
(*) Licenciada en Antropología Socio Cultural (UBA). Fotógrafa Profesional especializada en Investigación Documental. Actualmente trabaja en la Universidad de Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes y Universidad de Palermo.

Resumen: La fotografía problematiza, la cuestión esencial que gira en torno a la producción-creación de imágenes reales-fotográficas y lo real mismo. Fotografía y realidad parecen ser una pareja indisoluble, en la historia de la reproducción icónica y en el hacer mismo de los fotógrafos. Los discursos que se reúnen en la historia de la fotografía muestran como el principio de realidad entre imagen y referente es propio de la fotografía desde su inicio y está presente en toda su evolución.

En el S.XIX, resaltaré el aspecto mecánico, volviéndola un espejo mismo de la realidad. A partir y durante todo el S.XX, la fotografía va a establecer sus diferencias con lo real haciendo hincapié en la interpretación que una imagen ejerce. La fotografía como huella, pone en evidencia, su experiencia referencial pero sólo como parte de un proceso mayor.

Una fotografía es el resultado del encuentro entre fotógrafo - fotografiado y el contexto del "hacer". Comprender una fotografía es recuperar sus significados y una visión del mundo.

Palabras claves: credibilidad - ficción - intención - real - registro - representación - testimonio - verdadero.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 109]

Algunas consideraciones teóricas pertinentes a la fotografía desde su aspecto reflexivo o sobre la producción misma de un fotógrafo suelen articularse de tal modo que nos llevan al centro de una discusión esencial: la cuestión que gira en torno a la confrontación entre la producción-creación de imágenes (reales-fotográficas) y lo real mismo.

Se parte aquí de un punto de vista que considera que al representarse lo real como contigüidad de lo verdadero, se denuncia esa misma realidad que se pretende dilucidar.

El notable fotógrafo norteamericano, Philip-Lorca Di Corcia, llega a la conclusión de que no es posible mostrar la realidad en fotografía si no es a través de una inevitable ficcionalización de esa misma realidad observada y transcripta.

En este sentido la ficción, empieza con la fotografía misma ya que finge ser lo que no es y tener lo que no tiene. La fotografía más que cualquier otra forma de imagen, es esencialmente signo y metáfora de la ausencia.

En su capacidad mimética, la fotografía ha venido a liberar a la pintura del parecido con lo real

y así como la pintura ha estado vinculada fundamentalmente con la expresión, la fotografía está subordinada a la representación y más exactamente a la reproducción de la identidad, representa las cosas de la realidad haciéndolas identificables.

“Una fotografía se considera prueba incontrovertible de que algo determinado sucedió”. (Sontag, 1996: 16)

Estas palabras de Susan Sontag ponen de manifiesto, que la imagen puede distorsionar, pero siempre existe la presunción de que algo similar a esa imagen existió.

Los fotógrafos Paul Strand o Alfred Stieglitz, al componer, buscaban ante todo mostrar lo “exterior”, y es precisamente esta intención realista lo que hace que la pintura o la literatura, sean tomadas como interpretaciones de la realidad, pero en cambio, cae sobre la fotografía la pretensión de transparentar lo real.

“La fotografía no es más que una ruta nueva y privilegiada convergente hacia una meta única: lo real”. (Paúl Strand)

Fotografía y Realidad parecen ser una pareja indisoluble no sólo en la historia de la reproducción icónica, sino en el hacer mismo de los fotógrafos.

Esta relación se presenta como uno de los debates teóricos fundamentales existentes entre referente externo y mensaje producido, existiendo una suerte de consenso, de principio que pretende que la fotografía rinda cuenta fiel del mundo. Ante el sentido común no puede mentir, la necesidad de ver para creer se encuentra allí satisfecha.

“La foto es percibida como una especie de prueba, a la vez necesaria y suficiente, que atestigua indudablemente la existencia de lo que da a ver”. (Dubois, 1994: 20)

Este poder de credibilidad, se le atribuyó como producto del automatismo de su génesis técnica, es decir, por el proceso mecánico que supone la producción de imágenes fotográficas, siendo este principio de realidad entre la imagen y su referente, propio de la fotografía desde su nacimiento y a lo largo de su evolución.

