

## **LA FOTOGRAFIA COMO MEDIO DE COMUNICACION DE LAS MASAS**

Por José Manuel Susperregui

### **RESUMEN**

En este artículo la fotografía interesa bajo un punto de vista del uso que la sociedad hace de esta técnica moderna de producción de imágenes. No importa la calidad sino la cantidad, los lugares y los momentos elegidos, por los fotógrafos esporádicos, para pulsar el botón. La fotografía, en la sociedad moderna, resulta imprescindible para perpetuar lo que nosotros consideramos interesante, la presencia del fotógrafo, tanto profesional como aficionado, es algo natural. Su aceptación está garantizada cuando se trata de alguna celebración, entonces posamos amablemente porque es una costumbre social que el fotógrafo obtenga las imágenes de la celebración, no importa el carácter de la misma, con tal de que sea una boda, una comunión, la celebración de un cumpleaños o una excursión. Con el uso social de la fotografía se ha convertido en el medio de comunicación de las masas, que son quienes verdaderamente sustentan esta industria.

### **RESUME**

Dans cet article, la photographie est d'intérêt du point de vue de l'utilisation que la société fait de cette technique récente de production d'images.

La qualité importe bien moins que la quantité, les lieux et les moments choisis par les photographes occasionnels pour appuyer sur le bouton.

Dans la société moderne, la photographie est irremplaçable pour immortaliser ce que nous considérons intéressant. La présence du photographe, aussi bien professionnel qu'amateur, est quelque chose de naturel. L'acceptation de sa présence est garantie lorsqu'il s'agit de fêter un événement. Alors nous posons aimablement. En effet, il est d'usage que le photographe obtienne les images de la fête; peu importe le caractère de celle-ci du moment qu'il s'agit d'un mariage, une communion, un anniversaire ou une excursion.

Par l'utilisation que la société fait de la photographie, celle-ci est devenue le moyen de communication des masses lesquelles font véritablement vivre cette industrie.

### **LABURPENA**

Artikulu honetan, fotografia, gizarteak irudien ekoizpenerako teknika moderno hau erabiltzen duen ikuspuntu batetik interesatzen du. Ez du axola kalitatea, kantitatea eta nohiz behinkako argazkilariek botoia pultsatzeko aukeratu dituzten toki eta uneak baino. Fotografia, gizarte modernoan, guk interesgarri kontsideratzen duguna iraunerazteko ezinbestekoa agertzen zaigu, argazkilaria presentzia, bai profesionala eta bai zalea, zerbait naturala da. Bere onespena garantizatua dago, ospakizunen bat bada, alaiki jartzen gara orduan, argazkilariak ospakizunaren irudiak ateratzea giza ohitura bat

delako, ez du axola ospakizunaren moeta, nahikoa da, eztei bat, jaunartze bat, urtebetetze betan ospakizuna edo txango bat izatea. Giza erabilerarekin, fotografia, masen arteko komunikazio bidean bihurtu da, hauek, industria hau egiazkiro mantentzen dutenak direlarik.

### 1.1. FOTOGRAFIA VERSUS COMUNICACION

Cada vez que empleamos el término «comunicación» referido a un medio concreto, nos vemos en la obligación de partir de unos principios de ubicación del medio tratado, dentro del amplio panorama de los medios de comunicación pues si bien la palabra comunicación engloba todas aquellas actitudes cargadas de una intencionalidad de comunicar, también es cierto que los diferentes medios que componen el sistema responden a unas funcionalidades distintas, con unos recursos propios y con unas respuestas peculiares.

Por eso estimamos conveniente situar a la fotografía en su propio terreno comunicativo, para que, partiendo de una definición, podamos adentrarnos más profundamente en el suyo específico.

Desde el punto de vista de la transmisión, Román Gubern (1974: 25) subdivide a los medios de comunicación en dos grandes grupos: de transmisión temporal y de transmisión espacial; a su vez, la fotografía queda emplazada en el subgrupo de los mensajes icónicos estáticos de transmisión temporal, es decir, la fotografía, además de ser una imagen fija, es un medio de comunicación capaz de salvar la barrera del tiempo, venciendo el carácter efímero propio de otros medios que ofrecen un contacto único con el receptor que nos mueve al olvido. Debido a esta dimensión temporal de la fotografía podemos efectuar tantas consultas como deseemos, promoviendo unos cambios en cuanto a sus significados relacionados con las alteraciones de las culturas y sus estimaciones. Pero todavía no hemos llegado a una particularidad que detalle lo peculiar de la fotografía, porque decir «mensaje icónico estático» equivale a xilografía, litografía, fotografía y fotograbado. Una de las diferencias que puede dar luz a esta cuestión es la naturaleza manual o mecánica de cada una de estas manifestaciones icónicas, grupo compuesto por fotografía y fotograbado. Si el fotograbado es un procedimiento que consiste, a partir de una ilustración original, dibujo, pintura, etc., en elaborar un soporte para la impresión bien sea tipográfica, offset o heliograbado, la fotografía crea directamente imágenes originales y de primera generación.

