La deconstrucción discursiva del retrato de prensa según el género musical

Anabella Reggiani^(*)

Resumen: El retrato de prensa propone desde un punto de vista semiológico la puesta en escena de uno o varios sujetos en función de un mensaje a comunicar. Así un grupo de músicos se agrupan en el extremo izquierdo de un encuadre, apoyados uno encima del otro, con el desierto de California como escenografía, un acordeonista abraza su instrumento a espaldas de un teatro vacío y debidamente organizado o un solista cruza sus brazos y se apoya sobre los mismos mirando a cámara de manera distendida pero segura. Todas estas imágenes forman parte del imaginario de las imágenes de prensa, todas con el fin de construir un mensaje que vincule esos rostros con un estilo musical, con el sonido de una canción o la estética de una producción.

Barthes decía que el “aire” es el suplemento inflexible de la identidad. A través de este escrito pretendo analizar el alcance de la imagen de prensa, en el contexto de la música, observando diferentes referentes de la fotografía contemporánea y sus búsquedas visuales a través del retrato como instrumento para la construcción de un referente en un contexto donde la fotografía busca comunicar un mensaje musical.

Palabras clave: fotografía - discurso visual – discurso sonoro-redes sociales - imagen postmoderna

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 215]

^(*) Fotógrafa Profesional (Motivarte 2006) y Directora de Fotografía (SICA 2009). Fotógrafa y docente se desempeña en distintos ámbitos. Perteneció a la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo desde el año 2018.

*“El lenguaje debe estudiarse
en toda la variedad de sus funciones”*
Roman Jakobson

El retrato es uno de los géneros primigenios de la fotografía. Desde sus orígenes, los fotógrafos encontraron en él no sólo un recurso estético, sino también comunicacional, laboral, documental e incluso de investigación. Apenas algunos años después de la invención de la fotografía los retratos se utilizaban en todo tipo de formatos: álbumes familiares, mugshot policiales, retratos formales, cartas de visita y registros antropológicos fueron algunos de sus tantos usos. Al hablar de retrato indefectiblemente se entiende a uno o varios sujetos como protagonistas, pero que es y que no es un retrato, es una retórica que amerita hacerse para comprender el análisis discursivo sobre la imagen de prensa que plantea el eje de este escrito.

Revelar el alma

La representación del hombre y sus rasgos son tan arcaicas como la historia misma del hombre. ¿Significa esto que cualquier imagen que contenga a un hombre o una mujer es un retrato? La respuesta es que no, simplemente porque no todo aquello que contenga figuras humanas es un retrato en su sentido más estricto. Por ese motivo nos encontraremos que el retrato fotográfico contiene a su vez una serie de subgéneros como el retrato callejero, el retrato con fines científicos e incluso el registro antropológico o forense, donde los sujetos se encuentran en las imágenes, pero la búsqueda y la funcionalidad de la misma dista del sentido original del retrato como género.

La RAE utiliza una serie de definiciones interesantes, que son un gran puntapié para pensar el retrato fotográfico. En primer lugar, dice que un retrato es una *pintura o efigie principalmente de una persona*. Esto nos lleva a pensar entonces que la figura del sujeto es obligatoria para que un retrato funcione. Sin dudas eso no está en discusión. Al hablar del retrato y del accionar al momento de obtener una fotografía de alguien, se necesita de la figura de un sujeto, que puede ser fotografiado por otro o incluso por él mismo con la ayuda de las innovadoras herramientas que propone la fotografía actual, como es en el caso de los autorretratos. De esta práctica se desprenden dos cuestiones, por un lado, que todo acto fotográfico requiere de una performance, que se ejecuta a través de la pose como herramienta principal. Por el otro, que existe un acuerdo tácito, cuasi formal, entre aquel que ha de ser retratado, y quien vaya a ejecutar la acción de hacerlo. Susan Sontag *planteaba que las personas se inquietaban cuando estaban por ser fotografiadas, no porque teman como los primitivos, un ultraje, sino porque temen la reprobación de la cámara* (2006: 126). Sin embargo, este acuerdo tácito entre fotografiado y fotógrafo, es el resultado de un consenso, donde la observación se da de la interacción entre aquel que posa y aquel que efectúa la acción de fotografiar. El resultado dependerá de como este ritual sea ejecutado.