La Historia de la Fotografía reúne discursos que permiten reflexionar y comprender la relación entre imágenes fotográficas y referente real.

1. El discurso primero aparece con el nacimiento de la fotografía en el S. XIX. Las opiniones respecto de la nueva práctica, son variadas y polémicas, pero ya sea que se esté a favor o en contra, en este período, la imagen fotográfica es considerada masivamente como una imitación, la más perfecta de la realidad y esa capacidad mimética la obtiene de la naturaleza técnica y de su procedimiento mecánico que permite hacer aparecer una imagen de forma automática, objetiva, casi natural, sin la intervención directa de la mano del artista.

Por ejemplo, Baudelaire dice al respecto:

“En materia de pintura y de estatuaria, el credo actual de la gente de mundo, sobre todo en Francia es este: Creo en la naturaleza y sólo en la naturaleza. Creo que el arte es y no puede ser otra cosa que la reproducción exacta de la naturaleza. Así la actividad

que nos proporcionara un resultado idéntico a la naturaleza sería el arte absoluto. Un Dios vengador ha satisfecho los deseos de esta multitud. Daguerre fue su mesías. Puesto que la fotografía nos da todas las garantías deseables de exactitud (y se lo creen los insensatos), el arte es la fotografía. A partir de ese momento, la sociedad inmunda se precipitó, como un único Narciso, para contemplar su imagen trivial sobre el metal. Una locura, un fanatismo extraordinario se apodero de todos esos nuevos adoradores del sol". (Baudelaire, 1859)

La mutación técnica del S. XIX es enorme y despierta todo un trasfondo mitológico hecho de temor y atractivo a la vez. Es la ambivalencia de Baudelaire, quien denuncia el gusto de la multitud por la fotografía, pero no por ello dejó de retratarse por Nadar. Baudelaire, establece una clara diferencia entre la fotografía (la industria) como simple instrumento de una memoria documental de lo real y por otro lado, el arte (la pintura), como pura creación imaginaria. La fotografía, es un simple testimonio de "lo que ha sido".

Según Dubois la posición de Baudelaire, se sostiene en una concepción elitista e idealista del arte como finalidad sin fin, libre de toda función social y de todo anclaje a la realidad. Contrariamente, otros expresan su optimismo por la fotografía, ya que ella liberará al arte, por ser una técnica mejor adaptada para la reproducción mimética del mundo.

Lo que cambia es la valoración en cuanto a la práctica, pero la lógica sigue siendo la misma: la fotografía es el resultado objetivo de la neutralidad de un aparato, mientras que la pintura es el producto subjetivo de la sensibilidad de un artista.

Todo el discurso del S. XIX insiste en la semejanza de la fotografía con lo real (la imagen es lo real por su capacidad mecánica) y desconoce la intervención del fotógrafo. El arte, en cambio, se reserva a la pintura y al artista creador.

2. El discurso del S. XX, insistirá por el contrario, en que la fotografía transforma lo real. Rudolf Arnheim, hace una detallada enumeración de las diferencias que la imagen presenta respecto de lo real: el ángulo de visión, la distancia del objeto, el encuadre, la bidimensionalidad, etc., son algunos de los argumentos que distinguen a la imagen de la realidad.

En este mismo camino, pero más comprometidos serán los análisis ideológicos de los estructuralistas franceses de los años '60, quienes discutirán la aparente objetividad de la imagen fotográfica.

"La aventura de la fotografía comienza con los primeros intentos del hombre por retener una imagen que había aprendido a formar de muy antiguo. Esta larga familiaridad con la imagen así obtenida, el aspecto totalmente objetivo por así decir automático, estrictamente mecánico en todo caso, del proceso de registro explica que la representación fotográfica parezca generalmente natural y que no se preste atención a su carácter arbitrario, altamente elaborado". (Damisch, 1963: 34)

Este segundo discurso, a diferencia del anterior, nos sitúa ante una fotografía crítica, donde la caja oscura fotográfica no puede ser un reproductor neutro, por el contrario se reafirma como una máquina que produce efectos deliberados, es un asunto de convención, un instrumento de análisis y de interpretación de lo real en manos de un fotógrafo.