Con este desglose podemos llegar a una definición de la fotografía diciendo que es un medio mecánico de producción de imágenes originales de carácter estático y apto para permanecer un largo período. Pero aquí no acaban las implicaciones de la fotografía respecto a los otros medios de comunicación. Si enlazamos con Jean Cloutier, la imagen fotográfica queda ubicada dentro de los «self-media» o «medios de comunicación personales» como se refleja en el siguiente esquema:

	Audio	Audiografía
	Visual	Fotografía
Selfmedia:	Escrito	Reprografía
De grabación	Escrito Visual	Reprografía
	Audio-Visual	Audio-Videografía
	Audio-Escrito-Visual	Multigrafía

Cloutier 1973:42

Para este autor el término «selfmedia», en contraposición a los «massmedia» expresa los nuevos medios de comunicación ligeros nacidos de la mano de la tecnología moderna, que permiten a cada individuo convertirse en emisor y receptor de sus propios mensajes. Esta concepción de «selfmedia» aplicada a la fotografía tiene interés desde el punto de vista de la producción comunicativa, ya que, comparado con otros medios que necesitan de una gran organización y complejidad, el fotógrafo controla las diferentes etapas que esta tecnología exige.

Pero sin embargo, las aplicaciones más frecuentes superan el nivel de «selfmedia», al ser la fotografía al mismo tiempo una parcela comunicativa que participa como complemento en otros medios de comunicación de masas como pueden ser el cine, la prensa y la televisión. Pero, sobre todo, es la prensa la que por sistema recurre a las imágenes fotográficas, ocupando un espacio tan significativo que, al hablar de la misma, el texto no se puede disociar de la fotografía. La prensa es el medio de comunicación de masas más veterano y en un principio resolvía su finalidad solamente con el texto acompañado esporádicamente de algunos grabados. Pero el descubrimiento de la fotografía implicó una relación fraternal entre la imagen fotográfica y el texto, descubrimiento a partir del cual se crea una dependencia hacia la imagen como referencia y marco de sucesos, casi obligando al redactor a ceñirse sobre aquello que la fotografía refleja y testimonia.

Esta participación de la fotografía en la prensa nos hace reflexionar sobre el significado de selfmedia si queremos clarificar el rol de la fotografía. Por un lado, es evidente que cuando recurrimos a la técnica fotográfica queda bajo nuestro control el proceso de comunicación hasta la elaboración de la imagen, pero es a partir de este momento y dependiendo del destino de la imagen cuando podemos decir si la fotografía es tan sólo un «selfmedia» o algo más.

Si nos atenemos a la aportación de Paul Almasy, el concepto de selfmedia queda limitado exclusivamente por el uso personal:

«Se puede hablar en fotografía de selfmedia, pero únicamente para designar a las imágenes de infor-

mación que se hacen para uso personal, sin tener la intención de comunicar. Si una persona hace una foto de su niño para ponerla en un portafolio o sobre la mesa de la oficina, esta imagen será un selfmedia, ya que esta misma persona es el receptor».

Almasy 1975: 12

Estamos de acuerdo con la aportación de Almasy respecto al uso del medio, quedando limitado al término de selfmedia en relación al uso privado que se haga de una fotografía en particular. Pero si retomamos la idea de Cloutier que conceptúa el selfmedia como toda aquella tecnología moderna de producción comunicativa a nivel personal, es la condición de producción personal la que define a una técnica como selfmedia en contraposición a los massmedia que implican a un grupo de personas en sus elaboraciones.

La condición de producción es prioritaria sobre la condición de uso porque la producción está sometida a unas leyes óptico-químicas que se deben cumplir, mientras que la condición de uso está más supeditada a circunstancias variables que decidirán finalmente si la imagen tendrá una trascendencia privada o pública. Resulta prácticamente imposible predecir el destino que una fotografía vaya a tener. Este destino puede ser inestable porque puede ser transformado en el transcurso de los años, como es el caso de muchos retratos, que en un principio son imágenes particulares pero que se convierten en públicas cuando coincide que la persona retratada se hace famosa.

## 1.2 UN MEDIO AL SERVICIO DE LAS MASAS

La atomización del movimiento fotográfico del pasado siglo dio lugar al desarrollo de una nueva industria, la fotográfica, que simplificó enormemente el proceso propio de esta tecnología. Esta simplificación supuso una gran comodidad para los usuarios que anteriormente requerían de unos conocimientos ligados directamente con la física y la química, conocimientos complicados que con frecuencia no conocían el éxito.

Ante tal situación, la aparición de las primeras industrias, pequeñas en un principio y precarias en criterios de estandarización cara a un mercado, tuvieron que ajustarse al mismo y pusieron en manos de los primeros aficionados unos materiales fáciles de conseguir y sencillos de manipular. Esta fase industrial fue un paso que alentó a numerosas personas en el ejercicio fotográfico, las cuales iban a conocer una experiencia cautivadora por el misterio de la imagen latente.

