

Artículo recibido: 5 de octubre de 2018

Artículo aceptado: 28 de noviembre de 2018

Ensayo

Felipe Campos Sánchez

Nicolás Escobar Cubillos

Francisca Moreno Matta

Estudiantes Universidad de Santiago de Chile
Departamento Publicidad e Imagen, Carrera de Publicidad

Correos electrónicos:

felipe.campos.s@usach.cl

nicolas.escobar@usach.cl

francisca.moreno.m@usach.cl

Introducción

No hay duda de que la fotografía ha sido capaz de inmortalizar momentos icónicos y trascendentales a lo largo de la historia. Dentro de sus márgenes han quedado plasmados instantes que logran perdurar en el tiempo, llegando a repercutir de manera social, cultural, o política. Bajo esta contextualización se puede decir que la fotografía actúa como un elemento narrativo, lo que hace posible analizarla bajo una concepción filosófica, porque si bien establece el tiempo y contribuye a visualizar algo que ha sucedido, ha ido inclinándose a otras funciones.

A pesar de lo anteriormente señalado, no se puede establecer la fotografía y la realidad como un equivalente, dado que su circulación pública y temporal la convierten en discurso y esto permite tratarla como un acto de enunciación, tal como sostiene Barthes: “[...] en la Fotografía no puedo negar jamás que la cosa estuvo presente. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado [...] la foto [no es] una copia de la realidad, sino una emanación de una realidad pasada: una magia, no un arte

(...). Lo importante es que la foto posee una fuerza constitutiva, y que lo constitutivo de la Fotografía se relaciona, no con el objeto, sino con el tiempo” (Barthes, 1980:138-39). Tomando en consideración lo estipulado por Barthes, creemos firmemente que realidad y fotografía (como representación de la realidad) se conjugan en sintonías distintas, el espectro comunicacional entregado por la fotografía y las intenciones previas con las que la imagen es tomada, le hace tener una denotatividad y una connotación propia. Una fotografía nunca podrá reflejar la realidad misma. Por otro lado, la experiencia del momento es algo único, se vive y se siente; en cambio la fotografía funciona como un recordatorio de dicha experiencia (en un lugar y tiempo determinado). Ambas realidades, la “experiencial” y la “fotográfica” conviven y se potencian entre sí, pero deben entenderse como elementos diferentes. Entendiendo lo anterior surge la pregunta: ¿Es que verdaderamente existe una realidad fotográfica, que si bien toma forma a partir de elementos constituyentes de la realidad experimental, logra convivir de manera ajena a este mundo, constituyendo así sus propias normas y acepciones?

Desarrollo Connotación en la fotografía

La fotografía según Barthes es un objeto cuya creación consiste en una representación visual fiel de la realidad, debido a que se trata de capturar un momento que está ocurriendo dentro de una imagen. En base a esto, establece que su mensaje al momento de su creación, es netamente denotativo.

Si se intenta capturar un momento real, no se le puede añadir una intencionalidad, es simplemente la escena en bruto. En el momento en que se intente alterar ya deja de ser una fotografía en un contexto de prensa y ya sería un trabajo más personal, de carácter artístico, como lo puede ser una pintura, un dibujo, etc. Esta clase de composiciones tienen ambas denotatividad y connotatividad dentro del mensaje que transmiten, ya que están armadas y conformadas de cierta manera que la visión del artista o creativo responsable sea comprendida.

El problema que se nos plantea es entonces, la existencia de un mensaje connotativo dentro de la fotografía aún cuando ésta tiene una naturaleza denotativa. Porque, si bien hay fotografías artísticas que intentan connotar a través de su composición, queremos enfocarnos en las que el analogón intenta ser objetivo y neutro. Y finalmente, el analogón es objetivo y neutro gracias a la carencia de un código que otras formas de representación sí tienen (como por ejemplo, la escritura). Así que, nos encontramos frente a un objeto cuyo valor denotativo es su único valor "oficial". ¿Y de dónde aparece la connotación?

Dentro de la fotografía, la denotación nos entrega elementos que dan paso a la connotación. Como la actitud entre las personas de la foto, el ambiente en el que está o la situación que se está dando, la ropa de las personas o la antigüedad de los objetos que aparecen. La connotación se cuelga de la denotación, no viene de manera innata en la imagen, sino que se forma a partir de lo que se está viendo en la foto. Esto es lo que Barthes llamó la paradoja fotográfica.

