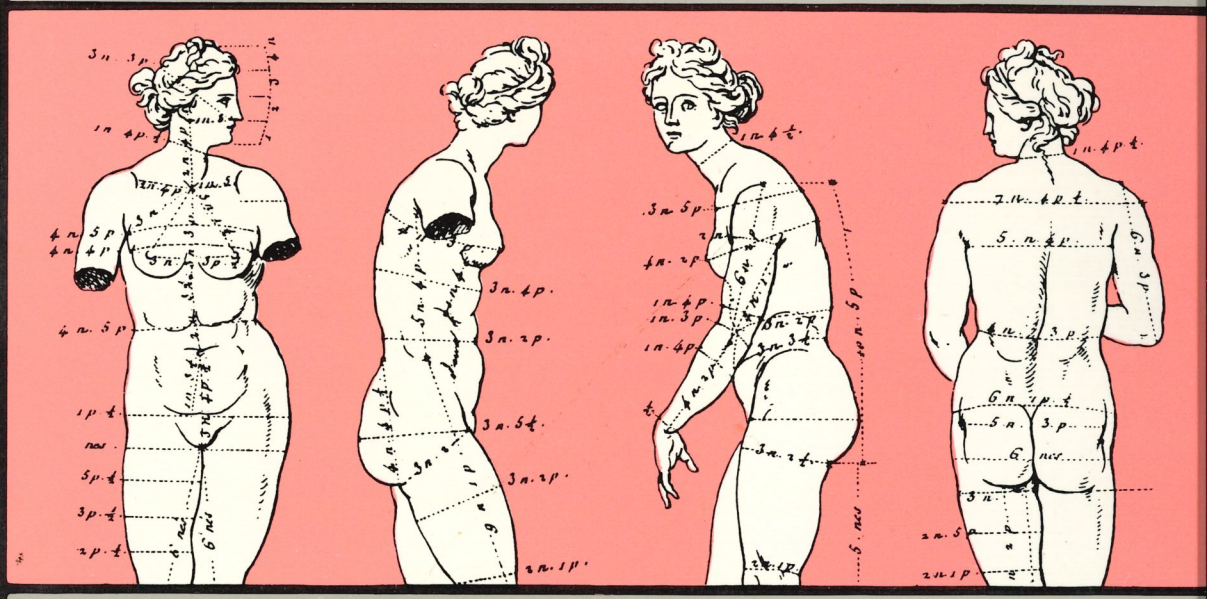
Cuadernos da Área de Arte/Comunicación

1

1º SEMINARIO GALEGO DE ARTE/COMUNICACIÓN



1984

Publicacións do
SEMINARIO DE ESTUDOS GALEGOS



CUADERNOS DA ÁREA DE ARTE/COMUNICACIÓN 1

Publicacións do
SEMINARIO DE ESTUDOS GALEGOS
1983

1.º SEMINARIO GALEGO
DE
ARTE / COMUNICACIÓN

Coordinado pola Área de Arte/Comunicación, do Seminario de Estudos Galegos, con motivo da súa constitución, e celebrado no Laboratorio do Castro (Sada - Coruña), os días 11 e 12 de decembro de 1982

Problemas de comunicación

DO PROCESO DE CONNOTACIÓN NA FOTOGRAFÍA DE PRENSA

Por MARGARITA LEDO ANDIÓN

«la photographie est venue a point nommé pour libérer la peinture de toute litterature»

Ao recollermos esta afirmación que Pablo Picasso lle fai a Brassai no ano 39, facémolo para colocarnos entre os que opinan que a resolución do debate oitocentista Arte-Fotografía, ao separar unha e outra expresión pola imaxe (1), permitiu independizar o estudo da foto e pescudar a diferencia. No seu aspecto estrutural, a diferencia *maior* é a denotación pura, a foto que só existe despois do obxeto, do material, e comunica a sua mensaxe sen necesidade da elaboración previa dun código, é o análogo do real.

A partir, pois, da *denotación* como específico —o que, asimilado na linguaxe vulgar da foto-periodismo chamamos *obxetividade*—, vanse desenvolver procesos de connotación que traerán variacións no senso dunha foto. Veleiquí a importancia que este feito adquire no eido informativo ocupado polos mass-media.

Como elemento de consumo diario, a foto-periodismo é fenómeno recén entre nós. Cecais poderíamos escolmar exemplos de foto-press en Galicia que ilustraran certo percurso histórico da mesma, e reinventarmos modelos preexistentes que serviran para xustificar o seu grau actual de evolución. Pero teríamos que, implícitamente, acollermos as liñas de definición da foto no mundo porque, en maior ou menor medida foi a foto que lle chegou ao receptor-pasivo galego. Caso diferente é o fixarnos na socioloxía dese receptor, cómo lé unha mensaxe fotográfica connotada dende fora das suas reservas de signos ou dende fora dos seus conflitos.

