

EL FOTOPERIODISMO COMO IMÁGENES DEL TIEMPO: CONTORNOS, ENTORNOS Y POLISEMIAS

Juan Pablo Robledo

Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

Resumen

El siguiente trabajo presenta una reseña crítica del libro *Contratiempos. Proyectos y tensiones en la fotografía argentina y contemporánea*, compilado por Elizabeth Martínez de Aguirre, investigadora y directora de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). La obra se constituye colectivamente como el resultado de una serie de investigaciones producidas dentro de la carrera y como el emergente de diversas posturas analíticas de la diversidad interpretativa que representa la fotografía en la cultura contemporánea y el fotoperiodismo como una herramienta de comunicación y construcción de sentido(s).

Palabras clave: fotografía, lenguajes, comunicación, cultura.

En el libro se plantea un abordaje desde múltiples enfoques reflexivos y de forma grupal que se encuadra bajo el título de *Contratiempos. Proyectos y tensiones en la fotografía argentina y contemporánea*, compilado por Elizabeth Martínez de Aguirre, docente y directora de la Escuela de Comunicación Social de la UNR. La obra se divide en cinco partes: "Reportajes", "Miradas", "Relatos", "Evidencias", y "Reflexiones". Luego del prólogo, el trabajo se inicia con dos entrevistas a Norberto Puzzolo y a Julio Pantoja. En la primera, Puzzolo inicia su respuesta a qué es para él una fotografía: "En los últimos tiempos ha cambiado mucho el concepto de la fotografía, pero creo que hay algo que siempre persiste, y así como (...) se cuestiona su valor documental, pienso que cuando alguien adopta la fotografía y hace un trabajo fotográfico así sea manipulado, distorsionado, armado, retocado, algo de ese valor documental subyace; si no, no estaría haciendo fotografía, estaría haciendo un dibujo o una pintura".

La universalidad de la imagen, la operación de registro asociada al dispositivo fotográfico y su distintiva capacidad narrativa ha colocado a la fotografía, un producto cultural reciente (en relación con el extenso trayecto del lenguaje visual: desde la pintura rupestre hasta la actualidad), en una posición dominante aunque contradictoriamente precaria. Es que por fuera de las especificaciones históricas que contiene, la fotografía como medio carece de significado y, al contrario, el sentido que podemos adjudicarle surgirá de los campos institucionales donde intervenga y, por eso mismo, de su relación con una situación de poder (derivada de sus usos sociales) y con una idea de verdad, sostenida por la naturaleza óptico-química de la imagen-foto y, además, institucionalmente establecida por sus múltiples modos en la sociedad.

La fotografía, o ese “arte intermedio” como diría Pierre Bourdieu en el primero y muy extenso estudio sistemático que inauguró a mediados del siglo pasado el océano de reflexiones especializadas que vendrían después, llegó a la cultura contemporánea dudando de su identidad buscándola y tratándola de diferenciar y marcar las particularidades de su lenguaje específico. En este sentido, el fenómeno (y también la atención captada por el campo comunicacional) ha ganado un lugar en la cultura contemporánea imposible de soslayar.

Renglón aparte merece el fotoperiodismo, o documentalismo fotográfico, cuyos pliegos y procesos de construcción son analizados en el desarrollo de los capítulos, que ha propuesto desde sus orígenes sus propias narrativas sobre los sucesos de nuestra historia y ha guardado registro (nítido o borroso) de esos acontecimientos. El compromiso de la fotografía como denuncia se lo puede interpretar como esa fusión tan particular de arte y documento: una chispa de realidades candentes que deben ser denunciadas y asumidas de la sociedad para ser modificadas.

“En un contexto donde la fotografía pierde su anclaje referencial, el fotoperiodismo subsiste como aquella parte de la fotografía que se ocupa de lo real. Existe un contrato de lectura que supone que cuando se está mirando una fotografía en un periódico esta es una evidencia de una experiencia, la del fotoperiodista, es decir se superpone un carácter de registro de lo real”, sostiene Martínez.

Dejando de lado la primera parte de entrevistas, la obra propone un recorrido bajo una mirada semiótica sobre los heterogéneos trayectos y tensiones en la fotografía artística y documental argentina y latinoamericana contemporánea. Los tópicos analizados son: la mirada femenina en la fotografía de Adriana Lestido, el rol político del foto-periodista entre el conflicto y la estética, la dimensión testimonial de la foto de prensa, la imagen fotográfica en la construcción del recuerdo, como así también la fotografía de guerra.

Lejos de terminar en los ejes señalados, las últimas dos partes que cierran la obra, abren y reinstalan debates actuales con trabajos de gran valor teórico y puntos conflictivos para la reflexión desde lo empírico. En “Consideraciones sobre la fotografía en la prensa: sentido y credibilidad”, María Crosetti aborda la problemática de la creación de sentido de la fotografía, producida por un profesional en contacto con una realidad para luego ser publicada por diferentes canales o medios de comunicación. “Son estos medios y el compromiso profesional, los que construyen determinados contratos de lecturas que ‘garantizan’ una relación de correspondencia, un vínculo testimonial entre imagen fotográfica y realidad”, señala la autora.

Por su parte, Martín Sansarricq abre algunos interrogantes al interpelar sobre “El carácter indicial de la imagen fotográfica en la era analógica”, así la imagen fotográfica es reflexionada sobre y desde los avances tecnológicos, cuyas modificaciones causadas por los fenómenos tecnológicos y la construcción digital de imágenes han logrado desarrollar posturas enfrentadas. Desde esta perspectiva señala tres clasificaciones en las que podemos dividir a la fotografía digital: A) *Imagen digitalizada*, es la imagen que por medio de un aparato periférico de captura convierte en corriente eléctrica (expresable en ceros y unos, casuales de variación de estados en píxeles) un flujo fotónico determinado; B) *Imagen híbrida*, en la que se amalgaman

modelos reales o fotográficos con imágenes constituidas digitalmente; C) *Imagen de síntesis*, creada completamente en ordenador por medio de programas, sin relación con un flujo fotónico proveniente de un objeto (concebida desde su origen como una secuencia numérica).

Este trabajo también puede leerse en otra clave: como resultado de la producción de conocimiento de la universidad pública y más específicamente desarrollado a partir del Seminario de Fotoperiodismo de la carrera de Comunicación Social, de la UNR, donde junto a la compiladora, Mirta Marengo lleva adelante igual tarea de docencia e investigación y es parte de singular importancia en la constitución del mencionado trabajo.

Roland Barthes, en su ya célebre trabajo titulado *La cámara lúcida*, sostenía que “el fotógrafo es como un acróbata, debe desafiar las leyes de lo probable e incluso de lo posible, en último término, debe desafiar las leyes de lo interesante: la foto se hace ‘sorprendente’ a partir del momento en que no se sabe por qué ha sido tomada” (Barthes, 1908: 68). Es en este estilo de fotografía en el que el referente puede plasmar no solo su visión de la realidad (que es inherente al sujeto con su cámara), sino proyectar en ella su sensibilidad, emoción y posición al objeto fotografiado para (re)significar múltiples significados. La contribución de esta obra va también en ese sentido: reconstruir las miradas para la producción de sentidos y reflexiones, insumos necesarios para nuestra condición humana.

Nota

Libro reseñado: *Contratiempos. Proyectos y tensiones en la fotografía argentina y contemporánea*, Elizabeth Martínez de Aguirre (comp. y coord.), Rosario, UNR editora, 2011.