

⁴ Recordar la noción de *promenade* de Le Corbusier

⁵ Ver Eco, op. Cit. Cuando define los conceptos de “función primaria” (utilidad) y “secundaria” (significado).

Algunas reflexiones sobre el lenguaje fotográfico

Mercedes Pombo

Pese a la infinita cantidad de imágenes y reflexiones acerca de la fotografía en los últimos veinte años, este lenguaje continúa balanceándose entre arte y documento. Se trata de una disputa nacida del enfrentamiento entre dos modelos fotográficos claramente establecidos: por un lado la fotografía como documento (como medio de apropiación de un objeto o de un acontecimiento social) y por otro lado, la fotografía como producción plástica (vinculado a una búsqueda conceptual). Eterno debate polarizado que se inscribe dentro de una sociedad acostumbrada a tener que posicionarse en un bando. Debate que empobrece cualquier mirada y que se transforma en la excusa perfecta para quedarse en la superficie de las cuestiones. ¿No sería más interesante acercarse a la fotografía desde un aspecto más reflexivo y artístico, manteniendo una postura crítica –en el buen sentido de la palabra– y sensible a las propuestas de los distintos autores y sus miradas?

Con esta costumbre simplificadora de polarizar los puntos de vista rechazamos las reflexiones comprometidas, eludiendo la posibilidad de referirnos al eje central del lenguaje fotográfico como una expresión sensible del ser humano, más allá de lo documental, de lo histórico o incluso de lo comunicacional y semiológico.

Este debate surge junto al nacimiento de la fotografía en 1839 y desde entonces continúa como discusión filosófica, histórica o social. Resulta emblemática la postura de Baudelaire en el Salón de 1859, en donde se proclama como primer enemigo de la fotografía por considerarla como una práctica mediocre para el consumo del francés medio. Sentenciada a ser esclava de las artes y las ciencias, el lenguaje fotográfico no era considerada objeto de estudio ni posturas teóricas. De hecho, pese a esporádicos textos de algunos movimientos plásticos de principios de siglo, es recién en 1931, con la “Pequeña historia de la fotografía”, y en 1936 con “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica” en donde Walter Benjamin convierte a este lenguaje en objeto de estudio y crítica.

Pasaron muchos años sin grandes reflexiones artísticas hasta que, en la década del 70, cuando la fotografía entra al campo de las artes plásticas, se editan los textos de Gisele Freund (La fotografía como documento social, 1974), y Susan Sontag (Sobre la fotografía, 1978). Ambos son enfoques históricos y sociológicos, en donde la fotografía es abordada como un medio, como un instrumento para la reflexión de las sociedades. Recién en 1980, con la llegada del texto de Ronald Barthes La cámara lúcida pasa a abordarse la fotografía como lenguaje teórico y comunicacional¹. Allí, Barthes se refiere a la fotografía como un momento en que el sujeto se

siente devenir objeto, en el cual se convierte en Todo – Imagen, es decir en la Muerte en persona. Y este objeto nos habla, nos induce a pensar. También Barthes crea una distinción entre dos elementos posibles de encontrar en una foto: el *studium* y el *punctum*, el primero es la manera en que percibo sin una agudeza especial, aquello que el fotógrafo quiere mostrarme o decirme; mientras que el *punctum* es “lo que viene a perturbar al *studium* (...) El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me pinza)” (Barthes, 1997, pg 65) El *studium* es lo que hace que la fotografía pueda significar, se pone en juego un bagaje cultural que aporta siempre información. Por el contrario, el *punctum* es aquello que me llama la atención desde lo emocional y me pincha, como una flecha, me hiere y despierta un tercer sentido, el de la significancia. Este texto resultó de suma importancia en la historia de la fotografía, ya que brindó herramientas de reflexión y crítica a este lenguaje, logrando una real legitimación en el campo de las artes. Se trató de una legitimación desde lo semiológico, que más tarde fue retomado por Philippe Dubois y Rosalind Krauss, quienes crearon excelentes textos y teorías al respecto.

