CAPÍTULO TRES

La imagen fotográfica y su valor como Signo, Objeto documental y de representación

Prevalece la idea de que un documento fotográfico rinde "cuenta fiel del universo", por lo que se le ha atribuido a la fotografía gran credibilidad y un peso que puede que ninguna otra de las artes posea. Esta virtud testimonial tal vez reside en el conocimiento general de su proceso mecánico de producción lo que Dubois (1986) ha llamado *Automatismo de su génesis técnico*. (Dubois,1986, pág.20)

La necesidad de "ver para creer" se ve satisfecha en la fotografía la cual posee entonces cualidades de prueba suficiente y aún necesaria para atestiguar aquello que se torna indudable al aparecer en ella puesto que su "existencia lo da a ver" (Dubois,1986, pág.20)

Por lo anterior, la fotografía se ha vuelto uno de los medios más valiosos -si no el más importante- para representar la sociedad mundial en constante cambio. En el presente capítulo se hablará brevemente sobre el lugar de la fotografía como elemento de representación mencionando algunos de los elementos y puntos de vista que hacen o no de la fotografía espejo fiel de la realidad y por lo tanto, herramienta de representación y construcción de significados.

3.1 Cultura de masas

Según los teóricos de la Escuela de Frankfurt (30-40's), el término *Cultura de masas* ha sido usado para referirse a la producción de arte y entretenimiento llevado a cabo por poderosas industrias culturales. Según ellos, estas industrias culturales en vez de representar los intereses y gustos de las clases populares, son manipuladoras y

degeneradoras de la realidad. Para lograr que estas clases populares participen de la producción de estas poderosas industrias, sus miembros son engañados y encaminados a desarrollar un entendimiento falso de su posición en la sociedad capitalista. Enzensberger (1974) opinaba sin embargo, que la Cultura de masas imponía exitosamente esta falsa conciencia precisamente porque apelaba a las necesidades y gustos reales de las clases populares respecto a lo que Hall dijo "Hay también elementos de reconocimiento e identificación, algo que se acerca a la recreación de experiencias y actitudes reconocibles a las cuales la gente responde" (Collins et all,1993, pág.5).

De lo anterior se puede decir que esta *Cultura de masas* ya sea que represente los intereses de las clases dominantes o aquellos de las clases populares, es, a fin de cuentas una forma de representar la realidad y por lo tanto un elemento influyente en la conformación del concepto de realidad de todas las sociedades que se exponen a los medios masivos. La tesis sostenida en este estudio es que la fotografía periodística influye en la visión que sobre sí mismas y sobre lo que es real, tienen las sociedades que se exponen a ella y desde ésta perspectiva, resultaba conveniente aclarar que la fotografía es, entonces, parte del mecanismo que conforma la gran *Cultura de masas* y su manipulación de significados.

3.2 La fotografía como elemento de Representación

Si la fotografía es un producto que presenta algo reconocible o descifrable para los miembros de una sociedad, es entonces un objeto de representación, entendiendo por ésta una parte esencial del proceso por medio del cual el significado es producido e intercambiado socialmente a través del lenguaje (Hall 1997, pág.15)

El concepto de representación ocupa un lugar importante en los estudios culturales, pero ¿cómo es usado el lenguaje para representar al mundo? En el presente apartado se explicará brevemente una de las teorías más importantes y que mayor impacto han tenido

en los estudios culturales en cuanto al análisis del concepto de representación y según Hall la teoría constructivista. Esta teoría se plantea una pregunta: ¿Es el significado construido a través del lenguaje?. Para responder a esa pregunta primero se debe definir qué se entiende por Representación y según Stuart Hall (1997, pág.15) es: "la producción de significados a través de lenguaje". El Shorter Oxford English Dictionary posee dos definiciones: "Representar algo es describir, recordar en la mente algo por medio de su descripción o de imaginarlo; poner algo de ello ante nosotros en nuestra mente o los sentidos (...) Representar también quiere decir simbolizar, estar en lugar de algo o sustituir algo.." En el lenguaje, los conceptos mentales que un individuo tiene de las cosas que lo rodean pasan a través del lenguaje a otros individuos, así la palabra representa el concepto mental y es usada como referencia para designar tal o cual cosa real o alguna imaginaria también. Así es como el ser humano crea significación a través del lenguaje y es capaz de comunicar complejos mensajes a otras personas quienes a su vez son capaces de interpretar ese mensaje. (Hall, 1997, pág.15) Se da significado a través del lenguaje al hacer pasar el concepto de un objeto de nuestra mente a la de otros por medio de palabras, o en el caso de esta tesis, signos, imágenes. (Hall, 1997, pág.16)

