programas, que organizaban el tema de la genealogía y la nueva historia familiar. Por ejemplo, el programa "Echo Lake" permite a los usuarios almacenar los libros de historia familiar e incluso las historias de los libros pueden ser conjuntadas con música personalizada, narraciones y video clips.

El trabajo de Meyer podía haber sido perfectamente publicado en un soporte físico tradicional, como un periódico o revista, pero se necesitaba la efectividad de una narración contada, que añadiera una dimensión más emotiva. No sólo vemos el dolor, sino que incluso lo escuchamos en palabras de Meyer. En este sentido, el artista es considerado como un pionero en el campo de las narraciones digitales.

Además de establecer una simple estructura de información audiovisual, el uso del audio enfatiza la linealidad del CD-Rom, mostrando más valor este conjunto que un libro. Una imagen vista sobre el monitor de un ordenador tiene más en común con una diapositiva proyectada que con una imagen imprimida en papel, especialmente en lo que se refiere a términos de calidad y luminosidad, pero también en términos de objetividad.

Pedro Meyer rechazó incluir cualquier ostentación tecnológica por encima de una muestra multimedia digital. Por este motivo, el trabajo parece como si alguien estaría empleando un proyector para mostrar diapositivas y hablará con cada una de ellas. En este sentido, el autor optó más por la narración y la coherencia artística que por el desarrollo excesivo de la tecnología, mostrando de esta manera si cabe aún más el valor humano del proyecto. Sobre este trabajo comentó lo siguiente: "no fue generado por el azar. Es también una actitud existencial. Cuando veo una fotografía, me ayuda a recordar. Y cuando veo una imagen o altero alguna parte de ella, en realidad estoy restituyendo elementos que tal vez le faltaban, que eran imposibles de captar en su momento o que ahora creo que merecen ser añadidos."²¹

Este trabajo fue una manera de conservar un recuerdo en imágenes, siendo una invitación para que el espectador se adentró en el interior de una familia; para ser más exactos, en el ocaso de una familia, ya que principalmente se narran los últimos momentos de sus padres. De hecho, para John Berger, "una fotografía es más simple que la mayoría de nuestros recuerdos, su campo es más limitado. Sin embargo, con la invención de la fotografía adquirimos un nuevo medio de expresión más estrechamente asociado a la memoria que ninguno otro. La Musa de la fotografía no es una de las hijas de la Musa de la Memoria, sino la Memoria misma. Tanto la fotografía como lo recordado dependen de, e igualmente, se oponen al paso del tiempo. Ambos preservan el momento y proponen su propia forma de simultaneidad, en la que todas las imágenes pueden coexistir. Ambos estimulan, y son estimulados por, la interconexión de los sucesos. Ambos buscan instantes de revelación, porque son sólo esos instantes los que dan razón completa de su propia capacidad de resistir el flujo del tiempo."²²

Se trata de un trabajo que emana ternura y dulzura, tanto desde el punto de vista del autor, como evidentemente desde la propia complicidad entre sus padres. En definitiva, una propuesta donde lo

importante es reconocer y recordar. Las imágenes fotográficas nos van aportando datos, que permiten reconstruir la memoria del recuerdo, que posteriormente es transformado incluso en la propia verbalización del autor. Bajo esta misma línea de opinión, John Berger comenta que "las fotografías citan las apariencias. Extraer la cita produce una discontinuidad, que se ve reflejada en la ambigüedad del significado de una fotografía. Todos los sucesos fotografiados son ambiguos, excepto para aquellos cuya relación personal con el suceso es tal que sus propias vidas proporcionan la continuidad que faltaba. Por lo general, la ambigüedad de las fotografías expuestas al público queda oculta detrás de las palabras que explican, más o menos sinceramente, los sucesos fotografiados."²³

Sobre los contenidos morales, que se relacionan con la temática de la propuesta, el artista reconoce que en numerosas ocasiones se le ha preguntado cómo pudo fotografiar a sus padres. No obstante, debemos afirmar que Pedro Meyer siempre había estado retratando a sus familiares, llegando a convertirse la cámara un objeto común y habitual dentro del ámbito doméstico. Sobre esta cuestión, comentó lo siguiente: "Muchas veces me ha preguntado cómo pude fotografiar a mis padres del modo en que lo hice. Algunos han planteado el tema de la privacidad, de la intimidad, cuestionando hasta mi decisión de estar presente con una cámara en todas aquellas ocasiones.

Todos aquellos que me lo preguntaban, probablemente nunca supieron que siempre había estado fotografiando a mi familia, de modo que la cámara se volvió entre nosotros un instrumento omnipresente, casi transparente a nuestros ojos. Había además, un alto grado de confianza y algo que sólo con el tiempo llegaría a apreciar plenamente, es decir, mis padres nunca intentaron controlar las imágenes. En muchos aspectos, era un testimonio a su franqueza, ya que nunca buscaban ocultar o esconder nada."²⁴

La intención original del artista no fue publicar estas fotografías en un principio, sino que las quería mantener dentro de un archivo personal y familiar. No obstante, años después decidió publicarlas tras varias decisiones con su propia conciencia y moral, siendo una manera de honrar a sus padres.

El trabajo se asume como una manera de enfrentarse a la muerte, aspecto existencial al que todas las familias se deben enfrentar, siendo, en cierta manera, la materialización de estas imágenes una manera de redimir la anulación y eliminación de la muerte. Hay una especie de terapia en este trabajo, donde se nos avisa de la evidente mentalización ante una realidad de la cual no vamos a poder escapar, sino que más bien nos deberemos enfrentar y asumirla dentro de la más pura normalidad, pero manteniendo intacto nuestras imágenes y recuerdos sobre aquellos seres queridos.

