

PRESENTACIÓN • EN TORNO A LA FOTOGRAFÍA. DEL ACTO SOLEMNE A LA BANALIDAD REPRESENTATIVA

GUADALUPE TOLOSA SÁNCHEZ Y MARÍA LUISA HERNÁNDEZ RÍOS ■
EDITORAS HUÉSPEDES ■

*No hay foto sin algo o alguien.
La fotografía es inclasificable por el hecho de que
no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto.
Sea lo que fuere lo que ella ofrezca a la vista
y sea cual fuere la manera empleada,
una foto siempre es invisible: no es ella a quien vemos.
Roland Barthes, *La cámara lúcida**

Ante la elocuente invasión de imágenes en el mundo contemporáneo es interesante indagar sobre las líneas divisorias entre la llamada fotografía artística, la testimonial y la captada por amateurs; dilucidar también acerca de esa otra línea existente entre la fotografía analógica y la digital nos llevará a reflexionar sobre las representaciones fotográficas y el estudio de la imagen. Al explorar sobre los agentes, contextos, propósitos y resultados que trae consigo dicha actividad podremos “elaborar” —desde diferentes vértices y espacios discursivos del campo fotográfico en determinados periodos de la historia— una disertación para repensar lo fotográfico en cuanto a sus usos y valores asignados como documento u objeto artístico, así como su influencia en la crítica del imaginario colectivo cultural, político y estético. Acercarse al significado y significante de la fotografía a lo largo de los siglos XX y XXI y su incidencia en el mundo contemporáneo posibilitará una reformulación de su campo.

Desde nuevas búsquedas y nuevas modas la función de la fotografía ha evolucionado en el ámbito mundial; ha ocurrido una mutación rápida de lo que era el universo de culto a lo que ahora puede ser lo cotidiano más superficial, insubstancial o difuso. Su sorprendente masificación la ha llevado a una transformación en la que se evidencia su ubicuidad. Benjamin, Barthes, Sontag, Fontcuberta... han desarrollado ideas sobre el boom de la fotografía desde la aparición e incremento de la foto digital. Hace unos años hacer una fotografía era un suceso solemne que implicaba todo un conocimiento privilegiado; hoy en día hay cámaras en todas partes captando imágenes, tanto que “disparar la cámara es un gesto tan banal como rascarse una oreja”, parodia Fontcuberta en su *Cámara de Pandora*.

Roland Barthes refiere en su libro *La cámara lúcida* que “Desde el primer paso, el de la clasificación (pues es necesario clasificar, contrastar, si se quiere constituir un corpus), la Fotografía se escapa”¹. Considera que las distribuciones a la que

¹ Ronald Barthes, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 2013, p.26.

se le somete son empíricas (profesionales-aficionados), retóricas (paisajes-objetos-retratos-desnudos), estéticas (realismo-pictorialismo), y tales clasificaciones pueden ser aplicadas a otras formas de representación; por lo tanto, la fotografía es inclasificable, nos dice. Pero si esta repartición de la fotografía en el entorno de los cánones empíricos, retóricos y estéticos de la historia del arte se basa en el análisis conceptual y de contenido, ¿dónde se ubican las imágenes que no cumplen tales requerimientos? Lo que una fotografía reproduce es un hecho que ocurrió una sola vez, único e irrepetible. Por ende, la fotografía tiene un referente que lleva siempre consigo; podemos “percibir el significante fotográfico, pero exige un acto secundario de saber o de reflexión”².

Por su trayectoria se ha convertido —hoy en día con mayor énfasis— en representación precursora de cargas sociales, ideológicas y estéticas en el discurso artístico: derechos humanos, diversidad cultural, género, violencia y tortura... como referentes icónicos en la fotografía histórica y contemporánea, junto con el lenguaje oculto o la compleja propuesta manipulada, manipuladora o no, en la mirada del fotógrafo; así como en la percepción de la imagen por parte de los públicos, o los diálogos establecidos entre la fotografía y otras maneras de representación artística. La irrupción de la imagen fotográfica —utilizada como herramienta de comunicación desde finales del siglo XIX— ha cobrado en el presente un protagonismo sin precedentes que permite romper tópicos o afianzar su concepción cultural.

