REVISTA MEXICANA DE COMUNICACIÓN

NO. 146-147 / INVIERNO 2020-2021 / ISSN 2683-2631 / ENSAYO

La fotografía como la evidencia del esto-ha-sido y testigo de la actualidad

Eugenia María Cárdenas Chapa
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, LEÓN

Resumen: El espacio del hogar se ha quedado atrapado en el tiempo, el constante presente, en una realidad limitada por las imágenes que ofrecen los medios y por las que se crean desde lo individual para tornarse colectivas. La fotografía es el único mecanismo capaz de ser testigo de la actualidad; es un presente absoluto, como lo nombraba Roland Barthes: "la evidencia del *esto-ha-sido*". Por sí sola la fotografía no es capaz de contar toda la verdad, sino apenas un fragmento del momento en que se tomó. Toda realidad está delimitada por los encuadres que se decide mostrar. Esta creación y consumo de imágenes jamás será racional: el encuadre se completa en la medida en que tiene resonancia para el interlocutor. Lo que se necesita ahora es mostrar no solo fragmentos de realidad, sino contextualizar con el todo del cual forman parte para así contrarrestar el efecto de la manipulación forjada por los medios y los propios espectadores ausentes de referentes.

Abstract: The home space has been trapped in time, in the constant present, in a reality limited by the images offered by the media and by those that are created from the individual to become collective. Photography is the only mechanism capable of witnessing the present; as Roland Barthes called it: "the evidence *of this-has-been*". However, photography by itself is not capable of telling the whole truth but only a fragment of the moment it was taken. All reality is delimited by the frames that it is decided to show. This creation and consumption of images will never be rational: the frame is completed to the extent that it has resonance for the interlocutor. What is needed now is to show not only fragments of reality, but to contextualize them with the whole of which they are part in order to counteract the effect of the manipulation forged by the media and the viewers themselves absent of referents.

Introducción: la cuestión del encuadre

En 2007, una fotografía de Spencer Platt fue galardonada por el World Press Photo como la mejor del año. La imagen retrata a un grupo de jóvenes libaneses circulando en un automóvil convertible ante un fondo de edificios destrozados en Beirut. Algunos medios describieron la imagen como "el disparate de la guerra y del comportamiento de las personas", e hicieron referencia al contraste entre los jóvenes ricos y su visita a un barrio recién bombardeado.

REVISTA MEXICANA DE COMUNICACIÓN

NO. 146-147 / INVIERNO 2020-2021 / ISSN 2683-2631 / ENSAYO

Pero esa historia no estaba completa. Lo que no describieron los medios es que los jóvenes en realidad llegaban para verificar sus propios hogares después de los bombardeos. La situación detonó en julio de 2006 en medio de los conflictos entre Israel y Líbano. Durante casi cinco semanas, Israel apuntó a esa parte de la ciudad y a otros pueblos del sur de Líbano, en una campaña contra los militantes del Hezbolá. Cuando el fuego cesó, miles de libaneses regresaron a sus hogares. Los jóvenes eran afectados directos, no turistas ocasionales.



Fotografía de Spencer Platt. *2007 Photo Contest, World Press Photo of the Year.*

En 2018, la mejor fotografía del año del World Press Photo fue para Ronaldo Schemidt. Muestra a un joven en llamas durante una protesta contra el presidente Nicolás Maduro en Caracas, Venezuela. En los medios se dijo que "se quemó en medio de violentos enfrentamientos con la policía antidisturbios". Los enfrentamientos fueron reales. Pero la quema del joven José Víctor Salazar Balza fue accidental, debido a la explosión de un tanque de gasolina de una motocicleta.

REVISTA MEXICANA DE COMUNICACIÓN

NO. 146-147 / INVIERNO 2020-2021 / ISSN 2683-2631 / ENSAYO



Fotografía de Ronaldo Schemidt. *Venezuela Crisis. 2018 Photo Contest, World Press Photo of the Year.*

La síntesis de cada una de las fotografías puede encontrarse claramente expuesta en el sitio en línea del World Press Photo. Los hechos no se niegan: en efecto, sucedieron y las fotografías así lo comprueban. Lo que se pone en duda es, sin embargo, el fragmento de la realidad que en fotografía se llama *encuadre*; la selección de los elementos dispuestos en la imagen por la delimitación del visor de la cámara. El encuadre descontextualiza las interpretaciones posteriores que los espectadores atribuyen a las imágenes.

La descontextualización fotográfica

Estas descontextualizaciones fotográficas no son la excepción en una era caracterizada por una nueva realidad que consiste en estar en casa debido a la pandemia por Covid-19, aislados del exterior y sin más referencias que las que vemos a través de las pantallas.

El espacio de nuestro hogar se ha quedado atrapado en el tiempo, el constante presente, que se limita a conocer el mundo exterior por las noticias del día o por la esperanza de un mañana mejor o de una vacuna definitiva. Las historias individuales se convierten en colectivas al compartirlas en las distintas redes sociodigitales. De ahí en más no hay posibilidad de escapar a la colectividad de la que formamos parte.