Este trabajo artístico tiene un evidente trasfondo de archivo familiar, siendo el fondo donde las siguientes generaciones podrán mirar las imágenes de los padres de Pedro Meyer. Sobre esta cuestión, el artista añade lo siguiente, "Estos días tengo la bendición de contar de nuevo con un pequeño niño que al momento de escribir esto ya tiene seis años. Obviamente mis padres nunca lo conocieron ya que murieron antes de que él hubiese nacido. En años recientes, muchas veces pensé que este trabajo podría algún día servirle de álbum familiar. Podrá conocer a sus abuelos del mismo modo en que lo harán mis tres nietas que tampoco conocieron a mis padres."²⁵

Cuando se produjo la presentación de este CD-Rom ante una auditorio de más 1000 líderes de empresas de alta tecnología en Los Angeles, hubo una gran ovación y reconocimiento ante su trabajo, siendo definido por muchos como una historia de amor. Fue tal el impacto entre los asistentes, que muchos de estos fueron impulsados a realizar llamadas a sus familiares, inspirados por *Fotografía para Recordar*, cancelando todas sus citas del día para visitar a sus padres. Un impacto que el propio artista nunca hubiera esperado y del cual se sintió muy realizado.

NOTAS

¹ BOURDIEU, Pierre: *Sociología y cultura*, México, Editorial Grijalbo, 1990, p. 306.

² ídem, p. 136.

³ PHELINE, Christian: *¿'imagen acusatrice*, Paris, L'Association de critique contemporaine en photographie, La Plume, 1985, p. 80.

⁴ SUSPERREGUI, José M.: *Fundamentos de la fotografía*, Leioa, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1988, p. 218.

⁵ VERÓN ESPINA, Alberto A.: "Aproximación cultural a un álbum de familia", *Revista Ciencias Humanas*, 21, artículo on-line, disponible en <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev21/veron.htm>

⁶ Esta técnica consistía en exponer una placa de cobre a la luz solar, durante unos 10 o 15 minutos, filtrándose las imágenes a través de una lente focal. Antes de ser utilizada era sensibilizada dicha placa con vapores de yodo y después era introducida en el fondo de una cámara oscura, quitando el obturador de la lente unos minutos. Más tarde, la placa era sometida a vapores de mercurio y se fijaba la imagen obtenida con un lavado de sulfito de sosa. De este modo, la imagen resultante era única, no existiendo la posibilidad de sacar copias.

⁷ FROMM, Erich: *¿Tener o ser?*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996. Véase también FROMM, Erich: "Tener y ser en la experiencia cotidiana", disponible on-line, en <http://www.relatocorto.com/teneryser.htm>

¹ RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Pablo: "Retratos de familia, una manera de hacer historia", artículo on-line, disponible en <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/credencial/diciembre1996/diciembre1.htm>

⁹ SILVA, Armando: *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1999, p. 35.

¹⁰ LÓPEZ, Jorge: "Verdad y mentira de la fotografía", artículo on-line, disponible en <http://www.yo4e-explico.com/modules.php?name=News&file=print&sid=39>

¹¹ ANTÚNEZ, Ricardo: "Fotografía familiar - Nan Golding", artículo on-line, disponible en <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Antunez/fotografiainmediata.htm>

² Una de las principales exposiciones que ha presentado la relación creativa de ambos artistas mediante fotografías y pinturas ha sido "Alfred Stieglitz, Georgia O'Keeffe & American Modernism", realizada en el Wadsworth Atheneum Museum of Art, (Hartford, Connecticut), del 16 de abril al 11 de julio de 1999.

³ Una de las principales exposiciones realizadas en torno a esta temática del artista fue "Edward Weston, Photography and Modernism", en Los Angeles County Museum of Art, del 11 de febrero al 3 de mayo de 1999.

¹⁴ TAUSK., Petr: *Historia de la Fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 216.

¹⁵ BARTHES, Roland: "Avedon", *Revista Photo*, 112 (1977), p. 58.

Citado por BARNETT, Alex: "Pedro Meyer. Fotógrafo digital", artículo on-line, disponible en <http://www.bitniks.es/VVHO/1996/meyer.shtml>

MEYER, Pedro: "Entrevista a Pedro Meyer", artículo on-line, disponible en <http://ciberhabitat.gob.mx/galeria/exposiciones/pedromeyer/entrevista.htm>

¹⁸ Este trabajo se puede ver de manera abreviada en la siguiente dirección web: <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/fotografio/indexsp.html>

⁹ DURAND, Régis: *El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, p. 43.

¹⁰ WILLIAMS, Charles: "Historical Photographs and Multimedia Storytelling", artículo on-line, disponible en <http://homepage.mac.com/wl7illiamszone/dostal/research/historical.html>

Citado por BARNETT, Alex: "Pedro Meyer. Fotógrafo Digital", artículo on-line, disponible en <http://www.bitniks.es/WHO/1996/meyer.shtml>

²² BERGER, John: *Otra manera de contar*, Murcia, Mestizo A.C., 1997, p. 128.

²³ ídem.

¹⁴ MEYER, Pedro: Ir a la página web de "Fotografío para Recordar", apartado "Sobre la obra, artículo "... algunos pensamientos de fondo", artículo on-line, disponible en <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/fotografio/indexsp.html>

²⁵ ídem.