

La fotografía en términos de acción

Por Paulo Jurgelenas

Lic. En Ciencias de la Comunicación – Univ Nac de Córdoba

SUMARIO:

La imagen fotográfica hoy se constituye en un espacio comunicativo fundamental. Y por tal motivo debe expandirse, fundándose como un diálogo abierto y permanente entre singularidades.

Un análisis crítico permite la emergencia de acciones constructivas que reflejen la diversidad de los imaginarios posibles.

La aplicación de categorías de la Filosofía política de Ana Arendt y Jean-Luc Nancy, a las más diversas realizaciones fotográficas, nos permite clasificarlas como labor, trabajo o acción; y, desde allí, analizar sus posibilidades como *acción* dialógica en las posibles construcciones de la comunidad.

A partir de considerarla como producción marginal a los modelos canónicos, y, con un insondable sentido no-utilitarista o finalista, nos permite re-construir su carácter de exposición de la pluralidad humana contemporánea.

DESCRIPTORES:

Comunicación, Filosofía política, Fotografía, Arte

SUMMARY:

The photographic image nowadays has come to be a fundamental communicative space. That is the reason why it should expand, as an open and permanent dialogue between different singularities.

A critical analysis approach leads to the emergence of constructive actions in an aim to reflect the diversity of the possible imageries.

Applying the categories of the political philosophy of Ana Arendt and Jean-Luc Nancy to photographic works of the most diverse type, we can classify them as task, work or action, and then, analyze their possibilities in terms of dialogic *action* within the possible constructions of the community.

Considering the photographic image as a marginal output to the canonic models, with an unfathomably deep non-utilitarianist or purposeless sense, allows us to reconstruct its character as a means of exposing contemporary human plurality.

DESCRIPTORS:

Communication, Politic philosophy, Photograph, Art

UNA PUESTA A FOCO DE LA PERSPECTIVA HISTÓRICA

En las primeras décadas del siglo XIX, simultáneamente a los esbozos de la imagen técnica, y a las imperiosas búsquedas para lograr un procedimiento estable y permanente, se producían vertiginosos cambios en diversos ámbitos de la sociedad, la cultura, la técnica y la economía. Por el mismo tiempo, el filósofo alemán, Friedrich Hegel desarrolla su proceso de pensamiento dialéctico; y en las reflexiones que realiza sobre las manifestaciones estéticas de la época plantea, a su vez, que el arte ha muerto.

Considerando las perspectivas culturales y artísticas de aquel momento, puede plantearse que en el tiempo en que surge la imagen fotográfica, lo hace en las fronteras de lo que se consideraba la esfera del arte. Este origen, en los márgenes de arte y técnica, lleva a que diversos campos del conocimiento se sirvan de sus beneficios y utilicen características específicas de la fotografía, como agente auxiliar para su propio desarrollo; pero siempre desde una perspectiva de obediencia sumisa a los imaginarios de la época. Esto lleva a que la imagen fotográfica hoy se encuentre en carácter de significativo co-partícipe de todas las esferas en las que el hombre desarrolla sus actividades.

El mestizaje originario entre la estética de una visión renacentista y los avances tecnológicos del modernismo dan como resultado un tipo de imagen específica. Esto es, un icono con capacidades diferenciadas de construcción, que la sitúan en una posición de privilegio respecto a las formas de representación existentes. Además, se presenta como posibilidad técnica de registro de un mundo que se encuentra en constante movimiento. Movimiento que se acelera a cada instante.

En aquella fundación, todo (o casi todo) sufre un continuo cambio. Las estructuras que los imaginarios decimonónicos mantenían en un equilibrio aparente -por medio de algunos modos de representación de gran

estabilidad-, comienzan a resquebrajarse. Diversas tendencias comienzan a cuestionar la estabilidad del mundo conocido, planteando que esa quietud representa más a la muerte que a la propia vida. De manera tal que el tiempo se constituye en una coordenada importante en la construcción del mundo. Es entonces que su representante más exultante, el movimiento, se levanta como la expresión más acabada de aquel momento histórico. En ese contexto se buscará una nueva forma de expresión que pueda dar cuenta de los procesos y movimientos que se están llevando a cabo, ya que las técnicas de representación conocidas, la pintura y el grabado, se han vuelto demasiado anacrónicas para relatar las posibilidades que plantea la nueva percepción del tiempo; y el desarrollo de un movimiento que se acelera a cada segundo. Hasta allí, la pintura ha logrado representar a reyes, caballeros y batallas; más tarde, el grabado consiguió algunas impresiones apresuradas de ciertas revoluciones. Sin embargo, en este nuevo tiempo histórico, es necesario registrar los "instantes" de la contemporaneidad.

El principio de la cámara oscura, que ya puede percibirse en ciertos retratos realizados a partir de los siglos XV y XVI; de manera cierta establece una mirada monocular ideal. Modo de ver que, a partir de la institucionalización que realicen las academias de ciencias y artes, será luego prescripto a manera del único posible y como verdad suprema en las diversas grafías del mundo. Entonces, la visión que desarrolle la fotografía, a partir de la representación de la perspectiva renacentista, será aquella que produzca una mirada monocular, frontal y estática. Podrá decirse, y sin lugar a dudas, que a partir de aquel momento el hombre construye y se representa al mundo desde la perspectiva de un ciclope. Así, la realización de sus imaginarios la llevará a cabo desde el punto de vista del mítico Polifemo. Por tal motivo, la visión que se manifiesta en una fotografía "canónica" es igual a la que poseen los seres mitológicos griegos que aterro-

rizaban y paralizaban a los hombres de Ulises. Una mirada fabulosa, estática y legendaria, que sin embargo será institucionalizada como perspectiva verosímil del mundo.