Según el antropólogo Marc Augé, "el individuo se cree un mundo; cree interpretar para y por sí mismo las informaciones que se le entregan" (Augé, 2000: 43). Sin embargo, toda representación del individuo es necesariamente una representación del vínculo social al que pertenece: los individuos no lo son nunca lo bastante como para no situarse respecto al orden que les asigna un lugar físico y, ahora, también virtual. La individualidad absoluta es impensable. No hay pasado ni futuro, solo presente.

Pero si solo hay presente, la fotografía es el único mecanismo capaz de ser testigo de la actualidad. La fotografía es un espectro, una repetición mecánica de la realidad, una intangibilidad vuelta tangible a través de imágenes digitales o impresas. La fotografía es un retorno de la muerte, un *presente absoluto*.

Roland Barthes, en su obra *La Cámara Lúcida*, elaboró un ensayo sobre la fotografía y la nombró como "la evidencia del *esto-ha-sido*". Con ello se refiere a que la fotografía es una interrupción del tiempo, y lo que se ve en ella es un testimonio de la muerte: algo que en efecto existió, pero que no necesariamente continúa en el presente. En sus palabras: "La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente" (Barthes, 2018: 29).

Esta repetición mecánica es innegable. A las fotografías que se muestran en los medios y en las redes les concedemos un elemento de autenticidad, ya que incluso en esta era de manipulación resultan un duplicado de la realidad. En efecto, eso son: realidad. No se puede negar lo que hay en ellas.

Sin embargo, la fotografía por sí sola no construye el hecho, sino el mito de la propia escena. La fotografía no es capaz de contar toda la verdad. Presenta apenas un fragmento del momento en que se tomó. Y, además, ese fragmento está delimitado por lo que el fotógrafo decide incluir en el encuadre.

REVISTA MEXICANA DE COMUNICACIÓN

NO. 146-147 / INVIERNO 2020-2021 / ISSN 2683-2631 / ENSAYO

El encuadre, a su vez, responde a dos realidades: lo que se quiere mostrar y lo que se pretende con lo que se quiere mostrar. Esta elección no solo sucede con las imágenes que se crean, sino también con las que se consumen. El público se ha convertido en una suerte de fotógrafo virtual que escoge fondos para sus videollamadas o que fabrica escenarios para sus publicaciones en redes sociodigitales. El fotógrafo se atiene a la resolución de una pantalla y ya no solo al visor de su cámara. Constantemente, selecciona y muestra una parte (la que más convenga) de la realidad de la que forma parte.

De lo íntimo a lo público: la fotografía vuelta espectáculo

La fotografía es un espectro vuelto espectáculo, pues existe cierto placer en llevar lo íntimo a lo público. Lo decía Guy Debord en 1967 al referirse a la *sociedad del espectáculo*: aquella en la cual el conocimiento está mediatizado y la falta de cuestionamiento sobre la realidad implica un esfuerzo cognitivo mínimo. Es una especie de voyerismo como si un vecino pasara al frente de una ventana abierta para asomarse por las cortinas transparentes. Las ventanas de los hogares también se han vuelto encuadres para los espectadores.

El hogar constituye la seguridad de lo conocido. La casa es un cuerpo de imágenes que dan razones o ilusiones de estabilidad. Pero, ¿quién puede negar esa seguridad desde afuera? Ya que no se permite ver más que lo que elige el fotógrafo, desde las pantallas o las ventanas. Toda realidad está delimitada por los encuadres que el fotógrafo decide mostrar.

Susan Sontang decía que “hacer fotografías ha implantado en la relación con el mundo un voyerismo crónico que uniforma la significación de todos los acontecimientos” (Sontang, 2006: 26). Los espectadores están sedientos de observar historias individuales que devinieron colectivas, de encuadrar las escenas elegidas para otros y de establecer un vínculo entre lo que se muestra y la propia historia para dar un sentido al presente. Al eterno presente.

La fotografía tiene el poder de establecer una equivalencia entre el objeto o sujeto que se mira y lo que representa. Pero esa imagen no es idéntica a la realidad, sino solo un duplicado. Las percepciones de dichas imágenes provienen de dimensiones emocionales y afectivas.

Por ello, el consumo y creación de imágenes jamás será racional: el encuadre se completa en la medida en que tiene resonancia en el interlocutor. “No es el Arte, ni la Comunicación, es la Referencia, que es el orden fundamental de la Fotografía” (Barthes, 2018: 121).

REVISTA MEXICANA DE COMUNICACIÓN

NO. 146-147 / INVIERNO 2020-2021 / ISSN 2683-2631 / ENSAYO

La ausencia de referentes

Pero, ¿cómo se puede hablar de referencias en una sociedad ausente de ellas, limitada, nuevamente, a los encuadres que les ofrecen las plataformas de *streaming*, los videojuegos en línea o las videollamadas? Existen referentes, pero no conciencia sobre ellos. Existe una verdad aceptada, pero jamás comprobada (en todo caso es verosímil). Y eso genera un pensamiento descontextualizado, desinformado; una sociedad hambrienta de saber pero no de sabiduría. Aparentemente experta, pero no argumentativa; jamás crítica, sí criticona.