Hay dos procesos o sistemas de Representación. Primero se ponen en práctica las representaciones mentales que todos los individuos tienen sobre todas las cosas u objetos, imaginarios o reales. Así, en primer lugar el significado depende de esas concepciones mentales sin las cuales no seríamos capaces de crear significado ni de interpretar y que aparecen en nuestra mente en lugar de los objetos. Se llama a estas representaciones mentales "sistema" por consistir de conceptos compartidos aunque organizados de diversa forma en la mente de cada individuo, y con relaciones complejas entre ellos. Suponiendo que dos individuos tengan un mapa mental de estos conceptos totalmente distinto, ambos

interpretaran el mundo en formas muy distintas por lo que cada persona interpreta el mundo de modo individual y por lo tanto único. (Hall, 1997, pág. 17) Esta perspectiva pone en duda la visión de documento real de la fotografía y apoya la perspectiva que la hace creadora de significados, puesto que, el mensaje fotográfico puede ser creado en tan distintas maneras como mapas mentales existen -individuos- y aunque de cualquier modo, a través del lenguaje se puede buscar obtener del receptor una interpretación del mensaje, si no idéntica, muy parecida a la propia, la interpretación está, de acuerdo a ésta teoría, relacionada también con factores personales distintos en cada individuo. Para lograr que el mensaje enviado sea interpretado lo más cercano posible a la interpretación propia sería útil compartir un mapa mental, y ser capaz de transmitir con eficacia significados y conceptos lo cual es solamente posible cuando se comparte un mismo lenguaje. Lenguaje es por lo tanto el siguiente sistema de Representación involucrado en el proceso Constructivista del significado. El mapa individual debe ser traducido en un lenguaje común que nos haga capaces de compartir la palabra escrita, la palabra hablada, otros sonidos e imágenes como en el caso de la fotografía, la pintura o el cine. Esos sonidos o imágenes son signos que representan conceptos y hacen posible las relaciones entre ellos. Estos signos están organizados en lenguajes cuya existencia en común hace posible la transformación de pensamientos a palabras, sonido o imágenes. Se debe recordar que tan lenguaje es el hablado como las imágenes, tanto las producidas mecánica, electrónica, digital o manualmente si éstas llevan consigo el propósito de crear significado. (Hall, 1997, pág. 18)

Debe mencionarse también, que el significado no es el objeto o cosa a que se refiere, es resultado de una consenso social el hecho de que, con el tiempo, se vea unido a eso que representa inevitablemente, el significado "es construido por el sistema de representación" (Hall, 1997, pág.18). La cultura puede ser entonces, entendida en términos

de sistemas de lenguaje compartidos y los códigos que regulan las relaciones entre ellos. Pertenencer a una cultura es poseer los mismos conceptos mentales y lingüísticos que el resto de sus miembros. (Hall,1997, pág. 18)

Desde este punto de vista, cualquier sonido, imagen u objeto que funcione como signo y esté organizado con otros signos dentro de un sistema que sea capaz de llevar y expresar significado es Lenguaje (Hall,1997, pág.19) y, por lo tanto, la fotografía es un lenguaje igualmente cargado de signos reconocibles para los miembros de una cultura que, sin embargo, pueden ser enviados e interpretados en distintos modos y según el mapa mental de cada individuo, aún cuando existan similitudes en los mapas mentales de personas de la misma cultura.

Es justo aquí donde señala Hall (1997, pág.19) que la relación entre cosas, conceptos y signos es lo principal en la producción de significado y es el proceso por medio del cual éstos tres elementos se relacionan es lo que Hall llama representación.

La capacidad de traducir los códigos no se transmite genéticamente, no se nace con ella. Por ser resultado de convenciones sociales se aprende y es como, según Hall, los hombres pasan de ser simple individuos biológicos a personas aculturizadas. Es por todo lo anterior por lo que significado, lenguaje y representación son elementos indispensables en el estudio de lo que se conoce como cultura. Pertenecer a una cultura es pertenecer al mismo universo conceptual y lingüístico (Hall, 1997, pág.22)

Existen otras dos teorías de suma importancia en cuanto a la cuestión Representativa: La teoría reflectiva y la teoría intencional. En la primera el significado reside en el objeto al que se refiere y el lenguaje funciona como un espejo que refleja la cosa tal cual como existe en el mundo. Esta teoría es también llamada "mimética" por afirmar que el lenguaje funciona únicamente reflejando la verdad que ya está ahí. Se debe

recordar en este caso, que hay algunas cosas de índole imaginario o fantasioso y que también pueden ser traducidas al lenguaje. (Hall,1997, pág.24)

La teoría intencional es opuesta a la reflectiva, en ella el significado es impuesto por la persona que crea, el autor, fotógrafo, etc, o la persona que habla o escribe. Es el emisor es el que da significado a los signos que utiliza y ellos significan lo que él desea que signifiquen. (Hall 1997, pág.24) Desde esta perspectiva el emisor manipula signos para transmitir un cierto significado puesto que, comparte un lenguaje con sus receptores y es capaz de usar aquellos signos a su alcance para provocar una cierta interpretación de sus mensajes.

La teoría constructivista es fundamental para esta tesis debido al hecho de que reconoce que ni los objetos poseen significado en sí mismos ni nosotros podemos dárselo al crearlos. El significado es **construído** por nosotros pero como resultado de la manipulación de diversos conceptos y signos. Es así que esta teoría apoya la idea que se maneja en esta investigación de que el significado de las fotos se construye socialmente ya que no se encuentra éste ni en las cosas fotografiadas ni en el emisor, sino en las traducción social de los signos presentados en las fotos. (Hall,1997, pág.25) Las relaciones entre estos objetos, conceptos y signos es lo que produce significado y lo que, como ya se mencionó, Hall llama representación.