Otra característica de la técnica y del lenguaje fotográfico: la posibilidad práctica de una obturación repentina, la cual permite generar un registro in-mediató, o cuasi instantáneo; es, sin lugar a dudas, su aspecto más revolucionario. Novedosa emergencia, propia de aquella era de cambios; pues, desde su mismo principio, se plantea como original y opuesta a todas las demás opciones estáticas de representación conocidas hasta el momento. Sin embargo, es importante considerar que lo in-mediató es parte de lo mediató, es decir que la instantaneidad buscada, aun no es tal. Por lo que los primeros registros fotográficos se alejan totalmente de las búsquedas conceptuales técnicas y estéticas de la época. El desplazamiento que se produce en el registro, y la falta de definición de las imágenes en movimiento, va a perturbar a los artistas y críticos de aquel momento que deseaban aprovecharse del nuevo medio para continuar con sus representaciones estéticas realistas. A tal punto, que *la sensación de movimiento* que se imprime en las imágenes y que expone la *animación* de aquellos hombres en movimiento, desconcierta a los padres de la técnica y decepciona a sus contemporáneos. Pues afanosamente buscan un medio que muestre los progresos de la técnica, pero que, a la vez, les brinde un imaginario más estable que la conmoción producida por los propios cambios de la época. Esta situación que lleva a exigir a científicos y técnicos a que desarrollen sistemas ópticos más luminosos y materiales más sensibles. Es interesante traer a referencia lo planteado por Marga Clark cuando señala que "la cámara fotográfica ha consiguó captar lo abstracto del tiempo y del espacio suspendiendo al individuo en la gran incertidumbre de su propia existencia".¹

Sin embargo, las potencialidades más importantes

de la fotografía se encuentran en el campo de lo político. Ya que la capacidad técnica de registrar y representar el movimiento de diferentes maneras; al igual que las posibilidades de los usos no canónicos, que desarrollan y subrayan las emergencias del lenguaje fotográfico, se encuentran más allá -y/o más acá-, de márgenes, de usanzas y de "modelos" estéticos o técnicos.

La capacidad política de la fotografía permitirá mostrar un mundo en constante movimiento y evolución. Servirá además para expresar nuevos y diferentes modos de representar el mundo, ampliando las posibilidades de otros sectores sociales en la construcción de los imaginarios. Esta situación política es rápidamente percibida por los representantes del gobierno, por lo cual plantean que el estado debe adquirir el "invento" para ponerlo a disposición del "pueblo", democratizando su uso. Pero, desde una posibilidad ilustrativa e utilitaria y no como potencialidad de construcción comunitaria.²

Esta perspectiva interesada, planteara sólo la posibilidad de un desarrollo de la imagen, como subsidiaria de *otros saberes*. La fotografía, según Paúl Delaroché "venía a prestar inmensos servicios a las artes";³ y, en tal sentido, los usuarios serán instruidos a partir de aquel momento. Dibujantes y miniaturistas se transfiguraron en fotógrafos; y la imagen fotográfica reemplazará a dibujos y grabados, ofreciendo estampas "más acabadas y perfectas" para representar a la sociedad.

Un uso de la imagen que también permite "vulgarizar" el retrato, objeto de distinción que por su alto coste, hasta ese momento, su utilización se encontraba sólo limitado a las cortes y las clases altas de la sociedad. Junto a esta democratización, de la posibilidad de existencia y posesión de una representación de la propia imagen, también se transmitirán ciertos modos de representación del mundo, pero desde las perspectivas de los sectores dominantes de la sociedad.

Un excelente ejemplo, modelo de estas imágenes es el desarrollo de los estudios fotográficos que recrean las poses y los espacios bucólicos, característicos de los retratos de la realeza.⁴

El modelo ilustrativo se institucionalizará, llevando a que las nuevas imágenes sean una copia de las pinturas, como el máximo grado posible de "fidelidad" y de ver la realidad. Por el contrario, los registros que se alejan de las representaciones realistas como modo de imaginar al mundo, son planteados como "experimentaciones" o inadecuadas al lenguaje, restándole valor e importancia como posibilidades de construir el mundo desde otras perspectivas.

PRIMARIAS ACCIONES POLÍTICO-FOTOGRAFICAS:

TRANSGRESIONES A LA VERDAD Y

EXPOSICIONES DE LA MUERTE.