Como segunda acepción propone que un retrato es *la fotografía de una persona*. Con esta definición no hacemos más que confirmar entonces que la presencia de la figura humana hace al retrato.

Hay una tercera interpretación del término retrato: *Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona*. Esta definición es sumamente interesante, dado que en la fotografía lograr captar las características de los fotografiados es el mayor desafío. Al hablar de características, no me refiero solo a las físicas, que claramente están a la vista del espectador y de la cámara, sino a las relacionadas con la personalidad de aquel que será fotografiado. Esto me devuelve a Sontag, que planteaba que *“fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente.* (2006: 31). Esta posesión simbólica, se contradice con la esencia misma del retrato que durante años busco una representación fiel, cuasi mimética del sujeto retratado. Se puede pensar entonces en un quiebre en relación a la fotografía y su función en relación al retrato. Si durante el Siglo XV, los grandes pintores renacentistas eligieron la representación de la figura humana como tema, no es casual que nombres como Da Vinci, Durero o Botticelli aparezcan mientras escribo estas líneas, en la contemporaneidad y con la diversidad de recursos que tienen las cámaras fotográficas, el retrato posee un simbolismo único, cargado de la esencia del retratado pero poseído simultáneamente por el aterrador poder del fotógrafo para representar a aquel que esta fotografiando. Esto me lleva a la última acepción del término retrato, la cual es casi redundante con la anterior, pero dejando las cualidades morales de lado, lo define como una *combinación de la descripción de los rasgos externos e internos de una persona*. Sobre los rasgos externos hablaré más adelante. En este caso quiero proyectarme sobre los internos, y no estamos hablando de los órganos vitales como el corazón o un pulmón, eso sería ser literales, y no es la esencia misma de estas líneas, sino que hablo sobre las caracterizaciones psicológicas, de las que tanto se habla al escribir sobre fotografía y retrato en la contemporaneidad; sobretudo en las imágenes surgidas a partir de los años 20, cuando los fotógrafos lograron liberarse del pictorialismo y su idílica idea de reproducir en las fotografías efectos estéticos similares a los de la pintura. Pienso en retratistas como August Sander, que con su “hombre del Siglo XX” logró un poder de observación sobre el sujeto y sus entornos que permite pensar no solo en características físicas, sino también del comportamiento de las personas durante los años en que sus fotos fueron realizadas. Todos los sujetos miran a cámara con la misma expresión en los ojos (Berger, 2005: 43), el carácter de los que están siendo retratados, es el resultado tanto de sus miradas como de sus entornos. Este concepto se refuerza con el proyecto *Absence of Subject* de 2011, mediante el cual el fotógrafo norteamericano Michael Somoroff, revisió la obra de fotógrafo alemán borrando los sujetos en las fotografías de Sander y dejando visibles solo los fondos. Esta manipulación digital nos permite pensar en el elemento esencial del retrato: el sujeto, y a su vez enfatiza en los entornos, que dejan de ser espacios secundarios para transformarse en protagonistas de las imágenes. ¿Podemos pensar entonces, que las escenografías donde los sujetos son ubicados para realizar el acto performático del posar son esenciales para definir las características sensibles de los sujetos? Podemos, pero el espíritu de Richard Avedon (1923-2004) me invade como un

