

Aquí, ahora y ayer: la refotografía

JAVIER MARQUERIE BUENO

Fotógrafo. Autor del proyecto y libro (Editorial La Librería, 2020) Madrid, Qué bien resistes y de la serie fotográfica Barro Rojo. Ambas exposiciones de refotografía fueron presentadas en Photoespaña17 y Photoespaña18, respectivamente.

Las fotografías del antes y después, aquellas que, comparando, por ejemplo, dos vientres masculinos bien diferentes, tratan de vendernos los efectos milagrosos de un sistema adelgazante, si son concebidas y tratadas con el rigor adecuado pueden convertirse en una magnífica herramienta con vertientes artísticas, periodísticas e historiográficas. Es la refotografía.

Refotografía, Fotografía

Before and after photographs, those that, comparing, for example, two very different male bellies, try to sell us the miraculous effects of a slimming system, if they are conceived and treated with the right rigor can become a magnificent tool with artistic, journalistic and historiographical aspects. It is rephotography.

Rephotography, Photography

Introducción

Hace unos días pude ver la película *Aquí* (*Here*, 2024) de Robert Zemeckis. La cinta cuenta la historia de una familia – tres generaciones, si la memoria no me falla – que habita una casa. Pero también es la semblanza de esa casa desde su construcción y de las personas que fueron viviendo en ella. Y es la historia de la casa situada al otro lado de la calle, que tiene su origen en una mansión de estilo colonial y pasado esclavista. E, incluso, narra una historia de amor de unos nativos norteamericanos que aconteció en el mismo espacio, siglos antes de la existencia de ambas construcciones.

Y es que, en realidad, no es la narración de los acontecimientos de esa familia encarnada en Tom Hanks y Robin Wright. Ni de la casa, escenario de la inmensa mayoría de los dramas y alegrías que surgen en *Aquí*. Ni tan siquiera del espacio que aparece en la película y que comienza con el impacto del gran meteorito que acabó con los dinosaurios. Es la historia de un plano, de un encuadre.

En *Aquí*, la cámara no se mueve. Está anclada y fija, imperturbable durante 66 millones de años. Han sido el guionista y el director los que han seleccionado el material histórico que mostrar al espectador a través de ese encuadre: la discusión de un todavía colono vestido con

una casaca roja, con un amigo que se muestra partidario de la revolución independentista; la crisis durante una comida de acción de gracias cuando un joven miembro de la familia anuncia que se ha alistado a la marina para ir a Vietnam; el momento en que el espectador descubre que los tiempos han cambiado y la empleada doméstica de una familia afroamericana es blanca; la tala del bosque primigenio... Cuenta la historia desde el cretácico hasta nuestros años en dos horas, todo en escenas que rara vez superan el minuto de duración.

Si no fuera todo mentira, con anécdotas basadas en hechos reales, sería refotografía.

La refotografía

Un fotógrafo opta por tomar una instantánea eligiendo un encuadre determinado por factores estéticos, técnicos o casuísticos. Esa imagen puede inmortalizar un paisaje, un grupo de personas, un evento o cualquier otra cosa, como podría ser un paquete de chicles de sabor a macedonia. Por arte de la magia química, antes, o digital, ahora, tenemos un archivo histórico cuyo valor posterior vendrá dado por las capacidades del autor, el contexto histórico o el devenir de las personas, objetos o paisajes que aparecen en la imagen.

Este documento, además, tiene el valor añadido de ser una representación de la realidad absolutamente pura y sin mácula, pues se trata de la captura de un instante verídico. Los fotoperiodistas, siempre mortificándose por su búsqueda infatigable de la verdad, se autoflagelan pregonando que la afirmación anterior es falsa, ya que el mismo hecho fotográfico exige del fotógrafo una selección de lo que se ve mediante el encuadre, una matización dramática de lo que aparece gracias a la composición y el uso de la luz e, incluso, una especie de censura durante la selección de las fotografías que verán la luz y las que irán al disco duro o a la papelera. Pero dejando al margen esos matices tan puristas, se puede afirmar que la fotografía puede ser uno de los testimonios más fieles a la realidad que existen. La imagen resultante de alguien fingiendo, en todo caso, será un retrato fiel del fingimiento de esa persona.

Pasados los años, un fotógrafo decide regresar al lugar donde cuarenta años antes otro fotógrafo, quizá especializado en reportajes sociales, decidió inmortalizar a los invitados a una boda, entre los que destaca un niño con un paquete de chicles, frente a una casa con jardín con la iglesia al fondo. En la imagen se ve al testigo del enlace que combina el traje de chaqueta con unas deportivas blancas, el maquillaje de la novia marca mucho los pómulos y a la izquierda se ve el humo que suelta un coche que pasa.