La fotografía siempre ha estado acompañada de misterio para los aficionados poco pragmáticos que no llegaban a comprender cómo se conseguían las imágenes. Cuando era imposible percibir el más mínimo indicio de la imagen antes del revelado era como pasar de la nada al todo. Aparentemente, esta complejidad debería conducir al desánimo, pero, sin embargo, la experiencia de los últimos cien años demuestra una realidad totalmente contraria y repleta de seguidores y entusiastas de la fotografía.

### 1.2.1 DIVULGACION Y EXITO DE LA FOTOGRAFIA

A finales del siglo XIX existían varios tipos de cámaras

de placa o películas que ofrecían distintas soluciones facilitando cada una a su estilo la laboriosidad fotográfica, pero lo más interesante para nosotros por su popularidad fue la cámara con película en rollo. Con esta cámara comienza la época de la fotografía de aficionado. Durante la que se ganará un gran número de adeptos quienes la divulgarán hasta convertirla en un artículo propio de una sociedad de consumo incipiente.

El promotor de esta etapa industrial de la fotografía fue el americano George Eastman, joven empresario que intuitó con gran acierto el éxito que deparaba a la fotografía. Empezó fabricando material sensible, pero no contento con el resultado de las placas secas fabricadas por la Compañía Eastman Dry Plate que procuraban una gran nitidez, siguió en sus investigaciones hasta dar un paso importante; la fabricación de la primera película flexible capaz de tomar veinticinco exposiciones en el mismo rollo.

Ya desde un principio los materiales fabricados por Eastman eran garantía de calidad, lo que contribuyó enormemente a la implantación de sus películas en la amplia geografía americana. Pero, a pesar de sus progresos, Eastman no estaba satisfecho porque la fotografía seguía siendo una técnica complicada, lo que impedía conseguir la popularidad de la fotografía debido al costo y trabajo. El siguiente paso fue la construcción de una cámara fotográfica poco voluminosa y manejable, cargada con una película para cien exposiciones y acompañada de un manual que explicaba el manejo. Esta cámara equipada con una óptica que tomaba fotografías circulares, una vez hechas las exposiciones, era enviada a la fábrica para el procesado de negativo y positivo y, más tarde, devuelta a su propietario junto con las fotografías positivadas y cargada de nuevo, lista para seguir funcionando.

La gran aportación de Eastman consistió en adaptar la fotografía a la gente común, que sin someterse a un aprendizaje accedía directamente a unos resultados finales satisfactorios, gracias a la simplificación tecnológica conseguida por este pionero de la industria fotográfica. El secreto de esta innovación estaba en la cámara que, lejos de sofisticaciones, se adaptaba perfectamente a las condiciones luminosas más comunes, es decir, sol o sombra. Las únicas variantes consistían en adaptar el obturador (entrada de luz) a la luz presente. Si el día era soleado, el obturador se colocaba en la posición correspondiente, si el día era nublado, se hacía la corrección oportuna y ya no quedaba más que pulsar el disparador. Como rezaba el eslogan «Usted aprieta el botón y nosotros hacemos el resto», finalizando así los avatares del aficionado.

En menos de una década estas cámaras Kodak invadieron el mercado americano y europeo, y las ciudades conocieron un nuevo establecimiento, el fotográfico, que surtía de cámaras y películas para todos aquellos interesados. Así se inicia una nueva etapa fotográfica, la popular, que se caracteriza por la sustitución en muchos casos, del fotógrafo profesional por el aficionado, y por la divulgación de la fotografía, convirtiéndose en un testigo presencial de la vida social y familiar.

Si la comunicación está mediatizada por el entorno humano y activada por un medio artificial, en este caso fotográfico, para establecer unas interacciones entre las partes diversas, es necesario comprender ese entorno humano, que es la clave del comportamiento social ante el medio, y también es preciso conocer los mecanismos de la activación, en este caso industriales, por tratarse de una actividad masiva.

### 1.3. FOTOGRAFIA Y SOCIEDAD

La cámara fotográfica es un instrumento comparable a los electrodomésticos u otros aparatos que forman parte del patrimonio familiar y su posesión manifiesta un estatus social. También se le considera como un signo externo. El equipo que dispone el público en general también es un índice de tipo de fotografía que se van a desarrollar. Generalmente este equipo es el necesario y suficiente para tomar unas fotografías propias de aquellos ritos sociales que en la cultura moderna se quieren mantener en el tiempo.

Este equipo fotográfico suele consistir en una cámara que con frecuencia se complementa con un auxiliar de luz. Sin embargo, hay casos excepcionales donde la adquisición del equipo obra en función de otros hábitos, como puede ser la calidad señalada por Bourdieu:

«La compra de un equipo costoso a menudo parece estar determinada por los hábitos de consumo que llevan a comprar sólo productos de calidad, más que por una transformación cualitativa de la intención fotográfica».