zumbido insoportable y me recuerda que, en sus retratos, los fondos y las escenografías no eran el leitmotiv. Barthes, quien más sino, hablaba del aire de un rostro, como aquello que es indescomponible, como una cosa exorbitante que hace inducir el alma bajo el cuerpo (2006:162 y 163). Es lo que le da vida a los retratados, y no es casual que elija una imagen de Avedon para hablar del aire como aquello que aporta al rostro el reflejo de un valor de vida (2006: 164). Ese aire se reconoce sin dudas en la icónica serie realizada entre 1979 y 1984, *In the American West*, donde Avedon realiza una serie de retratos de sujetos anónimos del oeste norteamericano, despojando a sus protagonistas del imaginario popular sobre el western, y creando una representación propia sobre esos sujetos que miran a cámara atónitos, vestidos en su mayoría con ropas excéntricas y con fondos blancos que nos hacen más que enfatizar la mirada en los sujetos como tal y no en los entornos. Aunque se podría pensar que los entornos están reemplazados por los sujetos en sí mismos, si bien la elección del fondo blanco suprime los espacios y toda posibilidad de influencia de los mismos en la lectura de los sujetos, este aislamiento del entorno enfatiza la mirada sobre el cuerpo, sobre el sujeto y la posesión simbólica de Avedon sobre los mismos. Es sabido el mito que para sus retratos, el fotógrafo solía someter a largas horas de pose frente a la cámara, buscando de ese modo desembarazar a los sujetos de cualquier prejuicio ante la misma y logrando de ese modo llegar a ser ellos mismos. Esto sin duda permite ver en ciento veinticuatro imágenes, la fragilidad de los sujetos, su esencia interna y a su vez, al identificar con nombre y apellido a cada uno de los retratados, les da a las fotos la posibilidad de que los individuos sean reconocibles.

Todas estas definiciones me llevan a pensar que para que un retrato funcione como tal, debe ser de uno o más individuos reconocibles y no sólo una representación de la apariencia de los sujetos, que los entornos construyen y aportan, pero es la mirada, tanto de quien posa como de quien hace la imagen, las que terminan de construir el aire inflexible de la identidad que revela el alma.

La imagen de prensa

En 1880, el diario neoyorquino *Daily Graphic* utilizó por primera vez una fotografía para ilustrar una nota. La foto le daba veracidad a los enunciados escritos. A partir de entonces la fotografía es una parte esencial de la información y su uso se ha diversificado y adaptado a las diferentes secciones que podemos encontrar en un diario, revista o publicación vinculada a la información.

El período más prolífico para el fotoperiodismo fue entreguerras, cuando los avances tecnológicos en términos de equipos fotográficos fueron muchos y de gran variedad y a partir de los años 70, su función superó la objetividad de la información para lograr que el carácter del registro documental se vea contaminado por el arte como lenguaje. Fue una contaminación positiva que permitió hablar del fotógrafo no solo como un mero operador detrás de una cámara, sino también como operador con voz propia y una mirada sensible personal.

Las imágenes de prensa, desde el punto de vista técnico se dividen entre aquellas que son de carácter informativo, es decir aquellas en las cuales su función radica en dejar evidencia de un hecho o acontecimiento, y las imágenes ilustrativas, que son de carácter más artístico, y en general responden a su creación a partir de una pauta que establece su contenido. El retrato de prensa puede enmarcarse dentro de esta última categoría. Es consecuencia en general de una entrevista o historia, donde el entrevistado es fotografiado para complementar sus declaraciones, o puede también tener un carácter informativo relacionado con el contar un hecho, como el estreno de una obra de teatro o un concierto. La fotografía periodística es entonces, sin importar su carácter informativo o ilustrativo, un mensaje.

Pienso entonces en tres fotos que me vienen a la mente para escribir sobre la fotografía de prensa y la deconstrucción de su discurso. Todas ellas tienen un nexo en común: son imágenes realizadas a músicos. Todas ellas llegaron a mí de múltiples maneras y cada caso amerita su propia explicación.

En primer lugar quiero hablar de una imagen tomada por Ignacio Arnedo al músico, compositor y acordeonista argentino Chango Spasiuk. La descubrí en redes sociales, navegando de manera compulsiva en el mar de fotografías que ofrecen este tipo de plataformas. Me llamó la atención desde el momento en que mis ojos se posaron en la misma. Es una fotografía de prensa que forma parte de una serie de imágenes que se realizaron con el objeto de promocionar la celebración de los 35 años de trayectoria del acordeonista en el Teatro Colón. En la misma se puede ver al músico tocando el instrumento que lo define. A sus espaldas se ve un teatro vacío, debidamente organizado y con sus luces prendidas de maneja simétrica. La ubicación del personaje en escena no es casual, su cuerpo coincide con la intersección de un pasillo, y a los costados de este se pueden ver butacas de terciopelo bordó y bordes de madera color caoba semi iluminadas. El material de las mismas brilla de manera tan particular que podrían ser butacas, pero también, podrían ser las cabezas de miles de sujetos anónimos que están allí, como meros espectadores, disfrutando de las melodías interpretadas por el músico. Esta imagen me vuelve a llevar a la idea de los sujetos en un retrato como individuos que sean reconocibles. Olvidaré por un instante que se quien es el sujeto que posa. No necesito saberlo, todos los indicios me dicen quién es, que hace. La fotografía me habla de sus sentimientos al tocar el acordeón. Lo mismo me sucede con el entorno, no necesito saber que se trata del teatro más importante de la ciudad de Buenos Aires porque todo, desde la forma del destello de las luces hasta la curvatura de la cúpula me lo dicen. El discurso visual sobrepasa la circunstancia y el contexto en el que se produjo la imagen. Lo simbólico sobrepasa lo comunicacional.