A este concepto de representación Barthes aporta la idea de que ésta se lleva a cabo en dos niveles, en el primero el significante (palabras, imágenes) y el significado (los conceptos mentales que se relacionan a los significantes) se unen dando como resultado información solamente de tipo denotativa. En el segundo nivel, el mensaje está relacionado con todo un grupo de significados relacionados entre sí, como pueden ser el conjunto de relaciones que forman la femineidad, la elegancia, la sensualidad, o la mexicaneidad por

poner algunos ejemplos. A este nivel de significación Barthes lo llama el nivel del "mito", el mensaje en este segundo nivel está unido a una serie de conceptos, ideologías que dan forma al mensaje (Hall, 1997, pág.39) y lo manipulan en algún sentido y con el propósito de que, al ser conectados una serie de conceptos, la interpretación se encamine a reforzar alguna idea.

Mito es un sistema peculiar. Es un sistema semiótico de segundo orden en el cual el Signo -la asociación total de concepto e imagen- definido en el primer sistema, es solamente un Significante en el segundo -el del mito-. Los materiales del discurso mítico (el lenguaje, fotografía, pintura, rituales, objetos, etc) son reducidos a una mera función de significación. El mito los ve solo como una suma de signos. (Hall,1997, pág.68) El lenguaje (o los modos de representación que son asimilados como tal) son llamados lenguaje-objeto porque es a este lenguaje al que el mito se arraiga para construir su propio sistema. El mito en sí es llamado metalenguaje porque es un segundo lenguaje según Barthes, en el cual algo habla acerca del lenguaje-objeto. Es decir, los semiólogos no necesitan preguntarse más acerca de la composición del lenguaje-objeto porque sólo necesitarán saber su definición total, global. Por ello los semiólogos tratan del mismo modo la escritura o las pinturas o fotografías, por que lo que le importa de ellos es que son sólo signos, que uno es tan importante tanto como el otro por que son solo lenguaje-objeto los tres (Hall, 1997, pág. 68). Es así que la significación completa en este nivel de mito solo se obtiene por medio de la unión de diversos conceptos -como ya se mencionó antes- con estos lenguaje-objeto y cita el ejemplo de que la fotografía en un anuncio, de un grupo de pastas y verduras solo puede transmitir un mensaje completo a nivel de mito, cuando se le relaciona con el concepto de Italianicidad. (Barthes, 1972 citado por Hall, 1997, pág.41)

Este concepto de mito de Barthes se relaciona con los fotoperiodistas que interesan

a este estudio puesto que ellos por medio del manejo de ciertos signos en sus fotografías crean significados que van más allá de lo estrictamente presentado en sus fotos, lo cual se ejemplificará en el capítulo dedicado a la interpretación de sus fotografías.

Foucault introduce la idea de discurso, es decir la idea de que el significado es introducido a través del lenguaje (discurso). En este sentido Foucault coincide con Hall quien dice que los conceptos mentales pasan a través del lenguaje a otros individuos creando significación (1997, pág. 15). El trabajo de Foucault está mayormente enfocado a la cuestión histórica del lenguaje y su significado, mucho más que al aspecto semiótico del mismo. Foucault prefería analizar prácticas completas que unidades aisladas de significado por lo que puso su atención en el conocimiento producido por las ciencias. Foucault se interesa por lo tanto en las relaciones de poder que propicia el conocimiento (defendía la idea de que el conocimiento se daba a través de discursos ofrecidos con ciertos propósitos institucionales con el fin de regular la conducta de los otros) dando así a la representación un lugar preponderante en el conflicto social. La mayor crítica en su contra es que se centra demasiado en el discurso ignorando la influencia que otros elementos como el material tienen en la relación poder-conocimiento de las sociedades. (Hall, 1997, pág.51)

Esta perspectiva de Foucault sobre la representación y el propósito social de la misma se relaciona también con el sentido de esta tesis en cuanto a que el discurso es ofrecido con un propósito teniendo entonces una repercusión directa en las sociedades receptoras del mismo.

Recapitulando, en éste apartado se han analizado brevemente diferentes perspectivas sobre el concepto de representación, definida por Stuart Hall como el proceso por medio del cual se relacionan cosas, conceptos y signos y que es lo principal en la producción de significados. Estas reflexiones van desde la teoría constructivista, que propone una relación

directa entre las cosas en el mundo, nuestros conceptos mentales y el lenguaje y que se relaciona con la idea de representación de ésta tesis en el sentido de que la labor fotográfica de los fotoperiodistas a quienes refiere este trabajo ofrecieron por medio de sus imágenes una visión específica del México en que vivían, construyeron por medio del lenguaje fotográfico esa imagen siendo su labor el resultado de una necesidad creciente de identificación nacional a consecuencia de los diversos conflictos post-revolucionarios que se explican en el apartado del contexto histórico y de la Revolución que había dejado al país en una crisis de identidad.