Si bien, un análisis extenso de las producciones consideradas "experimentales" escapa a la posibilidad del presente trabajo, es interesante observar algunos casos, como primeras acciones que se realizan en los límites primarios de la técnica; y son desarrollados por artistas, fotógrafos e investigadores, quienes despliegan una importante producción en espacios no convencionales de la fotografía. Así, se pueden mencionar: los Dibujos Fotogénicos⁵ desarrollados por uno de los padres de la fotografía Fox Talbot, quién en 1839, producía excelentes imágenes y publicaciones sin el uso de la cámara fotográfica. Además, y por otro camino, las cuidadas producciones de Oscar Rejlander,⁶ quien desarrolla algunas construcciones fotográficas, donde el montaje de las imágenes cuestiona la "veracidad fotográfica", a la vez que las narraciones alegóricas le permiten exponer sus ideas a favor de una fotografía que trascienda los límites de ser una simple técnica subsidiaria de la pintura y desatando controversias por sus producciones. Por su parte, Julia Margaret Cameron, a partir de 1864, produce excelentes imágenes, pero escapando de los acotados

límites de la imagen perfectamente enfocada, lo cual le generó fuertes críticas por parte de los integrantes de la London Photography Society.⁷

Estas posibilidades de construcciones no convencionales realizadas en los primeros tiempos de la fotografía, fueron vistas como excentricidades y perversiones non-sanctas de la técnica. Para las instituciones de aquella época, la fotografía había surgido como posibilidad objetiva de registro del mundo, opuesta a la subjetividad de las producciones artísticas; y por ese motivo, cualquier desviación de la "verdad fotográfica" o una imagen "imperfecta" debía ser rechazada. En tal sentido. Los salones fotográficos, solo valorizaban las obras acabadas y acordes a los cánones de enfoque y realismo. Sin embargo, a todo lo largo de la historia de la fotografía y, hasta nuestros días, las transgresiones a la veracidad y perfección fotográfica seguirán desplegándose, permitiendo en la actualidad un lenguaje fotográfico desarrollado con un amplio abanico de posibilidades retóricas y expresivas.

Desde otra perspectiva, es importante señalar el uso "revolucionario" de la fotografía como documento que realizan los integrantes del movimiento de los comuneros de París. Ellos evidencian sus participaciones en las barricadas de oposición al régimen político de la época, utilizando la imagen como instancia de expresión de su accionar político. Al realizar las inscripciones de la imagen, en los espacios de las barricadas, también se están retratando junto a la muerte; ya que el registro fotográfico los expondrá definitiva e ineludiblemente a la muerte. Y en este caso a una muerte multiplicada.

La primera, como posibilidad de la propia exterioridad en la construcción comunitaria, pero no en tanto que muerte colectiva de los que luchan en "*insurrecciones contra la opresión social, política, técnica, militar, religiosa*" ya que esta sería una muerte inmanente que anularía la posibilidad política de la propia muerte.

Sino que considerándola en los términos que refiere Jean-Luc Nancy en relación a la realización de comunidad como acción con otros. "la comunidad se revela en la muerte del otro; (...) la comunidad es lo que tiene lugar siempre a través del otro y para el otro. (...) Una comunidad es la presentación a sus miembros de su verdad mortal (...). Es la presentación de la finitud y del exceso inapelable que producen el ser finito; su muerte, pero también su nacimiento, solo la comunidad me presenta mi nacimiento, y con ella la imposibilidad para mí de volver a atravesar este último, así como de franquear mi muerte".⁸

Una segunda muerte, más conveniente e ideal, que se presenta como manifestación de la especificidad fotográfica. El instante del registro hace real el devenir y nos expone dramáticamente al inexorable paso del tiempo. Metafóricamente nos adelanta -al menos en forma virtual-, un momento al cual todos estamos expuestos por única vez: nuestra propia muerte. En el instante fotográfico, se hace patente lo irreplicable de ese momento que acaba de suceder. Una vez que se acciona el dispositivo, ese tiempo ha devenido extático, ha pasado a ser imagen, es ya recuerdo; es decir que la fotografía nos enfrenta a una anticipación de nuestra propia muerte.

Y por último, una muerte más real, además inmediata, violenta e inapelable; es la muerte que impone la ley del más fuerte, y si se quiere la del terrorismo de estado -aunque en un momento en que no se concebía como tal-, ya que una vez terminada la revuelta, el poder represivo del estado se servirá de aquellas mismas fotografías con que los hombres documentan su accionar político, para detener a los revolucionarios y fusilarlos.

Sin embargo, es importante señalar que la fotografía como representación de la muerte, se olvidará y se perderá hasta bien entrado el siglo XX; será entonces cuando Roland Barthes exponga su exquisita *Cámara Lucida*, y Susan Sontag realice sus *reflexiones sobre*

la fotografía, quienes retomen la faz mortuoria de la imagen fotográfica. Aspecto que será ampliamente desarrollado con posterioridad por diversos autores.

Las características que se fortalecerán como *verdades reveladas* serán la máxima definición en la imagen y el carácter de verdad indicial del registro, las cuales se potenciarán al extremo, por las viabilidades del desarrollo tecnológico, llegando a la actualidad traducidas como propiedades supremas e inmanentes de la fotografía. Este desarrollo técnico será aprovechado a su vez, por sectores económicos en plena expansión, quienes verán en la nueva imagen una posibilidad de alta rentabilidad. Rápidamente apropiada por los sectores de la industria y el comercio se desarrollará solamente aquella técnica que permita una suprema masificación en el consumo fotográfico. Pero este reducido al momento del registro, limitando al máximo las posibilidades de operación sobre la construcción de la imagen en todo el desarrollo de su proceso. El slogan de la casa Kodak, "usted dispare y nosotros hacemos el resto" es uno de los ejemplos más efectivos de la dependencia económica y tecnológica del hombre respecto de la industrialización y el negocio; a la vez que memoria del mero rol de operador de una máquina mágica ejecutora de imágenes ilusorias.