En segundo lugar, y una vez más reflexionando sobre la idea que la representación debe referirse a un individuo específico y reconocible, pienso en una fotografía en blanco y negro realizada al músico Gustavo Cerati, tomada por la fotógrafa Nora Lezano. En la misma se ve al cantante cruzado de brazos, apoyado sobre una especie de mesa, mirando a cámara de manera distendida pero segura. En una entrevista a la fotógrafa muchos años después, ella declaró que Cerati le confesó: "Es la primera vez que me reconozco en fotos". Ese reconocimiento no es casual, habla del consenso entre el operador de la cámara y quien es fotografiado.

La imagen es el resultado de una sesión de fotografías de prensa realizada para promocionar el lanzamiento de un disco en el año 2009 y viene a colación por múltiples motivos vinculados con su valor discursivo. El primero de ellos es que, con el fallecimiento del músico en el año 2014, la imagen cobró mucha relevancia. Desde su reproducción en lugares comunes a la música como remeras o posters, hasta su recreación en paredes en forma de grafitis o intervenciones urbanas. El significado original de la misma se multiplicó de un modo inesperado. Ya no se trata de un mero retrato, la fotografía ofrece inmortalidad al sujeto fotografiado. El ser se ve potenciado, más allá de su mera apariencia, la fotografía se vuelve sinónimo de música, a pesar de que no aparecen instrumentos en la misma. Asimismo, deja de pertenecerle a su autora para trascender y transponerse en otros formatos, como la pintura de la misma en formato mural. El discurso se expande a otras formas de lenguaje visual: fotografía en papel, en la tela de una remera, en la pintura de una pared, transformando el retrato en un ícono de la cultura popular contemporánea. Así como en los años 90 la fotografía "Guerrillero Heroico", del fotógrafo Alberto Korda en la que captura a Ernesto "Che" Guevara llevando una boina negra con la mirada fija apuntando hacia el borde extremo del encuadre, se ha vuelto un ícono y ha trascendido más allá del retrato mismo, esta fotografía realizada por Nora Lezano, trasciende su propia esencia y se constituye a sí misma como un referente del retrato fotográfico y las imágenes de prensa promocional.

Quiero terminar estas líneas con el análisis de una última fotografía realizada por el fotógrafo holandés Anton Corbijn. Se trata de un retrato realizado a la banda irlandesa U2 para la tapa de su disco "The Joshua Tree" (1987). En el mismo se puede ver a los cuatro músicos en el extremo izquierdo del encuadre, apoyados uno encima del otro, con el desierto de California como escenografía. La idea original tanto del fotógrafo, como de los músicos y de Steve Averill, el artista gráfico que la banda había contratado para el diseño de la misma, era mostrar la yuxtaposición del hombre con la naturaleza. Detrás de esta imagen además hay un peso visual muy grande y una historia que trasciende la idea del retrato. Se trata del disco que terminó de catapultar a U2 a la fama, con más de 25 millones de copias vendidas. Es decir, es una imagen que se imprimió al menos unas 25 millones de veces. Más allá de este dato de color, lo que me interesa de este retrato es que permite pensar en la dificultad de un retrato de grupo que sepa hablar de los sujetos. Corbijn, le habló a la banda sobre como en el desierto de Mojave, los primeros pobladores habían bautizado a los árboles que crecen allí como los árboles de Josué, por la forma en la que sus ramas crecen hacia arriba, y parecen estar rezando. Son árboles enmarañados y resistentes, que crecen y sobreviven en el desierto. Ese aura tan inquietante que los rodea fue lo que lo inspiró mientras atravesaba el desierto junto con la banda, a realizar las tomas en el medio de la nada. Lo enardecedor de la imagen es como cuatro sujetos están comprimidos en el borde del encuadre, que los asfixia con un desierto de fondo que ocupa la mayor proporción de la composición y si embargo sus miradas son pasivas. Tres de ellos miran a cámara, taciturnos, con una seguridad en sus rostros que habla de la confianza que le tienen al fotógrafo, mientras que Bono, el cantante y compositor de la mayoría de sus canciones, posa de perfil, con una mirada perdida que se escapa del encuadre. Corbijn logra en un retrato de grupo hablar de los sujetos que están frente a él de una manera simple pero concisa. Se trata de una banda donde los tres músicos que miran a cámara son