BOURDIEU 1979: 55

Calidades aparte, una de las motivaciones más importantes para la compra de una cámara en el seno familiar es el nacimiento del primer hijo, ocasión que los progenitores valoran como la más propicia para la adquisición de ese nuevo aparato. Esta compra está directamente motivada por la ilusión de esos nuevos padres que, ante la satisfacción por el recién nacido, no reparan en gastos para inmortalizar esos primeros momentos, que ellos entienden como los más satisfactorios, pero a su vez los más breves, obedeciendo al instinto primitivo que apunta Fulchignoni:

«La fotografía, operando como una especie de transferencia de la realidad, del objeto a una reproducción, satisface de una manera irresistible al deseo primitivo, indestructible, de reemplazar al objeto percedero y deformable, por una especie de presencia bloqueada, sustraída por una manobra mágica a su corrupción inevitable».

FULCHIGNONI 1975: 25

Ello ocasiona, al mismo tiempo, el primer contacto con el medio, que les facilita la comunicación con aquellos familiares que por la dispersión geográfica no han sido testigos presenciales del acontecimiento, impedimento que se subsana con el envío de varias copias para mantener y reforzar los lazos familiares.

Si anteriormente las imágenes y en especial los retratos estaban reservados a los personajes públicos más relevantes, la fotografía ha supuesto una vulgarización del retrato, hasta el punto que todos los miembros de la sociedad han pasado por esta experiencia y esto se puede entender como un ennoblecimiento del vulgo o como una vulgarización de la nobleza. Hoy en día tener cada uno su retrato no connota un estatus social privilegiado, sino más bien una relación de identidad respecto a su tiempo. Esta democratización de la fotografía ha supuesto también la posibilidad de reconstruir el árbol genealógico icónico, superando al tradicional que solamente aportaba nombres y enriqueciendo al mismo tiempo con una serie de aspectos de los antecesores que eran totalmente desconocidos.

También existen otro tipo de razones que justifican la

práctica fotográfica como son, exteriorizar un estatus social, ser testigo de rituales sociales, fijar los buenos momentos, entrelazar a la familia (album familiar), vulgarizar la imagen o simplemente reflejar una estética. La estética también se refleja en los orígenes sociales de la fotografía. Los resultados difieren según el objetivo que se persiga con la aplicación de la cámara. La aplicación más vulgar es aquella que va destinada a obtener unos documentos cuya utilidad esté avalada por las personas que aparecen en los mismos, siendo de máximo interés cuando estas personas son conocidas o integrantes del entorno familiar.

La búsqueda estética es una aplicación menos frecuente que va más allá de los intereses familiares. Es una actividad llevada a cabo por fotógrafos aficionados que se apasionan con la fotografía. Sin embargo, este apasionamiento no es reconocido por el entorno familiar ya que no se siente ligado a esas fotografías al no protagonizarlas. Generalmente este tipo de fotógrafos están menos comprometidos con la familia debido a su estado cónyuge. Esta relación entre estética fotográfica y estado civil fue intercedido por Pierre Bourdieu:

«Los fotógrafos fanáticos sobreabundan más entre los solteros que entre los casados, en las familias sin hijos más frecuentemente que en las con hijos y entre los jóvenes (sobre todo entre los 18 y 20 años) más a menudo que entre los adultos, es decir, en las categorías en que el porcentaje de practicantes temporarios es más débil, como si la devoción encontrara un terreno tanto más favorable cuanto la presión de las funciones tradicionales es más fuerte».

BOURDIEU 1979: 65

Antes apuntábamos que la práctica fotográfica es consecuencia también de su facilidad en el manejo, puesto que no exige un aprendizaje difícil ni unos conocimientos culturales elevados. Esto supone que, en teoría, el acceso a la fotografía queda abierto a cualquier persona que sienta curiosidad o tenga ganas de practicar, pero las respuestas difieren según el entorno social de los fotógrafos potenciales. Existen grandes diferencias en cuanto al uso de este medio entre las comunidades urbanas y las rurales, y no sólo diferencias al uso sino también en la pose como veremos en las páginas siguientes.

Entre las comunidades urbanas y rurales las diferencias más destacables respecto a la práctica fotográfica responden a disparidades económicas y culturales. Quizá la más importante sea la económica puesto que los campesinos, en general, entienden la fotografía como una actividad más propia de las profesiones de cuello blanco o, lo que es lo mismo, economías más desahogadas que disponen de unos ingresos fijos y de mayor tiempo libre. La fotografía es una dedicación prestigiosa más propia de las gentes de la ciudad y la aceptación de la fotografía por parte de las comunidades rurales ha pasado por los mismos impedimentos que la radio. En un principio era casi imposible escuchar la radio en un pueblo, pero a medida que el paso del tiempo barre la novedad es cada vez más aceptada llegando a un grado de total integración. Este punto también ha sido comentado por Bourdieu:

«Mientras que el campesino rechaza una actividad que contradice su sistema de valores y confía a un especialista ajeno al grupo la tarea de llevar a cabo un rito que comprometa a toda la comunidad, la familia urbana replegada sobre sí misma, confía naturalmente a un miembro de ella, generalmente a

su jefe, la misión de realizar ese rito del culto doméstico».