La connotación que las fotografías puedan entregarnos, sin embargo, se desenvuelve de una manera distinta a una connotación común. Comenzando porque se desarrolla a partir de lo denotativo y no como un mensaje propio a partir del objeto. S. Sontag (2003) sobre la fotografía dice: "Las fotografías tenían la virtud de unir dos atributos contradictorios. Su crédito de objetividad era inherente. Y sin embargo tenían siempre, necesariamente, un punto de vista. Eran el registro de lo real —incontrovertibles, como no podía llegar a serlo relato verbal alguno pese a su imparcialidad— puesto que una máquina estaba registrándola. Y ofrecían testimonio de lo real, puesto que una persona había estado allí para hacerlas." (p. 15). La connotación que una fotografía pueda tener termina siendo de cierta forma guiada y no tan abierta a la interpretación. Los objetos y personas que compongan la imagen denotada tienen la característica ante sus espectadores de ser reflejos fieles de la realidad que se captura, y el mensaje que nos transmite llega de una manera homogénea. El mensaje denotado no nos da información sobre lo que ocurrió antes, lo que ocurrió después o lo que está ocurriendo paralelamente en un lugar fuera del campo de visión de la cámara. Solo nos da ese momento del tiempo, el que resulta suficiente para que podamos comenzar a crear toda una realidad alrededor de ella. Una realidad que si bien es construida por nosotros y nuestra "interpretación subjetiva", de todas formas está ligada a una denotación que nos lleva a pensar eso, porque como mencionamos anteriormente, no se cuestiona la veracidad de una fotografía que se encuentre dentro de un contexto no artístico o publicitario.

Una fotografía puede entregarnos un mensaje alejado o no totalmente representativo de la realidad debido a su desapego del contexto (lo que nos priva de información) y el poder de la denotación. Barthes (1982) explicaba como la pose de la persona frente a la cámara puede connotar rasgos de su personalidad "(...) la fotografía no es significativa sino en la medida en que existe una reserva de ac-

titudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya establecidos". (p. 18) Si viéramos una fotografía de dos personas que se dan la mano sabríamos que se trata de una pareja, a pesar de que no las conocemos y no sabemos su historia, porque darse la mano en nuestra sociedad es un signo de unión y de que existe una relación amorosa de por medio. Nuestra hipótesis gira alrededor de este tipo de situaciones. Si las personas de la imagen no son pareja y solo posaron y se dieron

Fotografía en la política

Durante muchos años, se ha utilizado la fotografía como medio de persuasión. Sin embargo, no se limita únicamente al ámbito publicitario. De igual manera, está presente en la política.

La fotografía en la política, tiene la capacidad de influir sobre las masas. De igual manera, se puede añadir un segundo elemento, que consiste en establecer un relato, el cual va a estar fuertemente ligado a los intereses propios de un sector.

La tecnología ha permitido la masiva difusión de imágenes alrededor del mundo. Es por esto que es pertinente analizar ejemplos de lo anteriormente mencionado.

El 15 de abril del 2017, se realizó un desfile militar en Corea del Norte, que tenía como finalidad celebrar el 105 aniversario del fundador de la nación, Kim Il Sung. Sin embargo, Michael Pregent, ex funcionario de la inteligencia de los Estados Unidos, sostuvo que todo el arsenal armamentístico, era falso. Señala que las armas mostradas son de juguete, y que las extensiones de las mismas eran de plástico. Para finalizar, señala que "Esto fue más el envío del mensaje, que una muestra de combate efectivo" (M. Pregent, comunicación personal, 26 de abril del 2017).

Es posible establecer que la fotografía se basa en relaciones de poder, ya que, de alguna u otra forma se

la mano al momento de tomar la foto, esa sería la realidad experimental (que recibe su nombre debido a que representa las experiencias y lo vivido) lo que pasó, lo que formó parte de la historia. Pero dentro de lo que nosotros vemos en esta fotografía, están juntos, porque eso está connotando el elemento denotativo. Esta es la realidad fotográfica. Una realidad virtual creada a partir de lo que hemos interpretado.

va a generar un impacto en el contendor directo o en las mismas masas.

El planteamiento que se ha expuesto, se ve respaldado por el procedimiento básico del trucaje. "[...] interviene, sin previo aviso, dentro mismo del plano de denotación [...]" (Barthes, 1982, p.17). Básicamente, se puede entender como la adulteración de una imagen (objetos, personas, distancias, etc.), y que no estaban presentes al momento de tomar la imagen. Esta manipulación de la fotografía tiene como finalidad entregar un mensaje.

La composición artificial de la imagen no es algo reciente y sus fines políticos siempre ha estado presente.

Stalin recurrió frecuentemente al trucaje, con la finalidad de poder manejar la masa soviética, la cual tenía una alta tasa de analfabetismo. Es por esto que el uso de imágenes manipuladas le resultaba factible, y a su vez, podía manejar ideológicamente a los soviéticos.