Se mencionó también la teoría reflectiva que propone que el significado está en las cosas en el mundo y el lenguaje es sólo un reflejo de ese significado. Por su parte la teoría intencional dice que la representación depende de las intenciones del emisor o creador. Barthes y Foucault se relacionan con ésta perspectiva como ya se mencionó, porque, en su mito, Barthes va más allá de la interpretación denotativa a una connotativa en la que lo observado, en el caso de la fotografía, va más allá de los elementos manipulados en la foto, ya que éstos se relacionan con otros conceptos. Foucault por su parte, se preocupa también por la imposición de conocimiento por medio del lenguaje –fotográfico en éste caso- y por las intenciones de los emisores del mismo, intenciones que alejan de nuevo, en este enfoque, a la fotografía de ser representación exacta de la realidad. (Hall,1997, pág.51)
Foucault se interesaba también en analizar toda una práctica, como se dijo, en lugar de un elemento aislado de comunicación. Es este el caso del trabajo de fotografíar una sociedad, motivo de esta tesis.

3.3 El lugar de la imagen visual en la Comunicación

Si el acto de representar es un acto de comunicación, es sumamente importante aclarar las posibilidades que tiene la imagen en la comunicación humana.

Considerando a la comunicación como un lenguaje, la principal función que la fotografía puede desempeñar es de activación o indicación. La facultad de las imágenes impresas de activar nuestras emociones a través de la representación de algo es generalmente conocida puesto que afecta a todos los miembros de una sociedad, lo quieran estos o no. Las diversas configuraciones de líneas y colores, así como la distribución de espacios y encuadres pueden influir nuestras emociones, y esa posibilidad es hábilmente utilizada en los medios visuales que abundan en nuestra vida diaria. Las imágenes tal como los mensajes verbales son vulnerables a la interferencia que se conoce como "ruido" (otras imágenes, falta de atención por parte del espectador debido a otro distractor, etc) (Gombrich, 1982, pág. 141) por lo que necesitan el mecanismo de la redundancia para superar este obstáculo (tal como lo hace la publicidad) por ello todos los medios presentan repetidamente imágenes para imponer ideas o costumbres. Sin embargo, por automática que pudiera ser nuestra primera reacción ante una imagen, nunca será pasiva y nuestra interpretación actúa conjuntamente con la representación que del objeto hizo el autor, sin embargo, el hecho de que no se capte el mensaje tal como este último hubiese deseado no habla en contra del artista ni de su obra, solo es resultado de las distintas interpretaciones posibles. (Gombrich, 1982, pág. 141)

Los últimos avances tecnológicos en el campo de la informática y de su aplicación a la imagen digitalizada y los eficaces softwares permiten construir imágenes aparentemente objetivas capaces de confundir a cualquier individuo con un nivel medio de educación visual. La divulgación entre la sociedad de dichas posibilidades puede traer consigo que la fotografía pierda su principal valor, su valor testimonial-documental. Pero mientras estas no sean generalmente conocidas ni de dominio común, la fotografía seguirá caracterizándose por el realismo que la historia le asignó y que deriva de su aspecto y su

génesis. (Fontcuberta, 1990, pág. 23)

Aún así, hasta los defensores más férreos de la objetividad fotográfica opinan que si bien la foto referencia la realidad, también habla del fotógrafo que la captó ya que reconocen algunas formas de control que un autor específico ejerce en un modo distinto a como lo harían otros fotógrafos, interpretando así de una forma individual una escena. (Fontcuberta,1990,pág.23)

3.4 La controversia sobre la fidelidad fotográfica

Una vez explicadas algunas de la teorías más importantes sobre la representación es posible contrastarlas con varios de los puntos de vista que sobre la representación fotográfica ha habido a través de diferentes periodos.

La discusión sobre si la fotografía es o no un reflejo de la realidad comenzó a plantearse desde comienzos del Siglo XIX. En él, la fotografía es considerada como una imitación fidedigna de la realidad (capacidad mimética de la fotografía). Según los partidarios de esta corriente, la fotografía obtiene esta facultad de su naturaleza técnica que permite aparecer una imagen sin intermediarios, de manera directa y "objetiva". Desde este punto de vista, la imagen fotográfica se opone a la obra de arte que es producto del genio y la inspiración de un artista y se opone también a la teoría constructuvista puesto que niega la participación del fotógrafo en la creación de mensaje mediante el uso de un lenguaje. Durante todo el Siglo XIX los artistas impulsados por el romanticismo se oponen al poder de la industria técnica en el arte por que consideran que es en prejuicio del mismo el alejamiento entre la creación y el creador. (Dubois,1986, pág.23) Más adelante se vería, sin embargo, que el fotógrafo sí influye en su creación pues con el simple hecho de tener un punto de vista ya está escogiendo el encuadre. Baudelaire establece una división entre la fotografía y el arte argumentando que la primera es un mero instrumento de una memoria

documental de lo existente, mientras que el segundo es para él, pura creación de la imaginación, negando la parte artística de la fotografía y la posibilidad de la creación de significados a través del lenguaje fotográfico. Continúa Baudelaire diciendo que la fotografía tiene como papel principal conservar huellas del pasado o ayudar a las ciencias a conocer mejor la realidad. Su posición es muy clara al proponer que la fotografía no debe pretender traspasar los dominios que corresponden a la creación artística. Baudelaire era un idealista que veía al arte como finalidad sin que este tuviera ninguna función social ni anclaje en la realidad. Según Baudelaire, una obra no puede ser artística y documental a la vez ya que el arte en su definición es aquello mismo que permite al hombre escapar de la realidad. (Dubois, 1986, pág.25)

Contrariamente a Baudelaire existen discursos que dan una visión más optimista a la fotografía al afirmar la liberación del arte a través de ella (Dubois, 1986, pág.25). Estas tendencias descansan también en la idea de separar el arte (creación de la imaginación que posee su fin en sí misma) y la técnica fotográfica que siguen considerando como instrumento fiel que reproduce la realidad.