LA ACTIVIDAD DEL HOMBRE EN TÉRMINOS FOTOGRÁFICOS

Donde se manifiesta fundamentalmente la potencialidad de la fotografía como construcción política, es en la amplitud de posibilidades que brinda el accionar del dispositivo fotográfico. La fotografía política, entendida en consonancia con los principios del análisis de *La condición humana* realizado por Hannah Arendt, se construye en los límites de la técnica, en los márgenes de la relación del hombre con otros hombres y en los intersticios de los imaginarios posibles.

Además, es necesario pensar a la fotografía como acción permanente y construcción *des-obrada*, tal como lo plantea Jean-Luc Nancy (2001), para recono-

cer la magnitud de su especificidad en la realización de un espacio posible de intercambio entre singularidades. Es fundamentalmente aquí, donde se manifiesta como posibilidad, en el espacio de la pérdida; en la acción de fuga de los límites y en la caída fuera de las categorizaciones cerradas, donde la fotografía participa en la cimentación de un espacio común; el instante del registro es la expresión de la imposibilidad de la inmanencia del hombre, y, en esta lesión, en esta salida del hombre fuera de sí, en la exposición del ser hacia otra dimensión, es donde la fotografía construye comunidad.

Esta posibilidad de actuar en los bordes y de ser un registro anticipado de la propia muerte, es una de las características que permiten llegar a pensar la fotografía como acción política en los términos de Arendt. Si bien la autora plantea a la política como el resultado de la acción o del discurso del hombre libre, relegando las demás manifestaciones del hombre a las categorías de labor o trabajo. Espacio desde donde podría pensarse encuadrar a la fotografía como producción humana. Y como tal se debería colocar encontraría en la categoría de trabajo, al igual que las obras de arte. Es necesario pensar que la categorización realizada en su momento, esta considerando sólo las posibilidades de lo que definíamos más arriba como la *fotografía canónica*, y sus usos subsidiarios, ya que eran los únicos posibles, o los más conocidos en los tiempos en que la autora desarrolló su teoría.

En el mismo sentido, hoy debemos pensar donde colocar a muchas de las producciones digitales, ya que en las mismas no existe un producto final; a la vez que la virtualidad y la posibilidad de construcción permanente, caracterizan a diversos tipos de manifestaciones contemporáneas. Por su parte, también escaparían a esta categorización las producciones denominadas "Works in progress" -trabajo en curso-, particularidades propias de muchas producciones actuales, donde lo significativo de la obra no es su

resultado final, sino que por el contrario, el mismo proceso de realización.

Como planteáramos al comienzo de este trabajo, la fotografía es co-participante necesaria en una amplia variedad de actividades del hombre. Por tal motivo hoy, es necesario y posible, realizar una re-categorización de las diversas producciones fotográficas que realiza el hombre contemporáneo; a partir de las cuales se podrán considerar ciertas prácticas fotográficas, como necesariamente participantes del universo de la acción política. Espacio que en su momento, esta lúcida autora, circunscribiera sólo a la acción y al lenguaje del hombre libre. De igual modo, es inevitable y prioritario, considerar las diversas manifestaciones fotográficas, a las luces de las categorías de labor, trabajo y acción, planteadas por Arendt en su fundación de *La condición Humana*, instancia que nos lleva a poder reconocer aquellas manifestaciones que se incluyen en la categoría de acción política, las cuales son el motivo primario del presente trabajo.

LABOR Y CONSUMOS FOTOGRÁFICOS

En relación con lo planteado por la clasificación de las actividades de la *vita activa* analizada por Arendt, es posible ubicar en esta categorización de labor, a todas aquellas obras o producciones fotográficas que se realizan con el fin de contribuir al proceso primario de la vida del hombre. Así se encuadrarán en la categoría de labores fotográficas entre otras, las imágenes desarrolladas con un fin utilitario y consumible. Ya que la autora considera

"...que labor y consumo no son más que dos etapas del siempre repetido ciclo de la vida biológica. Este ciclo requiere que lo sustente el consumo, y la actividad que proporcionan los medios de consumo es la labor. (...) la <necesidad de subsistir>, como decía Locke, el laborar y el consumir se siguen tan de cerca que casi constituyen un solo y único movimiento, que apenas acabado ha de empezar de nuevo. La <necesidad de

subsistir> domina tanto a la labor como al consumo".⁹

Entonces en consonancia con el planteo de estos lineamientos, podemos considerar como labores fotográficas:

- las producciones de la fotografía publicitaria;
- las prácticas foto-clubistas;
- la fotografía documental ;
- la fotografía social y de retrato;
- las fotografías periodísticas -de consumo cotidiano e inmediato-