En el solar que dejó la casa con jardín ahora hay un edificio de tres plantas, los árboles de la acera han ensanchado mucho y unos andamios cubren la torre en proceso de restauración de la iglesia, que parece ser lo único que se ve que permanece (casi) inalterado. Parada en mitad de la acera hay una señora mirando el móvil y en el puesto de recarga eléctrica de coches se lee el luminoso que pone “fuera de servicio”.

Esas dos fotografías tomadas en el mismo espacio, con un encuadre lo más similar posible y vistas a la vez, ofrecen, ahora sí, un archivo verídico de indudable valor histórico.

Es una refotografía.

En 1964 The Beatles hicieron su primera gira por Estados Unidos. Fenómeno de masas, fans, histeria y unos jóvenes, como tantos otros, decidieron a última hora probar fortuna e ir a uno de sus conciertos. No consiguieron entrar. Pero cuando al día siguiente regresaron al

instituto contaron a todo el mundo que en la carretera les habían adelantado los mismísimos The Beatles y que Ringo Starr les había hecho una foto.



La pandilla que fotografió Ringo Star

Por supuesto, nadie les creyó.

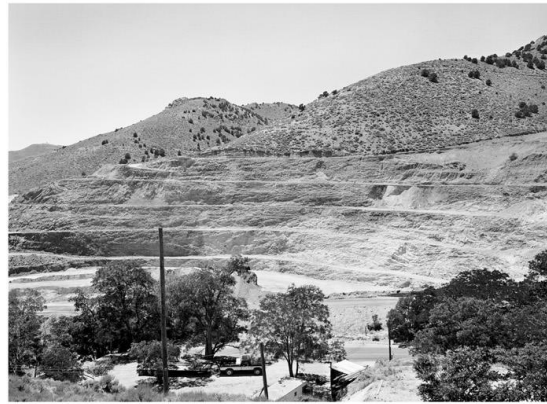
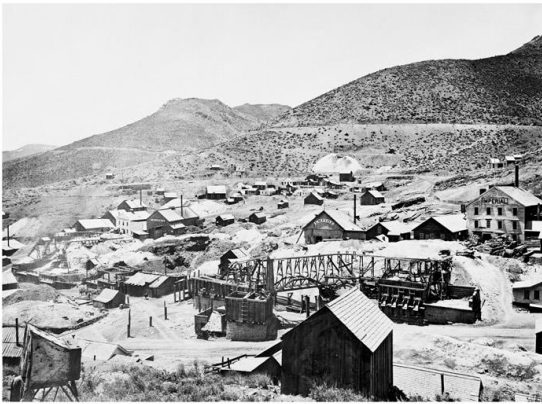
En 2013 Ringo Starr publicó el libro *Photograph*, con 240 fotografías tomadas por él en los años de auge de la banda. Entre ellas estaba la instantánea de aquellos adolescentes en una carretera perdida de los Estados Unidos de América. Después de todo, la historia era verdadera.

Medio siglo después de aquel gran día, la pandilla seguía manteniendo contacto entre sí, como además uno de ellos conservaba el coche de aquella epopeya juvenil decidieron quedar. El

pobre intento por adoptar la misma postura y los pequeños detalles que dejan ver que se trata del mismo coche dieron lugar a una foto preciosa.

Pero no es una refotografía. Es una tierna reconstrucción fotográfica.

El primer fotógrafo consciente de que lo que estaba haciendo tenía valor en sí mismo fue Mark Klentt. En 1977 publicó su trabajo *Second view, the rephotographic survey project*. En él presentaba cien dípticos de otros tantos paisajes del oeste norteamericano y sus correspondientes refotografías. Su objetivo era mostrar el estado de conservación de dichos espacios naturales y las modificaciones que habían sufrido en un lapso de tiempo de cien años.



Mark Klentt Second view the rephotographic survey project 1



Mark Klentt Second view, the rephotographic survey project 2

Más allá de la lógica evolución geológica o de la variación de la capa vegetal, *Second view*, ofreció una imagen muy clara del paso del ser humano durante ese tiempo. Pantanos inundando valles enteros, vestigios de una mina a cielo abierto que se llevó por delante el poblado minero retratado en 1877 y, también, paisajes donde todo parecía inmutable. Klentt había sentado las bases y bautizado la refotografía con su primer trabajo.

