

LA FOTOGRAFIA EN EUSKAL-HERRIA. DIFERENTES IMAGENES PERCIBIDAS

Josu Bilbao-Fullaondo

INSTRUMENTO DE ARTICULACION SOCIAL

La fotografía es un sistema de elaboración de imágenes que a pesar de su juventud, viene de cumplir el siglo y medio de existencia en 1989, ha sido aceptado como una forma de expresión y comunicación en el mundo entero. Lejos están aquellos años en que el poeta francés Charles Baudelaire con sus encarnizadas críticas la considerase enemiga mortal del arte y la creatividad¹. Su postura elitista, defensora de las ideologías estéticas de la época, negaban al nuevo invento la posibilidad de incluirse entre los dominios considerados como de "creación artística", aunque sí la otorgaba otras funciones: *"Es necesario pues -escribía- que la fotografía cumpla con su verdadero deber, que consiste en ser servidora de las ciencias y las artes, pero la servidora más humilde, como la imprenta y la estenografía, que ni han creado ni han suplantado a la literatura. Que enriquezca con rapidez el álbum del viajero y preste a sus ojos la precisión que faltaría a su memoria, que adorne la biblioteca del naturalista, exagere los animales microscópicos, fortalezca incluso con algunas enseñanzas las hipótesis del astrónomo; que sea, en fin, la secretaria del archivo de quien necesite en su profesión de una exactitud material absoluta; hasta ahí no hay nada mejor. Si salva del olvido las ruinas correspondientes, los libros, las estampas y los manuscritos que devora el tiempo, las cosas preciosas cuya forma va a desaparecer y que exigen un lugar en los archivos de nuestra memoria; entonces se le agradecerá y aplaudirá. Pero si se le permite avanzar sobre el terreno de lo impalpable y de lo imaginario, sobre todo aquello que sólo vale porque el hombre pone allí su alma, ¡entonces desdichados de nosotros!"*.

Eliminar de un plumazo los aspectos creativos que supone para el autor de tomas fotográficas la elección de la luz,

del momento, lugar y encuadre, más bien parece la pataleta de un autor que se rebelaba contra el principio del fin de una cultura cuyos modos manuales de representación no respondían a las necesidades de la sociedad capitalista emergente. De manera más precisa, la ascensión de las capas burguesas y la difusión correlativa de una nueva lógica económica y social iban acompañadas de transformaciones prácticas en el ámbito de la producción de imágenes. Es en este contexto, la fotografía emerge como una industria transformadora de una sociedad cambiante, en la que los progresos materiales marcan los pilares de una nueva época donde la tecnología, como herramienta generadora y recuperadora de mitos y leyendas, se proyecta como el gran tótem de la *"aldea global"*.

La fotografía se va a convertir en el instrumento favorito para difundir de manera masiva, con costes reducidos, la nueva sociedad industrial, el progreso, en definitiva la imagen del fetiche burgués. Esta tarea encaja a la perfección con las aspiraciones de poder que incentiva a una clase social convencida de la importancia y trascendencia de sus aportaciones. Las imágenes fotográficas se transforman de esta manera en vitrina de la sociedad industrial y colaboran en la colonización del mundo. Retratos de hombres célebres de la política, del clero, las armas o de la literatura, de la misma forma que representaciones fotoquímicas de grandes obras públicas o nuevos edificios, servirán para expandir los arquetipos del poder instalado en sus diferentes vertientes. A pesar de todo, en este intento de cohesión social, la fotografía opera en detrimento de las clases populares que, en la mayor parte de los casos, no ven difundir a través de ella su cultura, aspectos de su vida cotidiana, y comprueban que la cubren por los aspectos más prosaicos del progreso mercantilista.

1. BAUDELAIRE, Charles, «Le Public moderne et la photographie», en *Curiosités esthétiques*, Editado por Col Classiques Garnier, París 1973.

2. ROUILLE, André, «L'Empire de la Photographie 1839-1870», Edita Le Sycomore, París 1982.

Todo lo que hemos señalado, que sería susceptible de diversas matizaciones, presenta a las imágenes en general como un instrumento, más aún al desconocer su articulación semántica y significativa, que participa en la tentativa de adaptar a las clases y pueblos más desfavorecidos a unas condiciones de vida donde predomina la inercia del consumo como garantía del progreso. Por lo tanto, aquellos poderes que controlen su elaboración y difusión se convierten en fuerzas de presión que pueden orientar sus opiniones a través del uso específico de lo fotográfico. Este planteamiento deja claro que el que trabaja con la imagen, si bien utiliza un material más realista que el de un escritor, reelabora la realidad tal vez con unos códigos menos drásticos que el literato lo que puede incrementar su capacidad de manipulación que se ampara, no solo, en un pretendido espejo de la realidad, sino también, en una evidente ambigüedad del mensaje.

Esta instrumentahzación social de la fotografía también se produce en nuestro más próximo entorno. Además, en Euskal-Herria, se reconoce desde muy temprano su importancia de futuro (posteriormente habría que añadir el cine y por extensión la televisión). En 1891 el escritor "Leono" desde las páginas de "El Nervión" vaticinaba que "instantógrafos de forma torpedo, se habrán lanzado a Saturno y a Juno, y caerán de nuevo sobre la tierra, llevando interesantes fotografías tomadas en aquellas regiones". De la misma manera señalaba que "la fotografía formará parte de la humanidad, y desde luego el primero hasta el último, cada cual se servirá de ella para las necesidades más usuales"³. Además de estos comentarios en la prensa, el interés por el nuevo invento hizo que se editase en Bilbao la revista "Las novedades fotográficas" que preocupándose de los avances tecnológicos en la materia fue pionera en España⁴.

A pesar de todo, entre nosotros, la fotografía no es objeto de análisis suficiente en tanto que, instrumento de expresión y comunicación, lenguaje específico dominante en este final de siglo XX y sin duda del siglo en el que entramos, por estar en la base de nuestra sociedad cibernética, Este abandono del estudio y reflexión sobre el origen y semántica de la imagen, resulta incomprensible por nuestra parte, más aún, si tenemos en cuenta que desde el siglo XIX se ha estado haciendo una llamada constante a su importancia desde círculos intelectuales y periodísticos. De todos ellos hoy quiero recordar el artículo que publicó el diario "Euzkadi" en 1933 y decía:

"Una de las denominaciones que mejor cuadran a la época en que vivimos es ésta: La edad de la imagen.

El uso de la imagen fotográfica ha llegado a ser hoy, en efecto, una necesidad ineludible de la vida moderna. Un verdadero tóxico, y, como tal, un arma de dos filos: peligroso y nocivo si se abandona al azar, al capricho o a las intenciones vituperables, saludable y provechoso si se mantiene dentro de las normas beneficiosas de la terapéutica, pero esta doble condición puede decirse que es ley general en las contradicciones del progreso. Acostumbrados a mirar solo el lado humano de las cosas.

Sin el concurso de la imagen fotográfica, la información, la enseñanza, la ciencia misma nos parecerían hoy en cierto modo mutiladas, faltas de uno de sus colaboradores más eficaces y activos. Como documento histórico, como instrumento de divulgación, como elemento de aplicación en las diversas activida-

des de la investigación científica la utilidad y la importancia de la imagen es realmente enorme ¡Y no hablemos si la consideramos como estimulante de la imaginación!

Cuando vemos culminar su desarrollo en la cinematografía moderna, comprendemos fácilmente el noble y generoso afán con que durante siglos han buscado los hombres la manera de aprisionar la imagen de los objetivos que les rodean como un deseo imperioso de conservar su recuerdo.

De este deseo y este afán nació ahora hace un siglo, este invento maravilloso, la fotografía, origen del cinematógrafo, medio de comunicación insustituible, colaboradora del sabio y fuente de satisfacción de todas nuestras curiosidades.

Todo esto que tan prodigiosamente enriquece nuestra existencia no sería posible si, durante veinticinco años, dos hombres humildes y modestos no hubiesen entregado lo mejor de su vida, en laborioso esfuerzo, a dar con este admirable descubrimiento cuyas posibilidades estaban, seguramente, bien lejos de sospechar. Estos dos hombres fueron Joseph Nicephore Niepce y Luis Jacobo Daguerre.

Francia ha celebrado estos días el centenario de la fotografía, conmemorando la muerte del primero con varios actos en su pueblo natal. Separar en tal ocasión el nombre de los dos inventores nos parece una injusticia. No puede hablarse de descubrimiento de la fotografía sin que le nombre de Daguerre vaya unido al de Niepce.

El vasco Luis Jacobo Daguerre no sólo fue copartícipe del invento en sociedad estrecha con Niepce, sino que perfeccionó el procedimiento que éste dejó inacabado, pasando por ello a la posteridad con la denominación de "daguerrotipia".

En esta hora del centenario de su descubrimiento, nadie puede en justicia, separar del nombre de Niepce el genio y arte de Daguerre, aquel vasco admirable que, como tantos otros de su raza, tan eficazmente contribuyó al progreso humano, sirviéndolo con su esfuerzo y su talento"⁵.

Tal vez sea cierto o tal vez no que corresponda a los vascos parte de la gloria del invento, ya que el árbol genealógico de Daguerre no conozco que esté estudiado, pero es evidente que estamos rodeados del lenguaje fotográfico y a pesar de ello no nos hemos preocupado de estudiarlo en la dimensión y los ámbitos hasta los que llega, que son todos. Por lo tanto, no es pretencioso asumir que desde nuestro pequeño país, en lugar de restar, añadimos un sumando a los millones los "analfotobetos" que circulan por la Unión Europea, como desde hace años viene denominándolos el profesor Frederic Lambert⁶.

Esta situación de ignorancia hace que el desarrollo de nuestras industrias culturales se vea ridiculizado, incapaz de competir, no sólo con norteamericanos (cine y series TV) y japoneses (programación infantil), sino con países que consideramos desde Europa en vías de desarrollo (México, Brasil, Panamá o Venezuela por quedarme en el área de cultura hispana) y que, sin embargo, han entendido mejor que nosotros como el mundo electromagnético que nos envuelve utiliza un lenguaje icónico el cual debemos conocer para poder articular mensajes y contenidos que nos hagan un hueco en una sociedad donde prevalece la cultura audiovisual, que la vemos trasladarse por todo tipo de canales y soportes, que invade nuestros hogares y nuestras calles, y parece que la desdeñamos sin mayor importancia.

3. «El Nervión», 10 de octubre de 1891, p.1ª.

4. La revista «Las novedades fotográficas». cuyo subtítulo era «Apuntes sobre los progresos de la fotografía y artes fotomecánicas», se publicó en Bilbao con periodicidad mensual durante los años 1891 y 1893.

5. «Euzkadi», 2 de junio de 1933, p. 1ª.

6. LAMBERT, Frederic, «Mytographies», Edita Ediling, Paris 1986.

APROXIMACION AL MENSAJE ICONICO

Llegado el momento del análisis de la fotografía, o de las imágenes en general, no podemos establecer parámetros unívocos. Para ello debemos considerar la fisiología del ojo, la psicología de la percepción visual, porque de la misma forma que la lingüística y la estilística pueden resultar útiles para la comprensión de los mensajes icónicos. La tecnología con la que se han construido también tiene su importancia ya que, según comparto con Régis Debray, las culturas de la mirada no son ajenas a las revoluciones técnicas que modifican según épocas el formato, los materiales o, incluso, la cantidad de imágenes donde una sociedad debe asirse. Este autor tampoco aísla la técnica de la evolución de las creencias lo que le conduce a establecer tres momentos en la historia: el de la mirada mágica que suscita al ídolo; la mirada estética que conlleva el arte y finalmente la mirada económica que establece lo visual y es el mundo contemporáneo. Sin duda podría añadirse que más que una manera de ver se trata de una manera de organizar el mundo a partir de las imágenes⁷.

Si pretendemos abarcar toda la complejidad de elementos enumerados para el análisis icónico no llevaría a una inoperancia práctica del sistema. Esta dificultad nos hace considerar los distintos modos de mirar, las distintas imágenes percibidas, y decidimos por un método que con ciertos matices neopositivistas no caiga en la radicalidad de la simpleza y superficialidad. Antes de entrar de lleno en el mismo, es conveniente recordar, por su originalidad y su búsqueda de nuevas vías en la comprensión de las imágenes, el reciente ensayo de Català Doménech⁸ donde cuestiona la capacidad que tienen para comunicar mensajes, subordinándolas a otra función que el considera más importante: "*sustituir el paisaje natural por la naturaleza de nuestro inconsciente*". Esto hace que el transvase entre emisores y receptores que depende de un código para su comprensión quede eclipsado por un acto que define como "*imperialismo de la conciencia*" lo que conlleva dejar de lado las articulaciones retóricas de la imagen y negarla en tanto que fenómeno natural, para a la vez cuestionarse sobre esa relación entre ella y la realidad que se establece en el mundo contemporáneo.

En cualquiera de los casos, esta nueva ventana de observación de las imágenes, que la insinuaba también Frederic Lambert al definir las fotografías de prensa como "litografías" ligadas a la narración de una historia común, sagrada, grabada en el inconsciente profundo, no invalida las interpretaciones lingüísticas. No obstante, para hacer eficaces a estas últimas, debemos tener en consideración las condiciones que concurren en una visión activa, las relaciones entre mensaje lingüístico y visual (en prensa), la polisemia de la imagen y sus códigos culturales, los códigos retóricos y los del inconsciente, o la organización del espacio. Todos ellos, son aspectos que ayudan a establecer un método que, si no debe entenderse como definitivo ni excluyente, es útil para el análisis de los mensajes visuales fijos.

Es cierto que existen serias objeciones en lo que respecta a la imagen artística. Según la concepción kantiana, lo bello se comprende sin concepto, por comunicación inmediata. Otros autores confían en la intuición que transporta al int-

erior de un objeto para coincidir con eso que tiene de único e inexpresable. Sin duda, si nos atrevemos a considerar el arte como un refugio de la sensibilidad es preciso aproximarse a su análisis respetando el placer, la sensibilidad y la espontaneidad que desprende, para no correr el riesgo de una interpretación robotizada.

También podemos considerar que las distintas escalas del lenguaje icónico que forman el significado y el significante son percibidas simultáneamente. Esto podría ser lo que en definitiva pretenden las fotografías, de manera especial aquellas utilizadas en los medios de comunicación, que imprimen en nuestra retina una sensación de realidad además de unos efectos simbólicos que potencian con una puesta en escena espectacular. Esto hace que creamos más fácilmente en la analogía que en el código. Además, en el caso de las imágenes que hemos mencionado, incorporamos intuitivamente un discurso simbólico que proviene de nuestra memoria icónica colectiva, de ahí que automáticamente lo interpretemos como figuración de lo sucedido.

Con todo, podríamos profundizar en el contenido de una imagen fotográfica interrogándola preliminarmente por el autor (podría incluirse una breve biografía), su título, fecha y circunstancias de creación, así como algunos datos técnicos, soporte o dimensiones. Sería preciso añadir una reacción intuitiva y global del mensaje, es decir, una primera impresión, espontánea, con todas las connotaciones, opiniones y juicios que sugiera. De la manera más neutra posible, evitando todo tipo de interpretación, se requeriría un inventario de las formas, los motivos, los signos visuales mixtos o las relaciones espaciales entre los distintos elementos. Una fórmula sería proceder del primer plano al último y de izquierda a derecha. A continuación nos ocuparíamos de revelar la polisemia del mensaje, es decir interpretarlo en su aspecto lingüístico, socio cultural, psicocrítico y estético. Finalmente sería preciso establecer un resumen de las características de la fotografía estudiada y añadir un juicio de valor sobre la banalidad o la originalidad de la misma. Esta fórmula, que en su exhaustivo preguntar puede exphcar con cierta precisión un mensaje visual, no debe entenderse como algo cerrado sino como una oferta abierta a todo tipo de variables que faciliten aun más la interpretación fotográfica⁹.

A MODO DE CONCLUSION

La imagen es un manto comunicativo que observado sin criterio y superficialidad no permite trasladarse en el más allá de su contenido y significados, Martin Scorsese, nacido en New York, acusaba recientemente a los norteamericanos de "*Clausura mental*" porque, según él, viven dentro de las limitaciones que supone la cinematografía de acción y las palomitas de maíz. Todo ello fue respuesta a un artículo periodístico donde se decía que las películas de Fellini eran muy difíciles de entender. Esta situación de incompreensión puede ser reflejo de que el director de cine italiano no fuera capaz de impregnar a sus protagonistas la aureola de héroes míticos, con los que desea identificarse el espectador norteamericano, o que la impetuosidad de sus imágenes no haya dejado tiempo para la digestión intelectual. En cualquier caso mirándose de donde se mire no deja de ser un ejemplo de ignorancia icónica, lo que conlleva un reflejo de la poca

7. DEBRAY, Régis, «Me et mort de l'image», Edita Gallimard, París 1992.

8. CATALA DOMENECH, Josep M., «La violación de la mirada», FUNDESCO, Madrid 1993.

9. LAMBERT, Frédéric, Op. Cit.

10. COCULA, B. y PEYROUTET, C., «Semantique de l'image», Edita Delagrave, Paris 1986.

importancia conferida al estudio de la imagen en los distintos estadios de la enseñanza.

¿Si esto ocurre en EEUU, que en 1968 ya existían más de mil escuelas y colegios, entre ellas 177 universidades¹¹, que enseñaban fotografía, qué puede ocurrir en Europa llegados a 1994, y más concretamente en Euskal-Herria, donde la fotografía ha entrado recientemente y a duras penas en las Bellas Artes, la Comunicación e Información la considera como materia optativa y en etapas educativas anteriores el panorama tampoco es más halagüeño?

No hay que esperar al futuro para obtener una respuesta. La situación es tan desoladora que en la negociación del GATT entre EEUU y la Unión Europea se debate nuestro devenir audiovisual que corre el riesgo de desaparecer y con él nuestras peculiaridades culturales. Nos encontramos en el vagón de cola de la imagen, sin duda, porque no hemos sabido preparar convenientemente a quien la elabore ni a quien la consuma.

Lászlo Moholy vaticinaba en 1936 que "los *analfabetos del futuro serán aquellos que no sepan utilizar una cámara*

fotográfica"¹². El tiempo ha pasado y no han florecido en nuestra tierra materiales didácticos ni programas educativos que favorezcan la realización e interpretación de fotografías. Es decir, el adiestramiento en unas operaciones técnicas con unos materiales específicos, como en la funcionalidad y significado de los resultados. Todo un problema que desde la iniciativa de este XII Congreso de Eusko Ikaskuntza puede empezar a resolverse con un trabajo solidario entre todos los presentes y la colaboración tanto de instituciones públicas como empresas privadas.

SUGERENCIAS

La fotografía no ha sido objeto de análisis suficiente, resultando incomprensible este abandono si tenemos en cuenta que desde el pasado siglo se ha estado haciendo una llamada constante a su importancia desde círculos intelectuales y periodísticos.

11. Estos **datos** los utiliza FREUND, Gisele en «Le Monde et ma Camera.», Editado por Denoël, Paris 1970.

12. FONCUBERTA, Joan, «Fotografía:Conceptos y procedimientos», Edita Gustavo Gili, Barcelona 1990.