Es importante considerar que la fidelidad de representación fotográfica está determinada por diversos elementos. Según Gombrich (1982, pág.244) la única manera de acercarse a la información verdadera de una imagen fotográfica es contar con todas las especificaciones relativas al instrumento con que se captó y la exposición. Es posible, por ejemplo, calcular el tamaño de un objeto si se conoce su distancia, y su distancia si se conoce el tamaño, pero para calcularlos ambos se necesita de información complementaria y técnica que los medios de comunicación comunes no ofrecen. Para profesionales encargados de extraer información de las imágenes fijas este tipo de limitaciones son bien identificables, pero para el grueso de los espectadores que no están al tanto de las mismas,

éstas no afectan su experiencia visual, al menos no conscientemente, por la simple razón de que suelen tener una idea bastante atinada del orden de magnitud de las cosas que nos rodean, casas, animales, etc, y normalmente se acercan a una imagen fija con la confianza de ser capaces de interpretar sus formas y magnitudes correctamente o al menos con cierta aproximación y la mayoría de las veces lo logran. (Gombrich,1982, pág.250) Sin embargo, de ser ciertas estas observaciones sólo afectarían la parte denotativa, pero no el nivel interpretativo o de Mito de Barthes. Además, si se afirmara que los espectadores son capaces de extraer una representación fidedigna de la realidad propuesta en una fotografía, el punto de vista del creador quedaría de lado, la elección de su encuadre, el tipo de cámara y de lente, etc. Y se negaría lo enunciado en la teoría Constructivista de que el significado que es la realidad propuesta por la fotografía, es construido a través del lenguaje fotográfico que comparten el fotógrafo y los espectadores de su obra y la interpretación que de esta hacen las sociedades.

E.H.Gombrich afirma en "La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la Psicología de la representación" (1982, pág.250) que: "Nuestra convicción básica de que los objetos de nuestro entorno son sólidos y reales, y que como tales los vemos, no como formas enigmáticas, planas y flexibles, se asienta en nuestra experiencia del tacto y en los conocimientos adquiridos en nuestra vida, conocimientos que nos asisten al dar sentido a nuestras impresiones sensoriales". Esta experiencia sensorial nos mantiene alertas como espectadores fotográficos y nos permite reconocer una imagen fotográfica plana y la observación de un paisaje real.

Sin embargo, en los albores de la fotografía , esta fue comparada con la pintura que tenía como objetivo crear una ilusión de la realidad que bastaba al arte. La fotografía y el cine fueron descubrimientos que satisfacían la necesidad de realismo de la sociedad de la

época. Así que quedaron establecidos los roles: a la fotografía se le asignó la función documental, referencial. A la pintura la función imaginaria. Por esta visión se ha deducido que la fotografía no interpreta ni selecciona, como su medio de producción no es más que una máquina regida por leyes ópticas y químicas, sólo puede transmitir con precisión aquello existente en la naturaleza y este es, hasta la fecha, el saber común acerca de la fotografía. (Dubois,1986, pág.27)

Cuando a finales del Siglo XIX algunos fotógrafos quisieron hacer de la fotografía un arte, el resultado fue lo que se conoce como Pictorialismo, técnica en la que quisieron tratar a la foto como una pintura, manipulando la imagen, pero el Pictorialismo sólo logró demostrar que a la fotografía no podían aplicársele los mismos criterios que a la pintura. Bazin, otro teórico de la imagen opina que la semejanza con la realidad es una característica intrínseca al producto fotográfico, pero su principal interés no es la imagen en sí misma, sino su hacer. La ontología de la fotografía no está en su cualidad mimética sino en esa relación de contigüidad inmediata entre la imagen y su referente, es decir, la transferencia de lo aparentemente real sobre película sensible. Según Bazin la foto es una huella, por lo tanto la foto es primero índex que ícono. (Dubois,1986, pág.30)

Del objeto a su imagen hay reducción, ya sea de proporción, de perspectiva y/o de color entre otras. Pero no implica una transformación del referente, puesto que la fotografía es solo una huella de lo ahí representado, aunque ciertamente la imagen no es lo real es sólo una representación y como tal, es un instrumento, un lenguaje por medio del cual crear significados, tal como lo afirma la teoría Constructivista.