En todas y cada una de estas *labores fotográficas*, existe una instancia de producción de la imagen fotográfica con un fin sumamente utilitario; a la vez que un consumo primario de la imagen, íntimamente relacionado con situaciones de supervivencia básica y fundamental, tanto del hombre, como de la sociedad de masas en la que se encuentra inmerso y *reproduce* en su vida. Hoy es posible encontrar *eruditos estudios* y expresiones de expertos, considerando que las fotografías publicitarias tienen el mismo carácter de las obras artísticas; al tiempo que se realizan importantes exposiciones en espacios museísticos, para elevarlas al limbo de las supremas expresiones del hombre. Pensemos entonces, más allá o más acá de toda producción estética, las imágenes publicitarias sirven sólo a una necesidad ilustrativo-consumista del mercado; y como se degrada su importancia una vez que la imagen cumple con su cometido de ilustración. Por tal motivo, es necesario reemplazarla apresuradamente, pues su impacto visual se agota tan rápidamente como el producto que esta representando. En referencia a este carácter mercantil de la imagen publicitaria, es interesante rescatar la calificación que realiza David LaChapelle, un destacado fotógrafo publicitario, quien, luego de trabajar varias décadas en el mundo de la moda y del mercado cultural, se ha *¿desencantado?* del mundo de la fotografía publicitaria, ya

que a ella *"lo que interesa es vender y no la búsqueda de un contenido"*.¹⁰

Explorando otros ámbitos, vemos que Existe un excelente estudio sociológico sobre las prácticas fotográficas foto-clubistas y la fotografía social, desarrollado por el equipo de Pierre Bourdieu, a mediados del siglo pasado en algunas ciudades francesas. La precisión y pertinencia del abordaje científico podría llevar a pensar la relevancia socio-cultural de estas prácticas y considerarlas en un nivel que las aleje de una mera consideración de registro biológico o de consumo básico. Sin embargo ese trabajo fue desplegado a partir de un encargo de la empresa Kodak, que buscaba comprender más acabadamente las posibilidades del mercado fotográfico francés de aquel momento. Esto, sin embargo nos permite observar, analizar y comprender los alcances y mecanismos de la industria cultural, que se sirve de múltiples instrumentos para desarrollarse. También nos indica el carácter y los alcances de estos tipos de fotografía, como producción consumista.

La fotografía social y de retrato, también se encuadran en esta categoría ya que ellos tienen fundamentalmente, una función forzosamente registral del proceso vital humano, a la vez que son siempre consumibles en si mismas. Sin embargo, algunos retratos realizados en esta clase con el transcurso del tiempo se liberan de su cargo evidente, para transmutarse en una categorización intermedia que las emparenta con aquellas producciones fotográficas relacionadas con una acción antropológica de carácter político.

Por su parte, las fotografías documentales -del tipo de identidad o prontuarial-, pertenecen a esta clase específicamente por servir a los sistemas de control social, siendo los medios que se utilizan para fiscalizar el correcto accionar de los sistemas primarios de la reproducción social, y como modo de optimizar el funcionamiento biológico básico de la sociedad, al mismo nivel que un organismo vivo. Es necesario se-

ñalar que este tipo de fotografía tendría un carácter político pero de sentido negativo, ya que establece procesos de control y estandarización por parte de los organismos estatales.

Por su parte, las fotografías periodísticas -de consumo cotidiano e inmediato-, se encuentran a medio camino entre la fotografía social y la fotografía publicitaria, siendo en la mayoría de los casos, simple ilustración de textos efímeros, o producciones periodísticas de consumo como posibilidades de los desarrollos de la industria cultural. Es importante y necesario señalar, que todas las especies fotográficas consideradas en este apartado, tienen además, como función inmanente, la reproducción de un imaginario vigilante y acotado al mantenimiento de los modelos sociales imperantes.

EL TRABAJO FOTOGRÁFICO

Dentro de la categoría de trabajo fotográfico se encuadran todas aquellas fotografías que desarrollan o permiten y contribuyen a la realización del universo contemporáneo conocido como *artificio humano*. Es decir, que estos clichés tienen como función primaria la construcción del imaginario en el cual el hombre se encuentra inmerso y donde se desarrolla como *homo faber*. También puede suceder que otra función de estas imágenes, sea la de ser subsidiaria de las producciones tecnológicas, científicas o artísticas, de las que el hombre se sirve para la realización de sus obras al interior del mencionado artificio en toda su extensión. Es importante marcar una diferencia respecto al tipo de imágenes que integran la categorización de labor. En tal sentido, se considera aquí, a todas aquellas obras del hombre que no se agotan en su consumo, sino que poseen un carácter de durabilidad que trascienden o resisten a la *marca* del hombre. Así, dirá Arendt, que:

Este carácter duradero da a las cosas del mundo su

relativa independencia con respecto a los hombres que las producen y las usas, su <objetividad> que las hace soportar, <resistir> y perdurar, al menos por un tiempo, a las voraces necesidades y exigencias de sus fabricantes y usuarios. (...) tienen la función de estabilizar la vida humana. (...) la fabricación, el trabajo del homo faber, consiste en reificación. (...) y el homo faber, creador del artificio humano, siempre ha sido un destructor de la naturaleza. (...) en el proceso de fabricación el fin esta fuera de duda (...) tener un comienzo definido y un fin definido <predictible> es el rasgo propio de la fabricación.¹¹

A esta categoría de trabajo fotográfico pertenecen lo que hoy conocemos con los términos de:

- fotografía artística con carácter esteticista o *iluminista*;
- fotografía científica y sus extensiones tecnológicas;
- fotografía periodística de tipo editorial;
- fotografía documentalista y de divulgación;
- los fondos fotográficos museísticos y las colecciones fotográficas.