3. El tercer discurso, se distingue de los precedentes porque en él, la imagen tiene un valor singular: ser una huella de lo real. Hablar de huella, señala cierto retorno a la cuestión del referente, pero en otras dimensiones.

“Se dirá que la foto lleva siempre su referente con ella”. (Barthes, 1961: 17).

Es el principio elemental de la huella luminosa el que genera una imagen, el punto de partida de una experiencia referencial ligada directamente al acto que la funda. La foto afirma ante nuestros ojos la existencia de aquello que representa.

Pero este principio fundamental, sólo puede considerarse como una parte del proceso, ya que antes y después, es el fotógrafo como enunciador quien tomará una gran cantidad de elecciones y opciones que le darán sentido (símbolos) a esa representación.

Este panorama epistemológico en cuanto a la cuestión del realismo deja en claro que la fotografía no tiene ninguna posibilidad de ser un espejo transparente de lo real ya que no puede revelar la verdad empírica.

El juego entre presencias y ausencias que es inherente a la imagen, teje un equívoco en la imagen fotográfica, debido a la ilusión de objetividad que toda imagen conlleva. La objetividad, como el mito del realismo olvida que la visión producida corresponde a un fotógrafo, y a un objetivo fotográfico, que imprimirán necesariamente su ser subjetivo y su artificio mecánico de registro.

La fotografía re-presenta, es decir, vuelve a hacer presente a los ojos y a la memoria aquellas cosas, seres y fenómenos de un continuum espacio- temporal (la realidad).

La fotografía se observa y se juzga como verdadera o falsa según lo que representa, pero también interviene en nuestra lectura de la imagen lo que se nos dice o se escribe sobre ella.

“No solo el lenguaje verbal está omnipresente, sino que también es quien determina la impresión de verdad o falsedad que podemos tener acerca de un mensaje visual”. (Joly Martine, 1999:128)

Cuando observamos una fotografía esperamos entonces, percibirla como verdadera. Su soporte, su modo de circulación, hacen que la imagen se vuelva más creíble, por ejemplo esperamos que una fotografía de prensa sea real y verdadera. Sin embargo y según Ernst Gombrich no es lo mediático o lo artístico lo que imprime verdad o falsedad a la foto, sino más bien es la relación que se establece entre una imagen - texto y la expectativa que tiene el espectador.

Cuando se hace una fotografía, se produce un encuentro entre quien la toma y quien es fotografiado y además ese acto de fotografiar, se produce de manera instantánea y en un momento único, en estos términos Roland Barthes, se refiere a lo específico de la práctica fotográfica y su *hacer*.

Pintor y fotógrafo nuevamente se diferencian en su hacer. El pintor puede concluir su obra sin el modelo presente, en diferentes etapas, puede realizarla a lo largo del tiempo. El fotógrafo, en cambio, realiza su imagen al apretar el disparador de la cámara, frente a su modelo, en un tiempo que es decisivo, único e irrepetible. Es en este punto donde precisamente se articula otra diferencia entre fotografía y pintura, la fotografía puede reproducirse de manera mecánica, a partir de un original único en muchas copias y es esta reproducción mecánica, como ya dijimos, la que marcó a la fotografía desde sus inicios, imprimiéndole un carácter mimético que la hizo ser considerada la copia más perfecta de la realidad.

El segundo aspecto del *hacer* es el del revelado.

“El término mismo de revelación, nos demuestra hasta que punto esperamos una verdad”. (Joly Martine, 1999: 140)

En el hacer fotográfico, se toman innumerables decisiones. Antes de la toma, la elección del retratado, la escena, la película, la lente, el tiempo de exposición, etc. Luego de la toma, en el laboratorio, el tiempo y tipo de revelado, el contraste, la saturación de tonos, etc. Todas estas elecciones, ponen de manifiesto que una fotografía es una construcción y por lo tanto el significado de la misma también es construido por alguien y para alguien.