3.4.1 El principio de testigo ocular

Existen múltiples debates y teorías sobre representación fidedigna como ya se dijo,

pero hay un criterio de fidelidad que puede aplicarse con bastante éxito a la imagen monocular fija, el "Principio de testigo ocular", el cual indica que el artista no debe incluir en su imagen nada que un testigo ocular de la escena no hubiera sido capaz de contemplar desde un momento y punto determinado. (Gombrich,1982, pág.253)

Así la imagen sirve a un doble propósito, muestra lo que ahí sucedió pero al mismo tiempo lo que pudo ser estar ahí, no tanto en lo físico, sino en lo emotivo. Comprendemos fácilmente donde se supone que "estamos" con respecto al acontecimiento que a través de la representación presenciamos y en qué momento, a través de este principio en el que, el criterio de fídelidad está relacionado con el medio ya que ésta no puede darnos más información de la que el medio puede transmitir. Los historiadores han llamado a este principio "Racionalización del espacio" donde todo lo visible en una imagen aparece justo como se vería contemplado desde el mismo punto. Esto posee una lógica con respecto al ojo humano, ya que éste también escoge el punto sobre el cual centrar su atención quedando el resto difuminado o falto de interés en ese momento al igual que hace la fotografía en su función de índex, indicándonos donde centrar nuestra vista. (Gombrich,1982, pág.256)

Es muy importante entonces la selección del espacio y la capacidad de interpretación de cada individuo, la educación del público en la lectura de códigos fotográficos y en cuan hábil es una persona o no en recordar una experiencia mediante la ausencia de información extra en la foto. Se trata de práctica y de poner en práctica la experiencia previa y en la capacidad de la imagen para recordar motivos.

Según Reynolds, la experiencia previa es menos importante que la imaginación puesto que la experiencia es siempre nueva por lo que da cabida a muchas y distintas interpretaciones, aún por un mismo individuo. (Reynolds citado por Gombrich,1982, pág.272)

3.5 Index, ícono y símbolo

Existen elementos semióticos que intervienen en la intención constructora del fotógrafo, elementos que él manipula para por medio del código que comparte con el receptor, construir significados. Estos elementos influyen entonces también en la percepción del espectador y lo acercan o alejan a la realidad de lo observado en la medida en que estos aparezcan en la imagen observada. Según Pierce, "Un Signo o Representamen es algo que para alguien representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado" (Pierce citado por López,1993, pág. 173)

Los índex son signos que mantienen con su referente una conexión real de contigüidad física. Los íconos son en cambio signos que tienen una relación de semejanza con aquello a que refieren, mientras que los símbolos mantienen con ello una relación de convención general. Pierce definía al índex como "un signo que remite al objeto que denota por que está realmente afectado por ese objeto" (Pierce citado por Dubois, 1986, pág.31)

Los signos, como queda manifiesto en la cita anterior, no tienen significado por sí mismos sino que su significación reside en su relación efectiva con el objeto real al que refieren. Este principio de unión, de contigüidad física con el referente distingue al índex de las otras categorías de signos.

Pierce define al ícono como un signo que remite al objeto que denota por las características que posee, ya sea que este objeto exista realmente o no. Es así que en el ícono la existencia real del referente no es necesaria como en el índex. El ícono puede existir separadamente de su referente pues no hay entre ellos ninguna contigüidad física, es un signo "autónomo, separado, independiente que existe en sí y por sí mismo" (Pierce citado por López, 1993, pág. 177)

En cuanto al símbolo, su principal característica es ser convencional. Según Pierce es un signo que remite al objeto pero solo en virtud de una asociación de ideas generales, de una convención general que determina cual será la interpretación que se dará al símbolo en referencia a su objeto. Al igual que el ícono, el símbolo no está ligado a la existencia real del objeto al que se refiere. (Pierce citado por Dubois,1986, pág.59)

Un signo puede pertenecer a las tres categorías ya que de hecho ninguna existe aislada de las demás. La fotografía es un signo que, por su modo constitutivo pertenece a la categoría de los índex puesto que nos obliga literalmente a dirigir nuestra mirada a ese referente por su poder de designación.

La fotografía es además un índex que posee el principio de Singularidad, es decir, que posee su origen en la unicidad misma del referente, aunque la técnica fotográfica sea por excelencia multiplicable. Lo anterior queda claro en la declaración que en este sentido hacía Barthes en "La chambre claire": "Lo que la fotografía reproduce al infinito no tiene lugar más que una vez; ella repite mecánicamente lo que jamás podrá repetirse esencialmente" (Barthes citado por Dubois,1986, pág.66)

Esta es la principal consecuencia teórica que se deduce de la categoría de índex en la que se ubica a la fotografía, pues está estrictamente ligada al atestiguamiento de sucesos irrepetibles, lo que fundamenta la común creencia del valor documental de la foto.

No debe olvidarse que antes y después del momento de la inscripción de la luz sobre la superficie sensible hay procesos por ambas partes (lo fotografiado y el fotógrafo que lleva a cabo el proceso) que responden a cuestiones totalmente culturales tanto individuales como sociales. El principio de la huella natural solo funciona puramente entre esos dos momentos, el antes y el después, (Dubois,1986,pág.66) ese es su límite y de ahí la importancia del contexto en que se toma y en que se interpreta y la manipulación de los

signos que hace el creador y la interpretación del receptor. Una imagen, nunca será pasiva y nuestra interpretación actuará conjuntamente con la representación que del objeto hizo el autor, sin embargo, el hecho de que no se capte el mensaje tal como este último hubiese deseado no habla en contra del artista ni de su obra, solo es resultado de las distintas interpretaciones posibles.