Es obvio que el más peligroso enemigo de la refotografía es, llamémoslo así, el efecto “antes y después”. Reducir esta técnica fotográfica a un mero ejercicio de mostrar la evolución de un objeto, paisaje o persona, eliminando todo rastro de contenido que aporte algo a lo sencillamente anecdótico, escapar de la tradicional dupla de imágenes que muestran los

beneficios de una dieta de adelgazamiento no es siempre sencillo, máxime si se trata de un proyecto que incluye al ser humano como protagonista.

El argentino Gustavo Germano presentó en 2006 el que probablemente sea el primer proyecto de refotografía que incluía tiempo, espacio y personas y que transcendía de lo anecdótico hasta alcanzar a partes iguales valores artístico, científico y social fuera de toda duda. Con *Ausencias* por nombre, su trabajo retrataba, literalmente, el hueco que habían dejado los adultos asesinados y los niños robados por la Junta Militar durante la dictadura argentina (1976-83).



1975
"La Tortuga Alegre". Río Uruguay, Entre Ríos

Orlando René Mendez
Leticia Margarita Oliva



2006
"La Tortuga Alegre". Río Uruguay, Entre Ríos

Gustavo_Germano_Ausencias_desaparecidos_Argentina



1968
Silvia Ester Bianchi
Ramona Ledesma



2006
Ramona Ledesma

Gustavo_Germano_Ausencias_desaparecidos_Argentina1



1976

Orlando René Mendez
 Laura Cecilia Mendez Oliva
 Leticia Margarita Oliva



2006

Laura Cecilia Mendez Oliva

Gustavo_Germano_Ausencias_desaparecidos_Argentina2

En *Ausencias* no hay puestas en escena imitando poses o vestuarios. Solo están los escenarios, los encuadres, un resto tímido de alguna acción y, si los hubiese, los supervivientes a la matanza.

Cuando el israelí Amit Sha'al consiguió en 2011 el World Press Photo por su trabajo *Altneuland*, que podríamos traducir al castellano como *La vieja nueva tierra*, la refotografía obtuvo el impulso final para ser aceptada como técnica formal en entornos académicos y artísticos. Sha'al incorporaba en su trabajo un detalle que hacía que el refotógrafo pasase a primer plano, dotando a la imagen resultante de una gran carga íntima y evocadora. Esta forma de integrar las dos imágenes, aportando un grado de humanidad, resultó perfecta para retratar el papel que su familia jugó en la ocupación de los territorios palestinos.



Amit Sha'al Altneuland 1



Amit Sha'al Altneuland 2

Sujetar la vieja fotografía e incorporarla al nuevo reencuadre, en la era de los teléfonos con cámara, resultó también providencial para la democratización de la refotografía. Ya no era necesario tener conocimientos de fotografía, equipos sofisticados o poseer nociones avanzadas del uso de programas informáticos. El auge de las redes sociales hizo el resto.

Ahora la refotografía, amenazada por la vulgarización, reposa a la espera de que la fugaz moda de visitar por parte de usuarios de redes sociales escenarios de películas, espacios bélicos o lugares encumbrados por *influencers* termine de pasar, para poder volver al lugar que le corresponde.

Frases destacadas

Dos fotografías tomadas en el mismo espacio, con un encuadre lo más similar posible y vistas a la vez, ofrecen, ahora sí, un archivo verídico de indudable valor histórico.

*El primer fotógrafo consciente de que lo que estaba haciendo tenía valor en sí mismo fue Mark Klentt cuando en 1977 publicó su trabajo *Second view, the rephotographic survey project*.*

El más peligroso enemigo de la refotografía es el efecto “antes y después”: Reducir esta técnica fotográfica a un mero ejercicio anecdótico.

En Ausencias no hay puestas en escena imitando poses o vestuarios. Solo están los escenarios, los encuadres, un resto tímido de alguna acción y, si los hubiese, los supervivientes a la matanza.

*Cuando el israelí Amit Sha'al obtuvo en 2011 el World Press Photo por su trabajo *Altneuland*, la refotografía logró el impulso final para ser aceptada en entornos académicos y artísticos.*

Sobre el autor



JAVIER MARQUERIE BUENO

Fotógrafo de oficio y profesión, vinculado por vocación a la historia y la arqueología, mi deriva personal me ha llevado a trabajar en temas de medioambiente y vida salvaje.

En los últimos años realizo reportajes de viajes y turismo, siempre con un ojo puesto en la naturaleza.