Volviendo a Barthes, él señaló qué es lo que diferencia a una fotografía de otras imágenes, la conjunción entre realidad y pasado, lo que representa tiene que haber estado allí: “*esto ha sido*”.

A continuación analizaremos tres de las imágenes más memorables y difundidas del S.XX.

Imagen 1: Robert Doisneau, “El beso ante el ayuntamiento de París”, (1950).

Imagen 2: Robert Capa, “El miliciano cayendo herido de muerte”, (1936).

Imagen 3: Eugene Smith, “Paseo por el jardín del paraíso”, (1946).

En cuanto al análisis de estas tres fotografías, famosas, reconocidas y elegidas por el público, observamos cómo la idea de realidad se presenta con facetas diferentes.

A la imagen fotográfica se le exige ser real como la vida misma, los personajes y las situaciones deben ser instantáneos, casuales y sin trucos.

Tal vez por eso, las imágenes mantengan una relación tan estrecha con la realidad. Tal vez también, la fotografía requiera necesariamente de esta relación para no dejar de ser.

Imagen 1: Robert Doisneau, “El beso ante el ayuntamiento de París”, (1950).

Robert Doisneau, es uno de los grandes de la fotografía. A los ochenta años fue objeto de litigio en los tribunales franceses, por su foto “El beso ante el ayuntamiento de París”.

El matrimonio Lavergne fue el protagonista del celebre beso y exigió derechos sobre esta famosa imagen, que recorrió el mundo en libros, postales, camisetas, etc.

El juicio se resolvió cuando Doisneau presentó fotos hechas en otros escenarios con la misma pareja, (en aquella época estudiantes de arte dramático y novios) y las facturas con las que demostraba que eran modelos pagados.

Aunque ganó el juicio cierto descrédito ha caído sobre él.

A su favor, hay que decir que el fotógrafo nunca negó que existiera en esta imagen una puesta en escena parcial.

Además, el juicio agrega la novedad de pretender derechos de imagen por parte de los protagonistas, sólo por aparecer y sin perjuicio para ellos. El hecho nos hace reflexionar sobre el mérito de esta fotografía. ¿A quién corresponde? ¿A los modelos o al fotógrafo?

Por otro lado, este planteo vino a problematizar una de las fotos más encantadoras sobre una escena casual, porque pone en entredicho a la fotografía instantánea, callejera y cuestiona ciertamente la pretensión de verdad-realidad que una foto puede tener.

Imagen 2: Robert Capa, “El miliciano cayendo herido de muerte”, (1936).

El instante preciso, el realismo es tan impactante y manifiesto en esta imagen que pesa sobre ella una sospecha de montaje, de escenificación.

Capa explicó que la hizo sin mirar, sacando la mano de una trinchera y disparando la cámara un par de veces al azar.

La efectividad de la foto, la primera instantánea de una muerte, su impacto internacional es el único dato que ofrecen los incrédulos para sembrar la duda: es tan rematadamente verídica que hasta parece mentira. La foto no puede ser “real”.

Pero a favor de Robert Capa hay que aclarar que las fotos inmediatamente anteriores y posteriores a ésta, corroboran la versión del fotógrafo. Por otro lado, el desconcierto de la imagen, un poco desencuadrada, desenfocada, movida y mal iluminada, demuestra que no es una foto premeditada.

Imagen 3: Eugene Smith, “Paseo por el jardín del paraíso”, (1946).

Es la imagen de los niños dando una paseo por el jardín, los propios hijos del fotógrafo que se van por el contraluz. Es la primera foto que Smith tomó luego de dos años de convalecencia por una herida de guerra. Es una imagen emblemática, una foto que detiene el tiempo y hace vivo el recuerdo.

Esta fotografía no es una instantánea, ni es una foto casual tomada rápidamente al azar. Esta es una imagen premeditada, pensada, probablemente planeada durante tiempo.

Es una foto elegida por los espectadores, y su poder hipnótico supera al de realidad.

Volviendo a la fotografía como construcción de la realidad y una epistemología final

La fotografía hoy, habla de un mundo moderno, fragmentado, cargado de símbolos, en evolución, pero al mismo tiempo nos vuelve sobre el concepto mismo de arte, de registro, de momentos que se eternizan en una imagen.