Se trata de una especie de retorno a la Edad Media, en la cual permanecemos cegados por una pandemia que no alcanzamos a comprender y atribuimos la salvación a un pensamiento mágico-religioso con la esperanza depositada en unos cuantos testimonios que aseguran que todo es cierto mientras otros tantos lo niegan. Finalmente, ¿qué es cierto? Ni siquiera la fotografía, estandarte antes de la era posmoderna, es capaz de comprobar del todo los hechos. Tal vez la fotografía ya no rememora el pasado, sino lo que se pretende (lo que se dice) que es presente.

La fotografía, tal vez, es también un lugar. Antes la imagen de un mundo cerrado y autosuficiente era necesaria. Ahora los lugares se transforman en sitios de la memoria: la fotografía de lo que ya no se es. “Apenas tenemos tiempo de envejecer un poco que ya nuestro pasado se vuelve historia, que nuestra historia individual pasa a pertenecer a la historia” (Augé, 2000: 33).

Como observadores de historias que no son las propias caemos, muy frecuentemente, en la noción del derecho de opinar sobre todo. Tal vez por ello el encierro causa tanto miedo: en la introspección se hallan los cofres del hogar que no quieren ser descubiertos, el clóset que permanece cerrado, el sótano al cual no quiere bajarse. Lo racional sobre el inconsciente siempre causará ese temor. Sólo se es capaz de observar la historia si se está excluido de ella.

Decía Susan Sontang que “fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse” (Sontang, 2006: 31). Y se viola constantemente porque se encuentra el placer en observar la privacidad que los demás permiten presenciar. Se festeja la vulneración del otro. El consuelo y la intimidad de la casa se abre a cualquiera, aunque se sienta que la casa seguirá siendo el resguardo seguro. Lo de afuera no afectará mientras se mantenga en los límites de los encuadres de las pantallas.

REVISTA MEXICANA DE COMUNICACIÓN

NO. 146-147 / INVIERNO 2020-2021 / ISSN 2683-2631 / ENSAYO

Reflexión final

"Impotente frente a las ideas generales (frente a la ficción), su fuerza, no obstante, es superior a todo lo que puede, a lo que ha podido concebir el espíritu humano para cerciorarnos de la realidad, pero al mismo tiempo esa realidad no es más que una contingencia" (Barthes, 2018: 134). Existe cierto alivio en clamar la fotografía como verdad; el tiempo presente se caracteriza por una abundancia de acontecimientos y la incapacidad de elegir o discriminar entre ellos. Por ello, resulta más fácil atenerse a ciertos testimonios, a tener la fotografía que lo compruebe, que a confirmar su veracidad. Se rellena el encuadre con las propias creencias y prejuicios. Sin notarlo, se contribuye a la elaboración y proliferación de las mentiras por aquellos sentimientos que las fotos logran generar.

Es la *sobremodernidad* y la *superabundancia* no sólo de hechos, sino del espacio físico y virtual, y la individualización de referencias. Es el exceso de las imágenes y de su consumo. En palabras de Augé: "La imagen ejerce una influencia y posee un poder que excede en mucho la información de que es portadora" (Augé, 2000: 38).

Si la fotografía es un lenguaje es porque habla a la propia autocomprensión. Cada vez que hace referencia a las propias empatías, la fotografía aclara su condición lingüística. Y si el lenguaje es la fuente principal de transmisión de conocimiento, nos encontramos ante un retroceso de la comunicación humana, del pensamiento estético y crítico, y de la capacidad de raciocinio frente al millar de datos que se reciben diariamente. Es el exceso en su máxima expresión.

La fotografía asusta cuando es pensativa. Lo que se necesita ahora es mostrar no solo fragmentos de realidad, sino contextualizar con el todo del cual forman parte. Lo que se necesita es contrarrestar el efecto de la, llamémosle, manipulación, ya no solo forjada por los medios sino por los propios espectadores que carecen de referentes.

La fotografía no debe ser una especie de anestesia que limite los acontecimientos a ese duplicado de la realidad. El encuadre no debe ser una frontera arbitraria y discontinua dispuesto para la comodidad de quien lo elige y quien lo observa, sino una selección consciente y argumentada.

Si no hay discriminación y crítica ante las imágenes que se crean y consumen, no se podrán generar nuevos referentes que fomenten el pensamiento crítico y estético. Si no hay

referentes, no habrá significados puestos en común que permitan la transmisión de conocimiento. Sin la capacidad de poner en común dichos significados, jamás habrá fotografía y comunicación.

Fuentes

- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato.* Barcelona: Gedisa.
- Barthes, R. (2018). *La cámara lúcida.* Ciudad de México: PAIDÓS.
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo.* Santiago de Chile: Ediciones Naufragio.
- Sontang, S. (2006). *Sobre la fotografía.* Ciudad de México: Alfaguara.
- World Press Photo. (2007). *Spencer Platt.* [Fotografía]. Recuperado de https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2007/31012/1/2007-Spencer-Platt-WY
- World Press Photo. (2018). *Venezuela Crisis.* [Fotografía]. Recuperado de https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2018/28833/1/2018-Ronaldo-Schemidt-PoY-winner-(1)