3.6 Dos usos sociales de la fotografía

Como parte del reconocimiento social que posee, la fotografía es usada por las sociedad en distintos sectores. Dos que están muy relacionados al papel Representativo de la imagen fotográfico son, el artístico y el mediático, es decir, el uso de la fotografía como medio.

3.6.1 La fotografía como arte

Desde el surgimiento del Daguerrotipo surgió la controversia sobre si, la fotografía es o no Arte. La mecanicidad de su origen chocaba con las corrientes artísticas a favor del ideal del genio romántico y cuando la fotografía comenzó a proliferar surgió el Kitsch, un arte popular en conflicto con el arte noble (Fontcuberta,1990, pág 27). En 1889 Emerson defendía la idea de que la fotografía podía servir para dar información (función científica) y placer estético (función artística) pero él, ambas funciones no podían existir al mismo tiempo en una imagen, eran irreconciliables.(Emerson citado por Fontcuberta,1990, pág.28) Sin embargo, en los años XX del siglo pasado, los planteamientos ideológicos que pondrían las bases de las vanguardias ofrecían un planteamiento más optimista. Lazlo Moholy-Nagy escribió en "La Nueva Visión (1928) que "(..) el desarrollo de los medios técnicos surgidos de la Revolución industrial ha contribuido enormemente a la génesis de nuevas formas de creación industrial" (Moholy-Nagy citado por Fontcuberta, 1990, pág.28) Los artistas por lo tanto debían adaptarse al progreso técnico y científico, el fotógrafo y el cineasta se convirtieron entonces en los artistas por excelencia. Esta tendencia a identificar a la

fotografía como exponente de nuevas propuestas estéticas, se repitió a finales de los años 70's y fue encabezada por críticos pos-modernos que, contrariamente a Greenberg (ideólogo del expresionismo abstracto) que sostenía la teoría de que la música era el arte más apropiado a la modernidad por su habilidad de transmitir emociones puras, defendían la idea de Rosalind Krauss (directora de la Revista October) de que la fotografía ocupa ese lugar por que no persigue la pureza, sino el mestizaje y por medio de él, la expresividad. (Fontcuberta,1990, pág.29)

3.6.2 La fotografía como medio

Según Arnheim (citado por Fontcuberta, 1990, pág.30) la fotografía da al espectador una clase única de experiencia, sin embargo, esta característica de la fotografía no reside en ella misma, sino en algo externo como el referente y la actitud o disposición del espectador. De acuerdo a lo anterior, las imágenes no difieren unas de otras solo por rasgos específicos residentes en su génesis o apariencia, sino por sus condiciones de recepción, es decir, el contexto social, cultural e histórico en el que se interpretan. Siguiendo el esquema de la Teoría de la Información, la fotografía es un fragmento de la realidad perceptible visualmente que un artista (emisor, codificador primario) desea comunicar como un mensaje icónico (imagen) a un espectador (receptor). Este mensaje es codificado en unidades de mensaje por el emisor para adecuarlo a canales de comunicación específicos. Si confundimos "realidad" con las características de un medio específico (en este caso la fotografía), estaremos reduciendo la realidad a un mero código de Comunicación. (Fontcuberta, 1990, pág. 30) La fotografía en su papel de medio recibe diversas influencias, manipulables también por parte del autor, casa editorial, o cualquier tipo de emisor. Una de ellas y tal vez la más importante en el medio escrito que ocupa a esta tesis sea el texto con el que viene acompañada.

3.6.3 Fotografía y texto

Ha sido controversial el hecho de si la fotografía es en sí misma un mensaje informativo autosuficiente. La obra fotográfica es un conjunto de imágenes que se combina con mucha frecuencia con mensajes de distinto código como literarios, sonoros, etc. Tanto Bretch como Benjamín coinciden en afirmar que el Pie de Foto o Leyenda tiene una función cualitativa muy distinta a aquella realizada por los títulos en la Pintura. Frente a la ambigüedad de la fotografía, el pie de foto puede conferir un matiz, político, revolucionario, etc. Esto no quiere decir que la foto adquiere significación sólo al conectarse con el lenguaje verbal. (Bretch y Benjamín citados por Fontcuberta,1990, pág.174)

Esta combinación de Fotografía y texto se da principalmente en el Fotoperiodismo pero también es importante en otras áreas de la Comunicación gráfica como en el terreno Publicitario. Nancy Newhall diferenció cuatro tipos de leyenda según su intersección semántica con el texto: La leyenda Enigma, la Miniensayo, la Narrativa y la Amplificativa. En la leyenda Enigma un texto pequeño extraído de un texto mayor invita a interesarse por lo expuesto en la fotografía, en la leyenda Miniensayo la imagen suministra una información y la leyenda otra complementaria, existe entre ellos una relación de equilibrio. La leyenda Narrativa es con la que la sociedad está mayormente familiarizada puesto que es la más usada en la prensa. Constituye un puente entre la imagen y el artículo. Empieza generalmente con un título, da una explicación sobre lo que sucede en la fotografía y termina con un comentario. En cuanto a la leyenda Amplificativa, no expone ni comenta ninguna característica de la fotografía, sólo incorpora sus propias significaciones, sus connotaciones a la foto.(Newhall citada por Fontcuberta,1990, pág.174) Barthes consideraba, sobre el pie de foto: "..es un mensaje parásito (..) la imagen ya no ilustra la

palabra; es la palabra la que, estructuralmente es parásita de la imagen" (Dubois, 1986, pág.68)