La mirada, elemento central en el acto fotográfico fue modificando su naturaleza junto a los caminos transitados por la historia de la fotografía. El concepto de la mirada sobre lo que se basa parte de la teoría de Susan Sontag, y los conceptos planteados por Barthes respecto al plus simbólico del *punctum* son, a mi entender, los responsables de cualquier respuesta referida a la fotografía como arte. Lo importante es el camino transitado por el fotógrafo, aquella instancia que asegura la presencia de un individuo (o mejor dicho, sujeto) por detrás del lente.

En la mirada se centra la respuesta a estos históricos debates sobre la fotografía. Esta creencia acerca de dos tipos de miradas está instaurada en nuestra cultura como lo correcto: por un lado la mirada individual del “autor”, y por otro lado el fotógrafo como narrador objetivo. Y es en este punto donde radican los malos entendidos, y aquellas posturas extremistas entre arte y documento. La mirada es la mirada, es una y única. No importa si es desde el cronista o desde el artista. Este modo de ver atañe al creador y determina la imagen capturada.

También resultan fundamentales los aportes de Barthes respecto al lenguaje fotográfico y su plus simbólico vinculado con el *punctum*, desde donde se desprende su innegable aspecto artístico. Es imposible pensar la fotografía hoy, sin reflexionar acerca del rol que ocupa el arte en nuestra sociedad. En todo el siglo XX el paradigma de lo estético y artístico fue revisado y reconstruido, arribando a la posible definición de un campo abierto que se reorganiza continuamente.

Tanto la fotografía como cualquier obra de arte es un proceso con infinitas interpretaciones posibles, depositadas en las capacidades del espectador. Como dice Eco “la obra de arte constituye un hecho comunicativo que exige ser interpretado y, por consiguiente, integrado y completado por una aportación personal del consumidor” (Eco, 1985, pág. 51)

La capacidad de transformación, deslocalización y deconstrucción del lenguaje artístico contemporáneo brinda nuevos horizontes que, lejos de estructurar y empobrecer

a la fotografía, la enriquecen con novedosas posibilidades de acción, por ejemplo convertirse en protagonista de un artista plástico que transforma su arte en conceptos efímeros, sostenidos en lo real a partir del papel fotográfico. Nuevos roles y nuevos vínculos se fusionan entre los lenguajes del arte, capaces de comunicar y abordar concepciones sociales y simbólicas en un constante movimiento. Se terminaron los compartimentos estancos, tales como denominar o autodenominarse fotógrafo, escultor o pintor. Todo fluye hacia un mismo río.

De este modo, el punto de vista y el plus simbólico de la imagen, junto con esta compleja red de asociaciones y significaciones sociales vinculadas con las nuevas formas del arte, conducen a la fotografía a otro terreno, en donde no existe la histórica ambigüedad entre arte o documento sino que se presenta una reflexión más compleja, acaso más constructiva, acerca de sus roles y vínculos con otros lenguajes visuales. Inmersos dentro de este siglo XXI, la fotografía y sus pensadores deberían ignorar estos cuestionamientos pobres ligados a la dualidad arte/documento, para dar lugar a una nueva posibilidad de acción, tanto desde la teoría como desde la práctica fotográfica.

Notas

¹ Esta reflexión proviene de un proceso que empezó en el texto de Barthes denominado *El mensaje fotográfico* (1961) y continuado con *Retórica de la imagen* (1964)

Referencias bibliográficas

- Barthes, Ronald (1997) *La cámara lúcida*. Bs. As.: Paidós Comunicación.
- Freund, Gisele (1993) *La fotografía como documento social*. Barcelona: G. Gilli.
- Baque, Dominique (1998) *La fotografía plástica*. Barcelona: G. Gilli.
- Sontag, Susan (2006) *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Eco, Umberto (1985) "Notas sobre los límites de la estética" en *La definición del arte*, Barcelona: Editorial Planeta de Agostini.