Todas estas producciones, poseen un carácter que las hace ser más estables y duraderas que las analizadas en la categoría de *labor y consumo fotográfico*. Consideramos entonces, al interior de esta clase, las especificidades de la fotografía que como producciones objetivas, integran el campo del trabajo, pues todas ellas en mayor o menor medida contribuyen a la construcción, *reificación*, o sostenimiento del artefacto humano. Además, se institucionalizan como obras¹² acabadas y concluidas -y esto, es muy notorio en las denominaciones de ciertas fotografías artísticas, como *obras fotográficas*, u *obras plásticas*. Es importante considerar que, en la mayoría de los casos, estas *obras* se sostienen propiamente ante los embates del mero consumo ilustrativo.

Específicamente, cuando nos referimos a la fotografía artística, consideramos todas aquellas imágenes que fueron desarrollándose como copia o reproducción de los procesos estéticos imperantes en los diferentes momentos históricos. A la vez que no plantean una discusión de los modelos e imaginarios reinantes. Como tampoco una emancipación de la estética o técnica fotográfica, sino que desarrollaban un carácter meramente reproductor y subsidiario de la industria iluminista y del mercado de consumo cultural, en los términos planteados Walter Benjamín.

Desde otro campo, confluyen a la generalidad y se encuentran en este apartado, las imágenes realizadas para acompañar informes científicos y técnicos. Al igual que ciertas producciones documentalistas y de divulgación, que poseen un marcado carácter accesorio de la ciencia y la tecnología. Contribuyendo todas ellas, en el mismo tándem, con la edificación mundana. Además, al mismo tiempo que hacen posible la comprensión del universo, permiten dominar la naturaleza y hacerla participe o, en casos mucho más críticos, forzarla a ser parte-integrante del *artificio humano*.

También consideraremos en el campo del trabajo fotográfico, cierto tipo de producciones de carácter periodístico-editorial, la cuales trascienden la característica de simple función ilustrativa de noticias de consumo inmediato, convirtiéndose en iconos o esbozos de perspectivas críticas. Estas, que si bien no buscan, o no alcanzan a desarrollar un carácter específicamente político, si permiten avizorar otras posibilidades de construcción del universo cotidiano.

Por su parte, también deben encuadrarse aquí, las imágenes de carácter artístico; de divulgación; las pertenecientes a los espacios de reminiscencias y evocaciones; y todas aquellas otras, que por su carácter de *registro mortis*, no se agotan en un mero consumo evidente, sino que se constituyen como *existencias particulares*, con una posibilidad de uso

más extendido y durable.

Por último, consideraremos en este espacio a los clichés que integran los fondos museísticos y las colecciones fotográficas. Los cuales, la mayoría veces, se presentan como pertenecientes a una *caja de recuerdos* -tal lo definiera un prestigioso crítico de arte-, donde es posible encontrar todo tipo de imágenes fotográficas que por su carácter de *objetos antiguos* adquieren un halo de singularidad y extrañeza que los aleja del consumo directo y los instituye en "rara avis", formando parte de la memoria de las producciones del hombre.

Es importante notar y señalar que ciertas obras, que se encuentran integrando las colecciones de los museos, comparten características específicas, que las hacen pasibles de pertenecer a la categoría de acción política. Sin embargo, consideramos pertinente encuadrar al interior de la clasificación de *trabajo fotográfico* a este tipo de fotografías, por su carácter finalista o de obra canónica y acabada. Ya que estas producciones son inmanentes a si mismas, y por lo tanto no contribuyen a una práctica abierta y dialógica, accidente necesario para una acción política constructiva.

ACCIONES FOTGRÁFICAS

Porque en toda acción, lo que intenta principalmente el agente, ya actúe por necesidad natural o por libre voluntad, es explicar su propia imagen. (...) y puesto que en la acción el ser del agente está de algún modo ampliado, (...) nada actúa a menos que haga patente su latente yo. Dante¹³

Es la acción, donde puede construirse una comunidad de seres singulares. Discurso y acción como exposición inconclusa y abierta a la posibilidad de

ser; naturaleza propia del hombre que se manifiesta en la relación con otros diversos y no-iguales. En el movimiento se pone en juego el comienzo de la pluralidad como principio de realización no acabada. La posibilidad humana de la acción, permite descubrir la eventualidad y la contingencia de lo inesperado de una acción manifiestamente constructiva.

La imposibilidad del ser hombre como totalidad acabada, permite el despliegue de su humanidad al exterior, es decir a los otros hombres y a sus realizaciones como manifestaciones de la propia indeterminación. Lo inconcluso de la acción humana lleva a la construcción de una trama de singularidades y acciones excéntricas que constituyen el ámbito intangible de lo político.