BOURDIEU 1979: 49

Ante la variada gama de objetos fotografiables resulta curioso que el aficionado común se limita a fotografiar un repertorio de motivos muy limitado. Este repertorio generalmente está ligado de alguna manera a sus vivencias, bien porque se traten de lugares excepcionales que ha visitado, bien porque en su entorno familiar se desarrollen acontecimientos dignos de rememorar. Generalmente, dentro de estos motivos se encuadra la actividad del aficionado que ante un medio abierto como el fotográfico, capaz de captar cualquier tipo de escenas, se interesa tan sólo por los motivos antes mencionados.

Esta postura denota una estandarización en la expresión fotográfica motivada tan sólo por determinados lugares, fechas y reuniones de determinadas personas. De estas tres variables la mejor definida es la relativa a las personas fuera de las cuales el aficionado rehusa tomar fotografías de personas desconocidas. El comportamiento del fotógrafo es consecuencia de una valoración previa por su parte que divide a los temas fotográficos o no, y cuando el tema supera esta prueba es cuando el fotógrafo se decide a captarlo.

Estas valoraciones están supeditadas a las culturas y así como existen diferencias notables de comportamiento fotográfico entre las personas que tienen orígenes culturales diferentes. Una observación interesante es la que hace Enrico Fulchignoni sobre el aficionado rural de la Unión Soviética:

«Es muy raro que uno de estos campesinos apunte el objetivo en los paisajes o monumentos, como al contrario hacen los turistas americanos. (...) El ochenta por ciento de los rusos fotografiaba a otros rusos de ambos sexos. Se sacaban mutuamente docenas, centenares de retratos, obedeciendo a una regla idéntica: miradas inspiradas, perspectiva frontal, inmovilidad absoluta. Para un campesino ruso, fotografiar significa arrancar su campo al tiempo, para acercarle más los prestigios de la naturaleza»

FULCHIGNONI 1975: 79

En las fotografías de grupo se aprecia una desnaturalización evidente cuando los cuerpos aparecen rígidos y en actitud solemne, representando una ceremonia que es fruto del protocolo de este tipo de fotografías. Esta formalidad en las fotografías de grupo es mucho más frecuente en las zonas rurales que en las urbanas debido a que las conductas están mucho más enraizadas y más estereotipadas que en las ciudades, donde la informalidad es más aceptada y donde la casualidad es más frecuente, dando opciones a lo fugaz, a lo imprevisto.

En una sociedad rural no cabe la falta de previsión porque conocen perfectamente los síntomas y sus efectos y son reacios a toda imprevisión. Lo que en fotografía supone un encuentro único entre una mirada y un momento memorable. La pose desnaturalizada ante la cámara está también relacionada con unos valores culturales que modelan unas formas y unas conductas:

«La significación de la pose que se adopta para la fotografía solo puede ser comprendida en relación con el sistema simbólico en el que se inscribe, aquel que define para el campesino las conductas y

las normas y las maneras convenientes en relación a los otros».

BOURDIEU 1979: 126

La práctica fotográfica doméstica está ligada más bien al ritual social como son bodas, comuniones y fiestas, y apenas se preocupa de la vida cotidiana que está sometida a la rutina diaria. Si la fotografía social es recuerdo, se recuerdan solamente los buenos momentos y los momentos importantes, y si la rutina diaria nos recuerda el trabajo o el aburrimiento, no es merecedora de una fijación fotográfica. El aburrimiento es preferible olvidarlo.

Uno de los ritos sociales más reflejados fotográficamente es el matrimonial, hasta el punto de que no hay boda sin fotógrafo, ocupando el fotógrafo un rol tan importante o más que el sacerdote. Ante la alternativa que se ofrece a los prometidos de celebrar el rito civil o eclesiásticamente, podemos afirmar que la presencia fotográfica es más importante que la eclesiástica porque siempre se cuenta con la presencia de un fotógrafo tanto en una modalidad como en la otra, mientras el sacerdote no participa en las ceremonias laicas.

El rito matrimonial se compone de dos ceremonias, la propia y la fotográfica, y calificamos de ceremonia a la fotografía porque es una acción formal que honra a los presentes y que se desenvuelve siguiendo los momentos que se repiten en todas las ocasiones y que se pueden advertir en el álbum de boda. La ceremonia fotográfica se lleva a cabo en la mayoría de los casos por un profesional que no es reemplazable a pesar de la presencia de los aficionados, que actúan conjuntamente con el profesional pero nunca sustituyéndolo, y delegando los momentos más importantes a la responsabilidad del profesional.