Espectáculo y diseño. Reflexiones sobre proyectos y acciones de un área en desarrollo

Andrea Pontoriero

Las carreras de Espectáculos llegan por primera vez, luego de cuatro años, a lanzar a sus primeros profesionales al mercado laboral. Aquello que era un proyecto, un conjunto de planes de estudios, de contenidos a trabajar, hoy da sus primeros frutos y se reciben los primeros Licenciados en Espectáculos. A lo largo de estos cuatro años, se tomaron decisiones y se implementaron estrategias tendientes a posicionar las nuevas carreras, tanto al interior de la Universidad de Palermo y de la Facultad de Diseño y Comunicación como hacia el exterior, tratando de definir un perfil propio pero al mismo tiempo integrándolas a la dinámica propia de una Facultad que

se distingue por la búsqueda de la innovación, la heterogeneidad, la práctica y la movilidad permanentes. Por un lado, se trabajó en los contenidos, la documentación académica y la incorporación de un cuerpo docente que debía estar acorde a esta línea de trabajo, y por otro lado, se tomaron una serie de acciones que acompañaron el lanzamiento de la carrera en la comunidad.

La Facultad de Diseño y Comunicación se caracteriza por motivar la creatividad de sus estudiantes y promover la producción en todas las áreas de desarrollo académico, desde este lugar, hubo un intento de abrir las perspectivas y mostrar la producción de nuestras carreras tanto a nivel interno, con muestras permanentes dentro del espacio académico de la Facultad como hacia fuera, en distintos ámbitos de prestigio académico, cultural y de experimentación. En tal sentido se llevaron a cabo, en colaboración y coordinación con las áreas de Eventos, Marketing, Producción, Espectáculos y Cine y TV, entre otras, proyectos destinados a gestionar y acompañar el desarrollo de esta nueva área dentro de la Facultad.

Narraré a continuación algunos de los proyectos en los que hemos trabajado en estos últimos años, especificando los objetivos que pretendíamos lograr y el estado de situación de los mismos.

Fragmentos en Escena

Se realizó por tercer año consecutivo la muestra *Fragmentos en Escena* en el Teatro Regio dependiente del Complejo Teatral de Buenos Aires.

Las carreras de Espectáculos son de reciente creación dentro de la Facultad de Diseño y Comunicación, dentro de las mismas Dirección Teatral es un área que se muestra como un nuevo desafío dentro de la estructura con una fuerte tradición y reconocimiento de diseño pero que recién comienza a transitar el camino que la vincula con el medio teatral que tiene sus propias tradiciones, especificidades y sus medios legitimantes. En este sentido la propuesta de la Facultad se muestra como innovadora ya que aprovecha y trata de legitimarse incorporando metodologías de ambas áreas realizando una confluencia del diseño con los medios artísticos. Por otro lado, a la Universidad le interesa que sus egresados tengan una sólida formación y al mismo tiempo una gran capacidad para desempeñarse en distintos ámbitos, es por este motivo que los trabajos prácticos finales de las asignaturas de todas las áreas consisten en llevar adelante proyectos. En el caso particular de dirección teatral presentan micro - proyectos de puestas en escena que se llevan a cabo en teatros *off*, incorporando desde el primer día de cursada una dinámica de realización que será fundamental en el desarrollo de sus carreras. Estos teatros, como el caso de *El Camarín de las Musas*, son acordes a las primeras experiencias que tendrán los estudiantes, dentro de su vida profesional, pero, nos parece enriquecedor y fundamental que también se formen en la especial dinámica que se plantea en un teatro oficial que resulta de mucho más difícil acceso para un joven que se inicia en el medio. Por este motivo, se ha implementado desde hace tres años la muestra *Fragments en Escena*, en donde todas las cátedras de Dirección Teatral tienen la posibilidad de mostrar sus producciones en el Teatro Regio. Esta prác-