En referencia a estas posibilidades de la acción como construcción de lo político, Arendt dirá que:

"La pluralidad humana, básica condición tanto de la acción como del discurso, tiene el doble carácter de igualdad y distinción. (...) Pero sólo el hombre puede expresar esta distinción y distinguirse, y solo él puede comunicar su propio yo (...). Actuar, en su sentido más general, significa tomar una iniciativa, comenzar (...) por virtud del nacimiento, los hombres toman la iniciativa, se aprestan a la acción. (...) la acción pasa a primer plano cuando las personas están <con> otras, ni a favor ni en contra, es decir en pura contingencia humana".¹⁴

Hoy es posible considerar a la imagen fotográfica como posibilidad autónoma, más allá de un resultado final, no existe una fotografía permanente. Desde el momento de su posible concepción, aún como imagen mental, y luego en el proceso de su construcción, hasta el instante de su lectura, la fotografía esta en permanente realización, es parte de un proceso dialéctico; y dialógico entre seres singulares. Se encuentra en relación a una trama de imaginarios y de percep-

ciones marginales.

Al realizar una imagen el fotógrafo, que actúa como actor político, esta en estrecha relación con un espacio determinado y con otros hombres que constituyen y comparten con él ese espacio. También, cuando la fotografía se presenta en el ámbito del espectador, de alguna -y de diversas maneras-, esta siendo considerada en otro espacio, con otros hombres que la re-significan desde su propia acción. A partir de los intersticios donde se desplieguen los actos humanos que plantean una marginalidad en relación a los imaginarios canónicos, utilitarios y hegemónicos es donde se podrán considerar las acciones fotográficas de carácter político. Pero, que en tanto es acción política entre seres singulares, no se constituyen como obra cerrada, sino que se mantiene abierta y en construcción permanente, a la vez que en los bordes o intersticios de sus posibilidades, tal como lo plantea Jean-Luc Nancy, en su *comunidad desobrada*.

Se insertarían en esta categorización de accionar político:

- los reportajes fotográficos;
- las producciones fotográficas de artistas o de marcado carácter de autor;
- las fotografías de tipo antropológico.

Diferenciar a las fotografías periodísticas, encuadradas en las categorizaciones anteriores de labor y trabajo, de los reportajes fotográficos; tiene por sentido liberar a éstos de su carácter utilitario o finalista. Es decir que los reportajes, siempre desarrollan una mirada subjetiva sobre temas que concierne al hombre como singularidad o como humanidad, y/o a su entorno como espacio comunitario. Estas acciones fotográficas son la expresión de significativas y fundamentales problemáticas humanitarias. Buscan generar debates y movimientos de acción sobre aspectos fundamentales en el desarrollo del ser humano, sus

particularidades, sus expresiones y las de sus comunidades. Las manifestaciones de su cultura y el respeto por las singularidades, y los aspectos particulares que las hacen diferentes.

Los reportajes abordan temas que permitan descubrir y conocer el universo -al cual aparentemente estaríamos abandonados-; la acción del hombre sobre el medio ambiente; las guerras, las migraciones y otros aspectos que permitan construir o plantear relaciones con los diversos imaginarios posibles. Además deben considerarse también aquí las posibilidades de movimiento de estos u otros imaginarios pasados, presentes y futuros. Una característica de este tipo de reportaje fotográfico, es que en ellos la acción política se pone en marcha como un comienzo, nunca como un fin o una finalidad.

En el caso de los reportajes fotográficos, siempre se esta poniendo en juego una mirada particular, se esta exponiendo un imaginario; personal, en el caso de que sea el del propio fotógrafo, o colectivo cuando refiere a un grupo, una empresa o una comunidad. En estos casos, también se ponen en juego acciones ideológicas. Pensar en tal sentido los juegos de publicación o censura sobre temas relevantes en un momento histórico determinado. Un eximio activista del reportaje gráfico fue Robert Capa, quien documentó la guerra civil española con imágenes de exquisita humanidad, e imprimió una nueva forma de mostrar la impronta de la guerra en su famosa imagen del desembarco de las tropas aliadas en las playas de Normandía.

Por otro lado, las acciones fotográficas de carácter antropológico son las que se refieren al registro del hombre en su entorno, se encuentran a medio camino entre los reportajes y la fotografía de autor. Es precisamente este "a medio camino" lo que permite catalogarlas como pertenecientes al campo de la acción política. Otro aspecto que las estigmatiza, es el enérgico espacio dramático que ponen a la vista y consideración de los otros, de los espectadores. Ante

ellas, es imposible no involucrarse, la posibilidad de mantenerse ajeno, es en si misma parte del éxtasis que provocan. Un excelente fotógrafo y artista, que produce irrevocables acciones políticas mediante la fotografía antropológica es el Brasileño Sebastião Salgado.

Desde otro ámbito y por su parte, las acciones fotográficas de carácter artístico, o las denominadas de autor, son las que expresan la máxima libertad posible en el contexto en el que se hacen manifiestas y se desarrollan. De modo tal, que es posible considerarlas como las acciones políticas de carácter superlativo. Ningún artista que se precie se adecuará a un modelo canónico de imagen o producción fotográfico, siempre estará a la búsqueda de los límites del imaginario dominante, construyendo su discurso visual en los márgenes y en los intersticios de aquel.

Así es posible pensar en las producciones de Pablo Picasso, quien realiza algunos raros fotogramas sobreimprimiendo sus imágenes cubistas, sobre *fotografías canónicas* de paisajes, dando lugar a novísimas y singulares intervenciones fotografísticas. También es posible hacer referencia a un conocido luminograma y-retrato en el cual aparece dibujando un toro con un haz de luz generado por una candela.