Fotógrafos, artistas, especialistas y académicos se han dedicado a fomentar la investigación, conservación y difusión de la fotografía a través de la publicación de libros y estudios; acciones que muestran un interés cada vez más creciente por construir la historia del campo de la fotografía y de la producción fotográfica. El propósito de este número de *Discurso Visual* es proporcionar líneas abiertas en el campo artístico, documental, histórico, político, social, estético.

Los debates filosóficos, sociales y estéticos que van definiendo la posmodernidad y en los que se produce una revisión de muchos de los fundamentos de la sociedad actual occidental han llevado a la fotografía a una encrucijada que sobrepasa el carácter de realidad para afianzarse en el de la estética y conformar un abundante *corpus teórico* que abarca de lo técnico a lo histórico por medio de ensayos de calidad sobre el fenómeno de la imagen y su discurso o las cada día más abundantes monografías, hasta alcanzar al mundo del diletantismo, ámbito que ha posibilitado la difusión por medio de manuales y estudios divulgativos, cuando no numerosos blogs que la incluyen en la consideración de objeto artístico. Ello nos hace considerar una conceptualización múltiple y plural, ya que en la fotografía, en su acción, en su estilística y percepción podemos encontrar un amplio péndulo que oscila entre la más absoluta realidad y la más pura subjetividad.

En los estudios de historia y de crítica de la fotografía su reivindicación ha sido tema constante, esto obedece quizá al interés por ubicarla en el sitio que le corresponde como expresión artística y documento histórico. Al ser un oficio “reciente” que surgió en 1839, es preciso considerar cómo fue hasta los años sesenta del siglo XX que comenzó un interés por reconocerlo como una práctica artística.

² *Idem.*

En relación con el posicionamiento de la fotografía en dicho sentido, Olivier Debroyse considera que “Desde la perspectiva de una historia de las formas estéticas, este ‘descubrimiento’ se inició en efecto en los departamentos fotográficos de los museos y, al respecto, el trabajo realizado [por el MoMA] —el primero en dedicar grandes exposiciones a ‘artistas fotógrafos’— [...] parece ser decisivo para nuestra actual evaluación de la ‘calidad’ de las imágenes”³. Esta confirmación de la fotografía trajo consigo el despertar de fotógrafos que nunca imaginaron convertirse en “artistas” y mucho menos pensaron que sus fondos podrían formar parte de los acervos de instituciones. Sin embargo, hay que subrayar que no todos tenían —o siguen sin tener— acceso a ese ámbito académico-estético pues hay que ser *elegido* para formar parte de esos aparatos culturales.

Pensemos ahora en lo ocurrido a partir del tránsito de la fotografía analógica a la digital. No hay duda que esta última trajo consigo mejorías para el mundo de las imágenes fotográficas, pero ¿cuáles son sus desventajas si la comparamos con la analógica desde la perspectiva del conocimiento científico? Una es —y la consideramos esencial— el uso de programas de edición fotográfica digital por medio de los cuales el fotógrafo deja de preocuparse por la luz y el encuadre, sabiendo que es más fácil hacerlo más tarde en la computadora que in situ. Si se trata de una fotografía analógica hecha hace años está claro que se requería de mucho más tiempo hasta su confección final. Para hacer “la fotografía perfecta” había que cuidar muchos componentes, pero casi todo se reduce a la luz y lo que se refleja en el encuadre, pues para lograr un buen resultado se tenía que crear un escenario... para llevarla después al cuarto oscuro. Un trabajo mucho más laborioso que el que se requiere en el uso de los programas digitales.

Si tomamos como referencia las acciones artísticas, en la fotografía se privilegiaba las “buenas” fotos, y hoy los fotógrafos necesitan poner más énfasis en el trabajo que realizan, precisamente por la enorme difusión de imágenes vistas cada día. Los fotógrafos no deben perderse en la multitud de iconografías y deben considerar la intención del mensaje contenido en ellas, pues es fundamental para poder transmitir el acontecimiento dentro del contexto y para su probable comprensión de los hechos, como bien lo apuntaba Barthes en *La cámara lúcida*.