Una fotografía refuerza nuestro sentido de pertenencia a una cultura. Las imágenes se producen y se resignifican dentro de una compleja red social donde se observan decisiones, contradicciones, mensajes y en donde se cuestiona en última instancia, la idea misma de veracidad, porque una fotografía involucra y corresponde al imaginario social de una determinada época.

La imagen intenta recuperar algo perdido, es ella quien carga de sentido al acontecimiento mismo. Al igual que los mitos, la fotografía viene a expresar lo visible y lo invisible, pasando de un mundo real a uno representado. La fotografía en su representación se vuelve una ficcionalización de la realidad observable. Comprender una fotografía, es finalmente recuperar sus significados, la intención de su autor, los símbolos de una época, las fotografías evocan miradas: la de su creador, la de quienes son mirados y quienes observarán luego, casi sin ser vistos esa misma imagen, entonces, en ese cruce de miradas se plasma un testimonio, se experimenta cierto placer y se evoca una visión del mundo.

Referencias Bibliográficas

- Barthes, R. (1990). *La cámara lucida*. España: Paidós Comunicación.
- Baudelaire, Ch. (1973). *El público moderno y la fotografía*. París: Col. Classiques Garnier.
- Bauret, G. (1999). *De la fotografía*. Buenos Aires. (1992): La Marca.
- Cortés Rocca, P. y López, M. (1995). *Fotografía*. Buenos Aires: Ars.
- Damisch, H. (1963). «Cinq notes pour une phénoménologie de l’image photographique». *L’Art*, número 21.

- Dubois, P. (1994). *El acto fotográfico*. España: Paidós Comunicación.
- Sontag, S. (1996). *Sobre la fotografía*. España: Edhasa.
- Soulages, F. (2005). *Estética de la fotografía*. (1998). Buenos Aires: La Marca.

Referencias Visuales

- Doisneau, R. (1994). *El beso ante el ayuntamiento de París*. (1950). Francia: Telerama Photos.
- Capa, R. (1976). *El miliciano cayendo herido de muerte*. (1936). Barcelona: Salvat Editores
- Smith, E. (1976). *Paseo por el jardín del paraíso*. (1946). Barcelona: Salvat Editores.

Summary: Photography proposes as an issue the essential problem of production-creation of real photographic images and reality itself. Photography and reality seem to be a tight pair in the history of iconic reproduction as in the photographers work itself. Speeches gathered through photography history show how the reality principle between image and its referent belongs to photography itself from its beginning and is present all through its evolution. In the 19th century, the mechanical aspect will stand out, turning out photography in a mirror of reality. In the 20th century, photography establishes its differences from the real thing focusing on image interpretation. Photography as a trend, puts in evidence, its referential experience but only like part of a greater process. A photograph is the result of the encounter between photographer - photographed and the context of "doing". To include a photograph is to recover its meaning and a vision of the world.

Keywords: credibility - fiction - intention - meant - Photography - real - registry - representation - symbols - testimony - true - vision.

Resumo: A fotografia problematiza a questão essencial que gira em torno à produção – criação de imagens reais fotográficas e o real mesmo.

Fotografia e realidade parecem ser uma dupla que não podem dissociar-se, na história da reprodução icônica e no fazer mesmo dos fotógrafos. Os discursos que se reúnem na história da fotografia mostram como o princípio de realidade entre imagem e referente é próprio da fotografia desde seu início e está presente em toda sua evolução.

No século XIX, ressaltará o aspecto mecânico, voltando-a um espelho mesmo da realidade. A partir e durante todo o século XX, a fotografia vai estabelecer suas diferenças com o real mostrando a interpretação que uma imagem exerce. A fotografia como impressão, põe em evidência sua experiência referencial mas somente como parte de um processo maior.

Uma fotografia é o resultado do encontro entre fotógrafo – fotografado e o contexto do "fazer". Compreender uma fotografia é recuperar seus significados e uma visão do mundo.

Palavras chave: credibilidade - ficção - fotografia - intenção - real - registro - representação - significados - símbolos - testemunha - verdadeiro - visão.