el soporte vital para que las letras y las composiciones del cuarto, de aquel que no mira, funcionen. El discurso visual habla de una época de la banda, de las letras y la música del disco y de los sujetos que la interpretan.

Todas estas imágenes forman parte del imaginario de las imágenes de prensa, todas con el fin de construir un mensaje que vincule esos rostros con un estilo musical, con el sonido de una canción o la estética de una producción. Siempre vuelvo a Barthes: el "aire" es el suplemento inflexible de la identidad. Ese aire está en todas estas fotografías, es la construcción de sentido más allá de sus ideas originales, ya sea la composición, la forma en que se trabaja los encuadres e incluso el estilo y lenguaje particular de cada uno de estos fotógrafos. Las fotos potencian el mensaje, son retratos que hablan sobre un momento en particular, sobre una vivencia de esos sujetos, son imágenes que acompañan el sonido de esos discos que están presentando y de esa trayectoria que están reconociendo. En síntesis, son retratos que hablan de las personas que aparecen en ellos, pero también de los fotógrafos que supieron hacerlos.

Referencias Bibliográficas

- Barthes Roland, (2006). *La cámara lúcida*, Buenos Aires: Paidós.
Berger, John, (2002). *Mirar*, Buenos Aires: Ediciones de La Flor
Sontag Susan, (2006). *Sobre la fotografía*, Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus.

Abstract: From a semiological point of view, the press portrait proposes the staging of one or more subjects in accordance with a message to be communicated. Thus, a group of musicians are grouped on the far left of a painting, leaning on one another, with the California desert as a stage set, an accordionist embraces his instrument behind an empty and properly organized theater, or a soloist crosses his arms and leans on them, looking at a camera in a relaxed but confident manner. All these images are part of the imaginary of press images, all with the aim of constructing a message that links these faces with a musical style, with the sound of a production or the aesthetics of a production.

Barthes said that "air" is the inflexible supplement of identity. Through this writing I intend to analyze the scope of the press image, in the context of music, observing different references of contemporary photography and its visual searches through the portrait as an instrument for the construction of a reference in a context where photography seeks to communicate a musical message.

Keywords: photography - visual discourse - sonoto discourse-social networks - postmodern image

Resumo: Do ponto de vista semiológico, o retrato de imprensa propõe a encenação de um ou vários assuntos de acordo com uma mensagem a ser comunicada. Assim, um grupo de músicos é agrupado na extrema esquerda de um quadro, apoiados uns sobre os outros, com o deserto da Califórnia como pano de fundo, um acordeonista abraça seu instrumento atrás de um teatro vazio e devidamente organizado, ou um solista cruza os braços e se apoia neles, olhando para a câmara de maneira relaxada, mas confiante. Todas essas imagens fazem parte do imaginário das imagens de imprensa, todas com o objetivo de construir uma mensagem que ligue esses rostos a um estilo musical, ao som de uma **música** ou à estética de uma produção.

Barthes disse que o “ar” é o suplemento inflexível da identidade. Neste artigo, pretendo analisar o escopo da imagem de imprensa no contexto da música, observando diferentes referentes da fotografia contemporânea e suas buscas visuais por meio do retrato como um instrumento para a construção de um referente em um contexto em que a fotografia busca comunicar uma mensagem musical.

Palavras chave: fotografia - discurso visual - discurso sonoro - redes sociais - imagem pós-moderna

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]