En la primera imagen (fig.1) se puede apreciar a Stalin junto Nikolai Yezhov (imagen tomada el 22 de abril de 1937). Sin embargo, el joven pupilo, cayó en las drogas y el alcoholismo, es por esto que fue eliminado de la fotografía (fig.2)



Fig. 1



Fig. 2

Realidad Dual

Para comenzar, se debe tener en consideración que si bien ambas realidades, fotográfica y experimental, son constituidas por elementos en común y pueden convivir paralelamente, no son iguales. La realidad experimental, en cierto modo, es una sola. Es verdad que cada uno siente, piensa, observa, reacciona y se desenvuelve de manera diferente de acuerdo a factores personales, pero el hecho es que los acontecimientos pueden ser objetivos; si después se tiene una percepción distinta de un mismo hecho, eso no quita que el hecho sea uno solo, se vive el momento, el ahora, el presente, y a partir de esta premisa se obtienen diferentes acepciones de una misma cosa.

Ahora bien, la realidad fotográfica no sigue los mismos patrones que la realidad experimental. Es bastante engañoso pensarlo, porque uno tendería a pensar que al captar un instante preciso en el tiempo, este debería ser calcado a como lo fue en ese segundo, y está bien, pues ese congelamiento proviene de un momento que en verdad pasó. El punto en cuestión es que, la fotografía más allá de poder entregarnos una panorámica a escala, carece de la vivencia previa, de la experiencia, del sentimiento de haber siquiera estado ahí. El lenguaje fotográfico no es lineal, gran parte de lo que se pretende transmitir dependerá netamente del receptor de la imagen y por ello se pueden obtener muchas

acepciones de una misma fotografía, tal como señala Barthes (1982) diciendo que: "Así pues, gracias a su lectura de connotación, la lectura de la fotografía siempre es histórica; depende del saber del lector." (p. 24). El instante capturado pertenece a un momento en concreto, pero la significación de aquello, lo que se pretende transmitir, lo que significó o incluso los supuestos a los que uno podría aventurarse, imaginando aquello que queda fuera del cuadro, en efecto darán como resultado la creación de una cofradía propia, dependiente del ojo de quien lo vea y que además, podría distorsionarse de manera intencional, con el fin de transmitir un mensaje en beneficio del emisor, o de algo/alguien en particular. El punto anterior se refiere al trucaje fotográfico, planteado por Barthes como una manipulación de la fotografía, lo que provoca una nueva connotación de la misma. El trucaje manipula sin dar aviso dentro del plano connotativo, utilizando la credibilidad particular de la fotografía (poder de denotación). Lo paradójico es que el mensaje connotado (con código) se desarrolla a partir del mensaje denotado (sin código). La connotación se enmascara tras la objetividad de la denotación. El recurso del trucaje ha sido, y sigue siendo utilizado de sobremanera en la política, esto con la intención de persuadir y potenciar el efecto de control de masas, distorsionando hechos, instantes y momentos, que terminen asegurando un mensaje previamente planificado.

Conclusiones

En este ensayo se ha querido exhibir la realidad fotográfica como fundamento principal del entendimiento de la sustantividad como un todo. Esta realidad fotográfica puede distar de aspectos esenciales que, al omitir o cambiar en forma y contexto, crean en sí una nueva realidad, derivada de lo que realmente se intenta representar. El trucaje como ejecución de un discurso inducivo, ha sido históricamente utilizado con fines políticos, que buscan persuadir y crear una ideología en la población, distorsionando las fotografías y por ende la percepción que se tiene de lo real.

Establecemos que dentro del ámbito político, el que se caracteriza más una predominancia de los recursos discursivos escritos y orales y no por el uso de elementos visuales, el uso de la fotografía ha sido una ventaja dentro de las campañas o

construcciones de imágenes públicas. La aparente inofensividad de la fotografía política se ve desmentida cuando logramos dislumbrar que esta, en efecto, puede ser manipulada o compuesta de manera que guíe a una connotación que sea parte de un discurso mucho más grande, cambiando su función de representatividad fiel de la realidad a creadora de realidades y contextos que pueden no ser completamente verdaderos.

Debido a esto es posible concluir que tanto la realidad "real" como la fotográfica conviven de manera simultánea, que si bien tienen aspectos distantes entre sí, logran combinarse y dar como resultado una realidad más subjetiva, que debiese ser la que prime en la publicidad, para así hacer un calco más fidedigno de lo que se quiere representar.

Bibliografía

1. Barthes, R. (1982). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
2. Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
3. Cortés, C. (2007). *Las huellas del tiempo: El uso político de la fotografía*. IV Jornada de Jóvenes Investigadores. Recuperado de <https://www.academica.org>
4. Diaz, A. (2017). North Korea's soldiers: Closer look reveals military's 'fake' capabilities. Recuperado de <http://www.foxnews.com/world/2017/04/26/north-koreas-soldiers-closer-look-militarys-fake-capabilities.html>
5. Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana.