

La fotografía y su analogía con la realidad

*...me fabrico instantáneamente otro cuerpo,
me transformo por adelantado en imagen.*

Roland Barthes

Quisiera analizar la relación analógica que hay entre la fotografía y la realidad y cómo la primera se ha sobrevalorado a tal extremo que, en ocasiones, llega incluso a verse como un duplicado bidimensional de lo que nos rodea.

Al preguntarme qué es la realidad, es decir, qué es exactamente lo que hay a mi alrededor, me doy cuenta de las dificultades para hacerlo, que es imposible saber a ciencia cierta cómo es ese mundo externo. Si pienso por un momento en la botella de agua que tengo al frente vagamente iluminada por la luz de una lámpara y cuya etiqueta verde contiene una serie de códigos que interpreto como letras, pienso (racionalmente) que lo que veo no es la botella en sí, sino los rayos de luz que rebotan con poca intensidad en su superficie y que traen consigo una serie de ondas lumínicas que mi cerebro interpreta como color verde (aparte de los brillos, grises y transparencias del resto de la botella), es decir, que lo que veo de este elemento es lo captado por mis ojos de una determinada forma e interpretado por mi cerebro de otra determinada forma. Me pregunto: ¿cómo ve esta botella un daltónico cuya percepción visual es diferente a la mía? ¿o un gato cuya percepción infrarroja capta ondas de luz que yo sencillamente no puedo captar?

Igual sucede con mi tacto al poner los dedos en su superficie: pienso (racionalmente, y digo “racionalmente” porque es algo que sé, o creo saber, mas no puedo ver) en las miles de neuronas que llevan esa información táctil al cerebro y que éste interpreta como liso y frío; percepciones una vez más determinadas por mis sentidos, que son únicos y diferentes de los de otra persona.

Por lo tanto, la realidad llega a mí por medio de mis sentidos y más que conocerla, la percibo de una forma determinada y personal por medio de ellos, que en este caso vendrían a ser mis herramientas de conocimiento de lo que hay fuera de mí (y de lo que alcanzo a percibir de mí mismo también); unas herramientas que de por sí ya están codificando mi mundo en una serie de información perceptiva determinada y que yo aprendo a codificar aún más al darle un nombre, como verde, frío, liso.

No obstante, el ser humano no sólo se ha conformado con nombrar los objetos de su mundo, sino también ha buscado transformarlos y plasmarlos en nuevos objetos que de una u otra forma siempre hacen referencia a su entorno conocido: objetos visuales, táctiles, sonoros y gustativos (lógicamente vinculados éstos a sus propias herramientas sensoriales).

Teniendo en cuenta que el mundo sensorial es demasiado amplio y que mi interés principal gira en torno a la fotografía, en este momento comenzaré a centrarme en el campo visual de percepción, captación y reproducción del mundo. Es así como las primeras pinturas rupestres de la cueva de Altamira, hace más de quince mil años, son el comienzo de la creación de imágenes como parte del proceso de conocimiento del entorno humano. Y es tanto en estas manifestaciones rupestres, como más adelante en su evolución hacia el dibujo, el grabado y la pintura, como esa realidad percibida va a ser plasmada de forma bidimensional en papeles y lienzos, dando una visión personal del paisaje, la arquitectura, el cuerpo, la religión, entre muchas otras.

De nuevo, la realidad se codifica aún más: la percepción de la realidad es re-codificada en trazos, manchas, rayones; unidades pequeñas que generan

un todo, al cual se le adjudica un sentido nuevo, en un principio ligado a sus referentes “reales”. Digo “en un principio” ya que más adelante, a comienzos del siglo XX, con el inicio de las vanguardias artísticas, los referentes del mundo “real” no van a ser los únicos del arte. Con esto me refiero principalmente al arte abstracto o a cierto tipo de surrealismo, en el que las imágenes difícilmente se relacionan con formas reconocibles o similares a objetos conocidos.

Es así como la pintura y el dibujo, en el caso en que el referente aún es reconocible, se convierten en manifestaciones subjetivas de la realidad, transformaciones imaginarias u oníricas, interpretación de ángeles, demonios y vírgenes... Son manifestaciones del alma del hombre, de sus ideas, sentimientos, temores y sueños; y son vistas como algo sublime, expresivo, donde la realidad es capturada por medio de los sentidos (en este caso principalmente por medio de nuestras herramientas visuales: los ojos) y transformada en algo nuevo por medio de nuevas herramientas, extensiones creadas para tal fin: pinceles, lápices, carboncillos, plumas, buriles, puntas de acero, raspadores, etc. Transformaciones que “representan” no sólo entornos de ciudades, animales y personas desconocidas, sino también imágenes de nosotros mismos, representaciones subjetivas de nuestra apariencia donde, dependiendo de la intención o habilidad del artista, quedamos más o menos reconocibles o parecidos a la imagen conocida en el espejo.

Sin embargo, a comienzos del siglo XIX (más exactamente a partir de 1827), el descubrimiento de la fotografía revolucionó completamente el concepto de la representación de la realidad, ya que gracias al calotipo y al daguerrotipo, la imagen, hasta ese momento *subjetiva*, comenzó a verse de una nitidez y semejanza tal frente a su referente, que pasó a ser *objetiva*, pasó a ser un símil de la realidad, una analogía de ésta. Es a partir de entonces que comienza una “batalla icónica” entre la pintura y la fotografía, donde se cree, en un comienzo, que esta última usurparía el lugar a la primera, ya que su representación de la realidad era más fiel a sus referentes que la pintura. La técnica fotográfica era *El lápiz de la naturaleza*, como se titulaba el libro de calotipos de William Henry Fox

Talbot, (Newhall, 2002), es decir, una representación donde la naturaleza, por medio de la proyección de su luz, se dibujaba a sí misma sobre un soporte fotosensible, sin que hubiera ningún intermediario entre la naturaleza y su imagen.

Este artefacto de captura de la realidad se volvió rápidamente popular; todos querían tener una máquina de hacer “retratos”: ya no se necesitaba la habilidad de un *artista*, por demás costoso, para hacer imágenes; ahora cualquiera podía hacer imágenes o, en su defecto, acceder a su propia imagen por un precio irrisorio, si se comparaba con los costos de un retrato en pintura. Por lo tanto, las imágenes de la realidad fueron asequibles para la mayoría de las personas, ya fuera para hacerlas o para adquirirlas.

Roland Barthes apoya esta idea al plantear que la fotografía directa¹ es totalmente denotativa, por lo general, sin ningún tipo de elementos connotativos, es decir, que vayan más allá de lo que la imagen encierra en sí misma (Barthes, 1995), siendo así un análogo directo de la realidad, una copia bidimensional de ésta, donde la imagen en la fotografía siempre estaría completamente ligada a su referente, imposibilitando ver la foto en sí (Barthes, 1989). Por lo tanto, aparte de ciertas características que, según este autor, darían a la foto elementos connotativos (tales como los trucajes, las poses conscientes, la utilización de objetos asociativos, el “embellecimiento” de la escena por luces, fondos; elementos que llevarían a la imagen a decir más de lo que muestra), la fotografía directa y sin intervención alguna no estaría codificada, sería tal cual lo que se ve y, por lo tanto, estaría ajena a cualquier subjetividad, es decir, no tendría nada que ver con los preceptos de la tradición pictórica y no tendría, en consecuencia, estilo alguno. Aquí una vez más la fotografía es empujada celosamente del mundo del arte por parte de la pintura, tal vez como represalia por haber querido usurpar su puesto en la contienda de quién representaba mejor la realidad y, a quién le correspondía ese rol en la historia, no ya del arte, sino de la imagen.

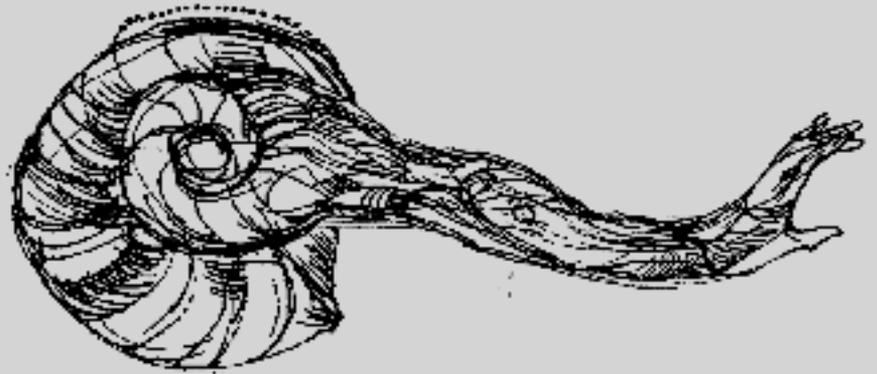
No obstante, es necesario tener en cuenta la fuerte relación entre pintura y fotografía y, aunque sean técnicas tan diferentes, tienen una historia que

se cruza y complementa, y que está obviamente relacionada con la representación de la realidad; pero es una vez más, una herramienta la que las une: la cámara oscura, la cual comienza a ser utilizada en el Renacimiento como apoyo al dibujo y la pintura, principalmente en temas como la perspectiva; por medio de esta caja se invertía y plasmaba bidimensionalmente lo que ocurría fuera de ella. En la realidad tridimensional, dibujantes y pintores hicieron uso de ella para sus composiciones pictóricas. Por lo tanto, según lo afirmado anteriormente, podríamos decir que la cámara oscura fue una herramienta utilizada en la codificación de la realidad. Pero ¿no sería la imagen misma, vista invertida en el respaldo de la cámara oscura una abstracción de la realidad, abstracción que comenzaría precisamente por la misma reducción de tres dimensiones a dos?

Dejando al lado la cuestión de si la fotografía es o no arte, y centrándonos en el asunto de si es análoga a la realidad o no lo es, Gubern nos da una serie de puntos que determinarían la subjetividad de la fotografía, alejándola de su referente y, por lo tanto, de la analogía directa de ésta con la realidad (Gubern, 1987):

1) Para comenzar, este autor parte de la simulación bidimensional de la tridimensionalidad, donde se crea una ilusión de perspectiva y profundidad, la cual depende de factores ópticos, como la distancia focal de la lente, la apertura del diafragma y la basculación del plano de la lente con respecto al plano del soporte fotosensible; con lo que se obtienen imágenes con perspectivas, planos y desenfoques totalmente ajenos a la visión del ojo humano.

2) El encuadre, los límites físicos de la fotografía, que cortan su espacio visual, ya sean en la toma o en la edición, alteran también su referente y contrastan con la movilidad del sistema ocular y su posibilidad de selección de planos. En este punto hay que tener en cuenta que el formato rectangular o cuadrado de la fotografía convencional es heredado de la tradición pictórica, ya que el registro de la cámara, por medio de su lente o de su estenopo,² siempre va a ser circular y no rectangular, lo cual está dado por el formato del negativo que edita y se inserta en el círculo de exposición.



3) La abolición del movimiento, donde la fotografía da la posibilidad de “congelar” un fragmento muy corto de tiempo, una nueva abstracción de la realidad o la posibilidad de captar un movimiento prolongado. En este punto podemos pensar en lo que es una foto “movida” o “barrida”: sabemos que está movida porque ya tenemos codificado en nuestra mente cómo se ve una imagen movida, pero si lo pensamos, es una abstracción, aunque lógica, no natural a una percepción ocular.

4) El “grano” de la fotografía, formado por la ampliación de los haluros de plata que forman el negativo y, en el caso de la fotografía digital, el píxel; estos hacen del todo de la fotografía una conjunto de pequeñas unidades físicas o virtuales muy diferentes a los átomos de su referente. Esto se ve trabajado en la película de Antonioni, *Blow Up* (1966).

5) Los tonos de grises o de colores (dependiendo si se utiliza película de color o blanco y negro) están determinados en gran medida por la marca de la película, su fabricante, la sensibilidad, la temperatura de color, el filtraje, etc. En el caso de la fotografía digital, por los ajustes virtuales que se hagan en este sentido. Con esto la “apariencia” de una misma escena puede variar inmensamente de una toma a otra, dependiendo de los factores mencionados.

6) La posibilidad de las escalas de representación (ya que lo que hay en el encuadre es prácticamente autorreferencial), en las que éstas pueden ser percibidas de manera invertida, pudiendo ver en la foto una mosca del mismo tamaño que la torre Eiffel y, aunque sepamos que es imposible, esa es la “realidad” de dicha imagen, no ya de su referente.

7) Por último, la eliminación del resto de estímulos sensoriales no ópticos y que hacen de la realidad una experiencia precisamente “real”: sonido, tacto, olfato, gusto.

Por lo tanto, pienso que la fotografía es una técnica de representación y abstracción de la realidad tan compleja y subjetiva como la pintura. Incluso en la fotografía más ingenua y espontánea, ésta siempre va a tener un campo muy amplio de subjetividad y abstracción dado por la posibilidad de escogencia del punto desde donde se haga la toma y el encuadre mismo, hasta posibilidades más concientes como la escogencia del tipo de película, de cámara, de lente, de filtros, de tiempo de exposición, de diafragma, de sensibilidad. Todos estos factores van a generar una representación abstracta y subjetiva de su referente que no veo como una simple denotación directa de dicho referente sobre el soporte que lo plasmará por medio de su luz.

Con esto no pretendo afirmar que la fotografía y la pintura sean iguales, o estén al mismo nivel. Por una parte no todo aquel que haga una foto es buen fotógrafo, igual que no todo aquel que haga una pintura es buen pintor. Sin embargo, sí pienso que la fotografía puede ser un medio de expresión, por medio de la imagen, tan sublime como lo puede ser la pintura, el dibujo, el grabado, es decir, de aquellas técnicas que están mediadas por una intervención, digamos, más humana en su procedimiento. No obstante, si pensamos en lo que es la creación de una imagen, su procedimiento puede ser similar en el orden, mas no en la forma ni en el tiempo: al realizar una pintura, pongamos por ejemplo, un retrato de x personaje, el pintor realiza la imagen basándose en su habilidad técnica de dibujo, aplicación del óleo sobre el lienzo, la capacidad para abstraer brillos y sombras en manchas, la composición del sujeto en el espacio, el fondo. Por medio de este procedimiento que transcurre en un tiempo determinado, la imagen va apareciendo y comenzando a existir poco a poco, hasta estar terminada, todo ello mediado por la habilidad del pintor y la utilización de sus herramientas, en este caso los pinceles, los óleos, el lienzo, el aceite de linaza.

En el caso del fotógrafo, poniendo el mismo ejemplo del retrato al mismo sujeto x, el fotógrafo realiza su retrato basándose en su habilidad de encuadre, de exposimetría, composición en el encuadre. El procedimiento de la creación de la imagen también transcurre en un tiempo determinado, que en la actualidad puede ser de una mínima fracción de segundo; pero si pensamos en los inicios de la fotografía, como plantea Barthes, en las primeras exposiciones, los tiempos eran tan largos que el sujeto tenía que quedarse quieto bajo una claraboya iluminada y frente al reflejo de muchos espejos, durante varios minutos, y durante ese momento la imagen crecía poco a poco y de esta forma comenzaba su existencia (Barthes, 1989). En este caso, la herramienta utilizada para la creación de la imagen es una cámara fotográfica (o cámara oscura) y tal vez algunos accesorios de iluminación.

Para concluir, pienso que la fotografía es también una codificación de la realidad que evidentemente puede tener más similitud con su referente y crearse de una forma más inmediata, pero siendo tan subjetiva como cualquier otra manifestación del hombre por traducir y transformar en imagen los referentes del mundo que lo rodean, transformación siempre ligada a herramientas externas y artificiales que, por más exactas que sean, siempre serán una abstracción y una codificación de lo llamado “real”, que ya de antemano está codificado por las herramientas internas y orgánicas de nuestros sentidos.

Notas

¹ Se plantea la fotografía directa como la fotografía que es tomada y ampliada sin ningún tipo de manipulación o montaje, ya que en las vanguardias artísticas nuevamente comienzan a explorar las posibilidades fotográficas desligadas de los referentes, tales como los fotogramas de Man Ray y Laszlo Moholy – Nagy, los fotomontajes y collages de Heartfield, Höch y Housman, principalmente en el dadaísmo, y que han continuado a lo largo de la historia del arte, siendo de gran importancia para la manipulación el actual momento de fotografía digital en el que nos encontramos.

² Nombre dado al pequeño agujero de la cámara oscura.

Referencias

Barthes, Roland. *La cámara lúcida: notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1989.
Barthes, Roland. “La escritura de lo visible”. En *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1995.
Gubern, Roman. “La revolución fotográfica”. En *La mirada opulenta*. Barcelona Gustavo Gili, 1987.
Newhall, Beaumont. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.