También influyen en la interpretación de la fotografía, aparte del bagaje cultural del espectador, la selección de imágenes, la temática de las mismas, y su ordenación secuencial o editing.

3.7 Los principales puntos de vista que influyen a la creación y a la interpretación fotográfica

La fotografía es, según Collins et all (1993, pág.192) una intersección de diversos puntos de vista. Ellas hacen una diferenciación de los mismos y los dividen en: el Punto de Vista del fotógrafo, el Punto de vista de la revista o publicación y el Punto de vista del lector de la misma.

- A) El Punto de vista del fotógrafo: La mirada del fotógrafo captada por la lente de la cámara deja en la imagen una huella clara e independiente. En ella imprimió no solo el objeto que escogió fotografíar, sino su elección en cuanto a composición, ángulo, brillo, profundidad de campo, balance de color y otros elementos de estilo. (Collins et all,1993, pág.193) Susan Sontag (1977) sugiere que los fotógrafos pueden también ser altamente influenciados por aquellos sujetos a quienes fotografían.
- B) El Punto de vista de la Publicación: Este es el proceso mediante el cual la publicación escoge qué parte del material del fotógrafo se va a usar y con qué énfasis. Esto incluye la decisión del Editor en cuanto a la designación de locaciones o eventos a fotografíar, la elección de las imágenes de entre las tomas del reportero gráfico y la decisión del Diseñador gráfico en

cuanto a la colocación de las fotos junto a textos u otras imágenes, la alteración del tamaño o cualquier característica de las mismas con el objetivo de poner un énfasis o significar algo. (Collins et all,1993, pág.195)

C) El punto de vista del lector: Independientemente de lo que el fotógrafo haya intentado que fuera el mensaje de la foto, el lector puede interpretar o imaginar algo distinto. Es importante hacer notar que existen ciertos elementos que pueden propiciar que el lector ponga resistencia a lo que el fotógrafo quiso transimitir, estos pueden ser obvios retoques, colores poco naturales, y cualquier elemento que deje a la vista que la fotografía ha sido manipulada más allá de las elecciones del momento de la toma fotográfica. El "Espejo" fenómeno mediante el cual una persona o en su mejor caso, una cultura se mira a sí misma a través de la fotografía, sirve para contar el proceso de formación de la identidad nacional, (Collins et all,1993, pág. 210) Aquí la cámara muestra la gente a sí misma, su contexto y su desarrollo.

La multiplicidad de puntos de vista es uno de los motivos de la ambigüedad fotográfica, cada punto de vista sugiere una distinta manera de interpretación. Al centrarse en la intersección de todos estos puntos de vista, la fotografía deja de ser acusada de manipular la realidad. (Collins et all,1993, pág.193)

De los anteriores puntos de vista, el de la publicación es sumamente importante puesto que su influencia puede reforzar opiniones o incluso educar ya que en la época actual la comunicación por medio de revistas, periódicos y libros es sumamente importante.

(Collins et all,1993, pág.195) Revistas como National Geographic gozan de reconocimiento científico y social y pueden incluso ser utilizadas como herramientas de enseñanza en escuelas y los padres pueden darla a sus hijos pensando que puede contribuir a su educación. (Collins et all,1993, pág.198)

En las sociedades contemporáneas con los adelantes técnicos que permiten conocer de lugares distantes, la Representación es un elemento de suma importancia en la construcción de significados, es decir, de la realidad. Dentro de los elementos que ayudan a la sociedad a conocerse y conocer del mundo en que se desarrolla, la fotografía es un elemento aceptado como representamen efectivo de la realidad principalmente por su génesis mecánica.

Desde sus incios, la fotografía ha levantado controversias sobre si es o no un reflejo de la realidad. Desde el punto de vista de la Teoría Constructivista, la fotografía está, como se mencionó anteriormente, compuesta por elementos o signos —ya que la fotografía también es un lenguaje- y cumple ciertas funciones como medio, como arte e incluso de índole semiótico en lo relativo a sus funciones de índex, ícono y símbolo. La fotografía a pesar de que, por su origen mecánico pareciera ser representación exacta de la realidad, no lo es, puesto que, como se vió en éste capítulo, recibe diversas influencias, tanto en el momento de su creación como de su interpretación. Es, por medio del manejo de diversos elementos como la intención que se ve reflejada en signos o en elementos como el encuadre, la edición o la adhesión a textos, que el fotógrafo o editorialista manipula una realidad que si bien es innegable que hace una representación, tampoco es la realidad misma y participa así en la construcción de significados.