Parece que ahora en el terreno de la fotografía usada para ediciones impresas se contratan diseñadores gráficos en lugar de fotógrafos, quizá porque hoy en día hay menos hincapié en lo dicho antes, además del empleo del diseño en computadora que es como se puede “crear” una fotografía; situación que ha propiciado que existan más amateurs que acceden a este mundo de las imágenes, aficionados que hacen fotografías espléndidas, aunque en algunos casos más bien nos llegan imágenes de lugares inexistentes o personas “perfectas” resultado del retoque, del cambiar los modos de percibir la realidad que nos lleva a pensar que nada de lo que se ve es real.

Otro enfoque es el caso de los fotorreporteros que utilizan la imagen como instrumento para su quehacer en el periodismo, y en este sentido hay que poner énfasis en un aspecto crucial: el desplazamiento por el que se vieron afectados

³ Olivier Debroyse, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pp. 13 y 14.

por parte de los medios de comunicación en masa, en especial la televisión. Este hecho afectó a su labor debido a que la foto testimonial (como documento) es por su origen accidental. Así habría que resignificarla conforme al tiempo en el que se ve. Pero también plantear las intenciones del fotorreportero, quien incluye sin lugar a dudas una carga moral en la instantánea registrada; de esta forma, los mensajes desde la perspectiva ética pueden contribuir a aumentar el valor encerrado en sus imágenes y el refuerzo pedagógico implícito a manera de reivindicación, empatía y difusión de una idea propia que pueda ingenuamente contribuir a erradicar los males contemplados y registrados. Hoy el debate se encrucece pues de héroes de guerra que pretenden denunciar con sus imágenes pasan a ser juzgados socialmente como mercenarios del morbo y la obscenidad real que fotografían. ¿Sirven pues las imágenes captadas y difundidas por los medios a las intenciones de contribución al cambio positivo, a la reflexión para que no vuelva a suceder una guerra, una masacre, un genocidio? Debate moral y ético el de los fotorreporteros y sus acciones que desde otro ángulo pueden optar a esa categoría de héroes que elevan a la conciencia colectiva asuntos y temas que serían ignorados por la mayoría a no ser por sus arriesgadas intervenciones desde el territorio polémico de la fotografía.

En este vasto imperio de la imagen y su alocución sensorial, las formas de la fotografía contemporánea adquieren diversas dimensiones debido al aumento de la cultura visual, con una extensión sin límites, provocada por el uso social de la misma y avivada por la irrupción de las tecnologías. Ya Román Gubern en la década de los años noventa del pasado siglo llamaba la atención sobre el incremento de la colonización del imaginario mundial por parte de las culturas transnacionales hegemónicas, que por la presión que imponen, terminan consiguiendo la *uniformización* estética e ideológica en todo el planeta, expandida por la era digital.

Por todo ello, se amplían las miradas y las intenciones, las temáticas y las reflexiones en torno a las imágenes, siendo la fotografía una de las fórmulas en las que cabe una mayor convivencia; así la cavilación irónica sobre los mitos y los hábitos sociales contemporáneos coexisten con el enfoque sobre los estereotipos o la manera en que se reproducen los roles de género tradicionales; éstos en avenencia con la captación del dolor y de las problemáticas sociales que irrumpen de forma agresiva ante nuestra mirada, cada día más impasible frente a los sucesos que acontecen a lo largo y ancho del globo.