Más cercanos a nosotros, podemos considerar aquí las producciones realizadas por RES, destacado fotógrafo argentino, ampliamente premiado, que desarrolla su obra, siempre en los límites de la técnica o de los imaginarios *canónicos*, cuestionando los modos de representación imperantes y las especificidades atribuidas como necesarias al lenguaje fotográfico. Sería injusto no referir a otro gran autor argentino, Marcos López,¹⁵ quien posee un amplio reconocimiento e importantes premios en correspondencia a la alta calidad de su producción. Sus obras, de neto corte político, se sirven de los lenguajes habituales o en boga para cuestionar las incongruencias de los sectores gobernantes y del establishment político

con una apelación a la estética popular, el kitsch y las in-disimuladas gafes, producidas por los personajes retratados.

En alguna medida, por un derrotero similar a este de la fotografía como acción, Joan Costa (1991) se refería a las posibilidades de la imagen fotográfica, considerando que sus usos y alcances, la remitían a una actitud sumisa frente a los imaginarios establecidos o, por el contrario, en una posición subversiva del orden imperante. Pero, el pormenorizado análisis realizado por este prodigo investigador visual, solamente se refería a la creatividad estética o gráfica del productor; y a las posibilidades del medio de presentar "una u otra realidad",¹⁶ es decir, de realizar una adecuación al régimen visual, o producir una alteración del mismo. Costa en este excelente trabajo no se plantea -aunque considerar la fotografía como una acción subversiva puede remitirnos a un cuestionamiento de los regímenes de visibilidad imperantes-, la posibilidad de la fotografía desde una perspectiva política como es objeto de este estudio.

NOTAS

1. CLARK, Marga. "Espacio y tiempo fotográfico" en *Impresiones Fotográficas*, Julio Ollero e Instituto de Estética y Teoría de las Artes, Madrid, 1991. p. 16
2. NANCY, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*, Arena libros, Madrid, 2001. Se debería pensar la posibilidad de la imagen como acción política de construcción comunitaria en los tér-

minos que plantea Jean-Luc Nancy, el modo de construcción de la comunidad, no como obra concluida, sino como acción continua e interminable.

3. LÓPEZ MODEJAR, Publio. *150 años de fotografía en España*, Lunberg Editores, Barcelona, 1999. p. 13.
4. ídem. P. 25
5. FONTCUBERTA, Joan. *Fotografía: conceptos y procedimientos*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1990. p. 43.
6. LANGFORD, Michael. *Enciclopedia Completa de la Fotografía*, Hermann Blume ediciones, Madrid, 1983. p. 332.
7. BECEYRO, Raúl. *La historia de la fotografía en diez imágenes*, Centro Editor de America Latina, Buenos Aires, 1980. pp. 10 y ss
8. NANCY, Jean-Luc. Op.cit. p. 32
9. ARENDT, Hanna. *La condición humana*, Paidós, Buenos Aires, 2007. p. 112.
10. PREMAT, Silvina. "La Chapelle, un fotógrafo de ricos y famosos que se cansó del brillo" en Diario Lanacion.com.cultura. <http://www.lanacion.com.ar/895409>. Fecha de visita 29/03/ 2007
11. ARENDT, Hannah. Op.cit. pp. 157 y ss.
12. El término obra, se considera en consonancia de lo planteado por Nancy en su texto, *La comunidad desobrada*.
13. ARENDT, Hannah. Op.cit. p. 199.
14. ídem. Pp. 200 y ss.
15. LÓPEZ, Marcos. *Pop Latino*, Ediciones Museo Caraffa, Córdoba, Argentina. 2000.
16. COSTA, Jean. *La fotografía entre sumisión y subversión*, Trillas-Sigma. México. 1991. p. 8.

BIBLIOGRAFÍA

- CLARK, Marga. *Impresiones Fotográficas*, Julio Ollero e Instituto de Estética y Teoría de las Artes, Madrid. 1991.
- NANCY, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*, Arena libros, Madrid. 2001.
- LÓPEZ MODEJAR, Publio. *150 años de fotografía en España*, Lunberg Editores, Barcelona. 1999.
- FONTCUBERTA, Joan. *Fotografía: conceptos y procedimientos*, Gustavo Gilli, Barcelona. 1990.
- LANGFORD, Michael. *Enciclopedia Completa de la Fotografía*, Hermann Blume ediciones, Madrid. 1983.
- BECEYRO, Raúl. *La historia de la fotografía en diez imágenes*, Centro Editor de America latina, Buenos Aires. 1980.
- ARENDT, Hannah. *La condición humana*, Paidós, Buenos

Aires. 2007.

- PREMAT, Silvina (2007). En LaChapelle, un fotógrafo de ricos y famosos que se cansó del brillo. En Diario Lanacion.com.cultura. <http://www.lanacion.com.ar/895409>. Fecha de visita 29/03/2007
- LÓPEZ, Marcos. *Pop Latino*, Ediciones Museo Caraffa, Córdoba, Argentina. 2000.
- COSTA, Jean. *La fotografía entre sumisión y subversión*, Trillas-Sigma, México. 1991.

Registro Bibliográfico

JURGELENAS, Paulo

"La fotografía en términos de acción" en *La Trama de la Comunicación, Volumen 13, Anuario del Departamento de Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, 2008.