#### 1.4. FOTOGRAFIA Y TIEMPO LIBRE

Aparte del compromiso social que tiene la fotografía para perpetuar ciertos momentos, la fotografía de aficionado encuentra una oportunidad inmejorable durante el tiempo libre, ampliando su marco de actuación hacia prácticas nuevas al encontrarse con motivos que superan la cotidianeidad, lo que supone un cambio en el comportamiento diario. Pero, a su vez, la asunción de un comportamiento propio del tiempo libre.

Los fotógrafos aficionados son, a veces, víctimas de las sátiras de algunos críticos de la sociedad moderna, debido a un comportamiento un tanto estereotipado de estas personas, que hallándose de viaje con la cámara, sufren un desdoblamiento de personalidad, comportándose como autómatas cuando se encuentran frente a un monumento célebre. El ejemplo más caricaturizado es el turista americano, modelo de turista fotográfico equipado de cámara, sombrero, camisa de flores, pantalón corto y calcetines que ante cualquier monumento, lo primero que se le ocurre es coger la cámara y apuntar hacia su víctima antes de que alguien ponga ruedas al monumento y desaparezca del escenario.

Indudablemente este comportamiento no es fruto de una reflexión sobre cómo disfrutar del viaje, sino que obedece a un conductismo propio del turista moderno que asume la obligación de captar imágenes nada originales, pero que sirven para testimoniar como si de un documento notarial se tratase, o lo que es lo mismo, esta práctica fotográfica casi nunca persigue unos fines propios y estrictamente estéticos. El fotógrafo aficionado siguiendo el

itinerario del viaje va dejando unas huellas de coincidencia entre personas, ocasiones y lugares como explica Bourdieu:

«La fotografía popular pretende consagrar el encuentro único entre una persona y un lugar consagrado, entre un monumento excepcional de la existencia y un sitio importante por un alto contenido simbólico. La ocasión del viaje solemniza los lugares por los que atraviesa y los más solemnes de entre ellos, solemnizan a su vez esa ocasión».

BOURDIEU 1979: 59

Solemnización fruto del peregrinaje turístico que eleva el interés de los lugares y de las personas allí presentes en función de unos valores sociales testimoniados por las fotografías.

### 1.5. PRODUCCION CULTURAL Y COMPORTAMIENTO DEL AFICIONADO FOTOGRAFICO

Uno de los motivos desencadenantes del consumo fotográfico se debe a la legitimidad cultural que le es reconocido. Dentro de las diferentes manifestaciones culturales existen dos grupos, los consagrados y los no consagrados. En el primer caso, las instituciones son las responsables del mantenimiento de sus valores reconocidos y los usuarios de la cultura consagrada se someten a una disciplina que conduce o dirige a los mismos y que, en definitiva los legitima.

Sucede que la fotografía no pertenece al género de la cultura consagrada, sino todo lo contrario. Su desarrollo se debe, sobre todo, a una práctica incontrolada, espontánea, que no pone ningún impedimento a su práctica. Esto hace que el acceso a su uso sea libre y espontáneo, al alcance de cualquiera, y que sea la falta de normas precisamente lo que vaya marcando sus pautas, las cuales seguirán en algunos casos los gustos propios de una época acompañados del afán de consumir. Un consumo apoyado por una mayor accesibilidad económica y favorecida por un proceso industrial que en primer lugar, facilita su manipulación y, en segundo lugar, abarata los costos.

En este afán de consumir tiene que haber unos ingredientes que favorezcan el mismo, que animen a ejecutar la fotografía y que son denominados «ideoescenas» por Abraham Moles con el siguiente significado:

«Llamaremos ideoescenas a las escenas de la vida cristalizables sobre la línea del universo del ser, o todo eso que puede dar lugar a una tabla visual identificable. El hombre corriente en el mundo atraviesa por las escenas más o menos separables, más o menos discontinuas y las percibe como un todo organizado. La motivación fotográfica resulta del conocimiento intuitivo de algún valor de estas ideoescenas. Se dirá brevemente que el hombre fotograficus está confrontado con una serie discreta de ideoescenas y que va a funcionar como un filtro que retendrá cierto número en su memoria visual».

MOLES 1981: 184

Para explicarlo mejor hay que partir de la diferencia entre el mundo fotografiable y el mundo fotografiado, es decir, las diferencias entre el campo de acción y la acción misma.