La fotografía digital rompe muchos límites y nos sitúa frente al rasgo posmoderno donde todo vale, todos pueden y todo se mezcla y confunde, tal y como destaca Johanna Pérez Daza, una de las articulistas de este número. Es por ello que junto a las temáticas y las representaciones icónicas del mundo contemporáneo, las corrientes estéticas asumidas por los fotógrafos artistas entran en escena irrumpiendo con la misma riqueza y pluralidad que las temáticas y técnicas. De esta manera se encuentran fórmulas que van del conceptualismo como reapropiación de la imagen de origen a-textual al neoconceptualismo con la capacidad narrativa de la imagen aislada del contexto —más cercanas al apropiacionismo ochentero, a la adopción del propio cuerpo como soporte fustigador que aúna la visión estética del artista y la crítica social por medio de estudiadas composiciones repletas de contenido y expresadas a través de performances exploratorios

potenciadores de la gestualidad y expresividad simbólica de los rostros— a los recorridos históricos por geografías del dolor o las frías perspectivas de registros de arqueologías industriales. Éstos son algunos de los iconos presenciales en este abundante, desasosegante y dislocante universo de la fotografía del hoy.

El conjunto de reflexiones vertidas en este número sobre fotografía de *Discurso Visual* nos aporta un campo amplio sobre un tema cuanto más interesante en un presente en el que la vorágine visual nos transporta a diversos enfoques, discursos y técnicas. El artista cubano Luis Gárciga nos señala, por ejemplo, la existencia de un tercer obturador a partir del abordaje de una obra realizada con autorretratos anónimos que define algunos elementos de la fotografía del siglo XXI, por medio del análisis de ciertos factores modeladores de la imagen fotográfica de hoy.

En relación con la actual situación multitudinaria de la fotografía y su apropiación por parte de ciudadanos y fotoperiodistas, la venezolana Johana Pérez Daza nos plantea cómo este hecho ha provocado un abuso excesivo en el fluir de imágenes, a tal grado que ya no es posible detenerse a contemplar la imagen por su don de ubicuidad. En este sentido la fotografía en el ojo omnipresente y la mirada ausente se vuelve un objeto que sólo muestra y ya no comunica, expresa, recuerda, documenta...

Arturo Rodríguez Döring, investigador del Cenidiap, aborda la figura de Jeff Wall como uno de los pioneros en la incorporación del color en la fotografía en el contexto del arte contemporáneo, así como en la foto digital de los años noventa del siglo XX, y de quien nos dice que no le interesa hacer ciencia, sino regresar a las metas del gran arte pre-moderno.

Un tema de impacto son las imágenes del fotorreportero de guerra. Desde esta perspectiva el español Luis Rivero Moreno aborda el trabajo de James Nachtwey para pensar sobre los condicionantes de imágenes mediatizadas surgidas de conflictos armados. Analiza el impacto del fotorreportero en el espectador teledirigido por códigos cabalmente regulados y hace una suerte de parodia sobre cómo el disparar fotografías puede ser un ejercicio semejante a disparar un arma como herramienta de violencia y de poder.

A partir de la crisis pandémica del sida, el también español José Luis Plaza Chillón estudia la posición activista de algunos artífices del arte contemporáneo de la década de 1980, logrando hacer una perspectiva de las imágenes transgresoras y violentas desde la obra de destacados fotógrafos estadounidenses, cuyo objetivo esencial fue reflejar por medio de su arte el impacto del virus sobre el cuerpo humano.

En contra de lo planteado por Barthes sobre el escaso valor de “la fotografía traumática”, la investigadora mexicana Liliana Plascencia propone una lectura de los posibles lazos de una imagen intimidante que refiere un hecho; un icono de violencia que contiene una serie de elementos que remiten a fisonomías específicas de la cultura sinaloense del narcotráfico. Por último, y con base en una selección de imágenes como documento visual, María Teresa Favela, investigadora del Cenidiap, hace una suerte de recorrido por la iconografía de revistas mexicanas de fines del porfiriato y los inicios de la Revolución mexicana sobre las actividades femeninas.

Muchas de las fusiones y experimentaciones llevarán a cuestionamientos sobre la artísticidad de los resultados. Y es por ello que este número de *Discurso Visual* pretende mostrar una aproximación a ópticas y caminos diversos en la fotografía; tantos como estéticas, técnicas, artistas, conceptos o contemporaneidades al hilo de la pluralidad de visiones en el nuevo milenio.

No queremos finalizar esta presentación sin antes agradecer a todas aquellas personas, especialistas, autores, técnicos y responsables que con sus diversas aportaciones han contribuido a que este número vea la luz. ▽