El aficionado es un fotógrafo errante que cristaliza

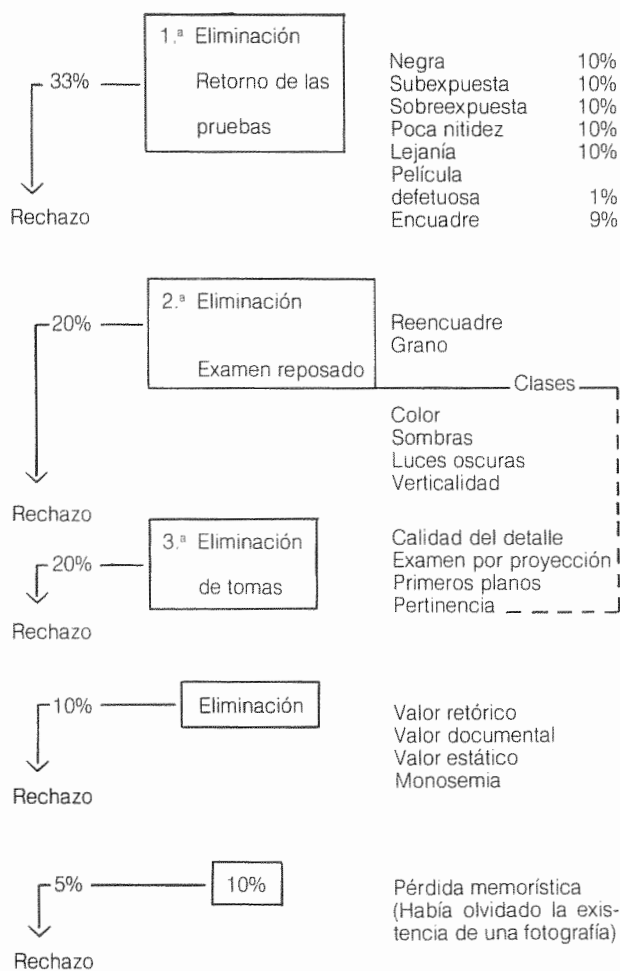
aquellos instantes que le parecen remarcables. Es de destacar el comportamiento disciplinado del aficionado, sobre todo, en aquellos lugares típicos de los circuitos turísticos. Allá donde coincida un grupo de turistas en un lugar desde el que se contempla un paisaje maravilloso o un espectáculo conocido, todos los componentes del grupo recurren a la cámara y obtienen una imagen testimonial. Cuando un aficionado trata de ser más original que los demás y toma la iniciativa, el resto del grupo se verá contagiado y optará por seguir inmediatamente los pasos del primero, viendo éste como su originalidad ha sido profanada en breves segundos.

La diferencia entre el fotógrafo aficionado y el profesional es la diferencia entre la casualidad y la observación. Cuando el turista camuflado de fotógrafo capta una imagen de interés, se debe a una circunstancia casual y el azar hace coincidir el interés de lo fotografiado con la presencia del aficionado. Sin embargo, el fotógrafo profesional siempre parte de algunos indicios previos que le pueden conducir al éxito de su trabajo. En la mayoría de los casos no es casualidad que el fotógrafo se encuentre en el terreno adecuado para captar un acontecimiento de interés, sino que previamente ha calculado las posibilidades de que un acontecimiento se produzca. Una vez que este acontecimiento se está manifestando llega el momento de la improvisación o de la decisión rápida que, ayudada de la conciencia del fotógrafo previamente establecida capta aquel hecho con la cámara.

Este adelanto al acontecimiento favorece al profesional a la hora de dominar una realidad. El caso contrario sería la sorpresa entendida como un obstáculo para una reacción correcta. Por lo tanto, existe una clara desventaja entre el fotógrafo profesional y el aficionado a favor del primero. En el caso del fotógrafo aficionado en oposición al profesional las probabilidades de captar una imagen de interés, como puede ser cualquier acontecimiento significativo tanto a nivel social como cósmico, van de 1 a 1.000 a favor del profesional. Esta desventaja sufrida por el aficionado es consecuencia de su torpeza técnica y, sobre todo, de su falta de visión fotográfica, la cual acciona el disparador de la cámara en una acción refleja.

Además de la visión fotográfica necesaria para que una fotografía sea factible, tienen que coincidir una serie de circunstancias necesarias e imprescindibles, como son el fotógrafo, la cámara con película, cantidad de luz suficiente, ideoescena que provoque un interés al fotógrafo, éxito en el procesado, contacto con las primeras pruebas fotográficas y aprobación del fotógrafo de su trabajo. Todas estas circunstancias tienen que ser superadas para que finalmente una fotografía conozca una utilidad, un destino comunicativo. Si hiciéramos un estudio probabilístico del éxito de cada uno de estos pasos conoceríamos con mayor exactitud el número de fotografías válidas en relación a las vistas tomadas.

Según el cuadro confeccionado por Abraham Moles sobre las eliminaciones críticas sucesivas que arremeten a la fotografía, una vez esta ha sido procesada cuando llega a nuestras manos, se pueden sufrir los siguientes rechazos.



MOLES 1981: 189

A simple vista parece una exageración que solamente el 5% de las fotografías superen las críticas del fotógrafo, pero estas críticas exigentes están en función de la producción y de la fugacidad. El esfuerzo necesario que el fotógrafo tiene que dedicar a la toma de cien fotografías es mínimo en comparación con otros sistemas productivos. Esta comodidad ha mentalizado al fotógrafo para trabajar en la abundancia, condición plenamente aceptada por la mayoría de los profesionales y aficionados exigentes.

Si, a su vez, añadimos la impotencia asumida por el fotógrafo para controlar las escenas, se justifica de alguna manera esta técnica de trabajo, en la que la fugacidad se interpreta como lo incontrolado sorprendente ante lo cual el fotógrafo no vacila en obtener un buen número de vistas más o menos precisas y, tras un proceso selectivo, conoce sus fracasos y aciertos. En tales condiciones se acepta estoicamente que al acierto es conseguido a costa del fracaso, el cual no repercute en la imagen del fotógrafo porque el fracaso es ocultado y el éxito exhibido.

La aparición en escena de un fotógrafo puede alterar el ambiente e impulsar un cambio en la actitud de las personas, que como medida preventiva se presentarán para enfrentarse a la cámara cambiando sus aspectos para salir más favorecidas. Esta irrupción destruye la posibilidad testimonial que tiene la instantánea y, por tanto, es preciso evaluar la reacción entre el observador y los observados. La reacción del observado puede manifestarse de tres formas distintas: aceptación del fotógrafo (pose), indiferencia y rechazo que estima la actividad del fotógrafo como indiscreta. Esta interacción entre observador y observado es consecuencia del factor perturbador que con frecuencia acompaña al fotógrafo. Abraham Moles hace alusión a esta interacción y dice lo siguiente:

«El fotógrafo es un voyeur, y la escena es tanto más perturbada en cuanto que él sea más visible. Existen civilizaciones y culturas donde la tasa de interacción es negativa, lo que ha dificultado durante mucho tiempo el disponer de fotografías etnológicas. Las civilizaciones que manifiestan mayor hostilidad son las que interpretan al fotógrafo como mirón y como ladrón de personalidades».

MOLES 1981: 217

Indudablemente, la discreción por parte del fotógrafo facilita enormemente la interacción con los observados. Esta discreción se ve favorecida cuando el fotógrafo hace el mínimo alarde técnico y cuando su comportamiento está más acorde con el resto del grupo que compone la escena. La irrupción en escena de un fotógrafo transforma a la misma, creando unas tensiones que no tienen nada que ver con la situación. Tales cambios, a veces, ahogan el sentido invalidando el interés. Es una práctica habitual en el fotógrafo experto llevar un comportamiento adecuado con el momento y aprovechar aquellos momentos álgidos en que los observados actúan bajo la influencia del trance, es decir, algunas situaciones debido al interés que despiertan canalizan unos centros de atención, que superan el acto fotográfico manteniéndole a este último en la discreción, dejando al fotógrafo ejecutar su labor con una mayor eficacia. En definitiva, se trata de que el fotógrafo consiga una integración plena dentro del grupo.

Hay situaciones que aceptan al fotógrafo plenamente, como si se tratara de una comedia donde el fotógrafo fuera un personaje más. Estas situaciones son las que socialmente se aceptan como pertenecientes al repertorio de los medios de información. Un accidente, un desfile, una fiesta, etc..., son lugares y momentos en que el fotógrafo campea a sus anchas y donde el público no va a sentirse molestado por los disparos de la cámara.

Todo aquel acontecimiento que se digna ser definido como espectacular, donde los actuantes tienen plena conciencia de que están siendo observados, reducen la interacción observador-observado al grado cero porque tienen asumido que su actuación es cara a un público que tiene derecho a observar, bien porque previamente ha pagado para mirar o porque la costumbre así lo interpreta. En estos casos en los que los actuantes son tan permisivos sucede que los mismos tienen una confianza plena sobre sí y sobre la actuación que ha sido ensayada repetidas veces. No olvidemos el caso contrario, en el que un fotógrafo observa indiscretamente, el observado protesta y rechaza denunciando la actuación del fotógrafo como una traición.

En este tipo de valoraciones cabe comentar la fotografía de los paparazzis que fustigan diariamente a las personas públicas para proveer de material gráfico a las revistas del corazón. Son innumerables los conflictos y denuncias de estas personas públicas a los fotógrafos, que finalmente acaban con resoluciones de tipo jurídico, a veces, difíciles de tomar porque las legislaciones actuales no contemplan con mucha precisión el derecho a la intimidad y porque tampoco está muy claro hasta qué punto estas gentes son víctimas de la fotografía. Este victimismo lo ponemos en duda porque si unas veces la fotografía les puede jugar una mala pasada, otras les beneficia enormemente.

---

## BIBLIOGRAFIA

- ALMASY, Paul: *La photographie moyen d'information*. 1975. Editions TEMA. París.
- BOURDIEU, Pierre: *La fotografía. Un arte intermedio*. 1979. Editorial Nueva Imagen. México.
- CLOUTIER, Jean: *La communication audiovisuelle a l'heure de self-media*. 1973. Editions Les Presses de l'Université de Montreal. Montreal.
- FULCHIGNONI, Enrico: *La civilisation de l'image*. 1975. Petit Bibliothèque Payot. París.
- MOLES, Abraham: *L'image communication fonctionnelle*. 1981. Casterman Editions. Bélgica.