Hoxe asistimos, no campo da foto-press no mundo á dominación dun sistema comunicativo unidireccional, un sistema no que é prepotente a foto-xoc, as imaxes traumáticas, esa foto que *«bloquea a significación»*, e, no noso país, empézase a utilizar a propia reserva de signos para connotar a foto-periodismo galega, singularmente a que se nos ofrece con meirande asiduidade, a de persoeiro. Tén muito que ver, por exemplo, o significado antropo-social dos enterros en Galicia con que se nos adoite ofrecer fotos de determinadas figuras nelas. Polo papel que xoga o persoeirismo na prensa en Galicia, a selección fotográfica que máis adiante imos comentar está cuase centrada en persoas de cara a exemplarizar nas mesmas o proceso de connotación. Evitamos, asietodo, a casuística do pequeno personaxe local que se filtra nas páxinas dos periódicos por razóns dunha interdependencia variopinta e que non engaden nada cualitativamente significativo a nivel de información.

Advertimos que o estudo complexo que require a definición estable dunha liña de información a traveso da imaxe está tanto por abordar entre nós que —e supoñemos que coa millor intención—, un periódico de gran tirada, publica en primeira unha foto de auto propaganda, conmemorativa do seu centenario, que tén como persoeiros ao conselleiro-delegado da empresa editora en cuestión e ao delegado do Goberno español en Galicia collidos, de xeito insólito, nun contrapicado que, como todos sabemos, case que os deixa sen frente. E tamén sabemos todos que na reserva de signos da especie humana e liberal á que se dirixe ese periódico a pouca frente non cadra coa muita intelixencia. (Foto 1).

Despois desta cita do cotián, imos contextualizar brevemente o marco e referencia do proceso connotador da fotografía de prensa falando das fases históricas da foto-periodismo e do momento actual, dentro do que adoita denominarse «xornalismo de crise».

«A foto inaugura os mass-media visuais cando o retrato individual vai ser sustituido polo retrato colectivo. Ao mesmo tempo convírtese nun medio poderoso de propaganda e manipulación»

Gisèle Freund

A marxe das seductoras consideracións filosóficas que relacionan a forza da foto co Mito, coa morte, coa máscara e que nos levarían a memoria cultural paraconscente, ou a traslación intencionada de significados históricos co-

(1) Puntualmente a Arte e máis a Fotografía póden se involucrar no común do movemento de avangarda que manifestaron determinadas fases históricas así, p.e., as fotos de París de Eugène Atget prefiguran o surrealismo.

mo fai Cartier-Bresson ao tratar a recepción do cardeal Pacelli polos seus seguidores en Lisieux, coma unha táboa do medievo, a foto-periodismo exprésase, no seu primeiro estadio, só como suplemento do texto escrito, como a *verdade* do texto escrito, o que se vé porque existe. No país onde o capitalismo está en expansión de cheo, ao iniciarse o século XX, nos USA, é onde Riis fai os arrabaldos de New York e é onde Hine combate a explotación do traballo dos nenos. A sua foto frontal da restra de cativos, con chambra e bonet, a entrada das minas de Pensilvanya sigue a ser mención de honra para a fotografía social.

Este aspecto documental da fotografía chega ao seu cimo arredor da grande crise, deica o punto que o xénero documental convírtese en sinónimo de situacións adversas.

Neste intre, últimos anos da década dos vinte, é cando se manifesta, con entidade propria a foto-press, a imaxe fixa feita crónica de prensa. Son os anos que inauguran a reportaxe na «VU», unha revista francesa de esquerdas fundada por Lucien Vogel, os anos que na Alemania Erich Salomón saca foto viva, sen pose e sen flash, os anos nos que Stefan Lorant fai intervir a «mise en page» e, xunto con Felix Mann (ambos fuxen para GB nos anos trinta) situa a connotación da foto de prensa no eido do *engagement,* do compromiso coa liberta-de (2) e defenderá a reportaxe en torques da foto-montaxe. O colofón que máis significa, nesta fase, é por razóns xerais, a II guerra mundial, cando a foto de guerra colle para sí características estimulantes, de movilización, fúxese do xoc porque pasiviza, o reporter identifícase con censor na «causa xusta» e non vai permitirse a lectura vacilante, a crítica ou, sinxelamente, a ollada contrastada. A salvación, seguramente, só podía sere colectiva.

Coa guerra fría e cos acontecimentos históricos xa máis próximos a foto-periodismo inicia a sua segunda fase. A foto xa adequireu carta de natureza informativa e vén a trucaxe. Unha das máis famosas, no ano 51, faille perder o seu escano no senado ao norteamericano Millard Tydings ao publicarse unha foto na que aparece de conversa co dirixente comunista Earl Browder. A trucaxe, como modificación do real, é unha das fórmulas de connotación que poden chegar a outros extremos. (Foto 2).

Nesta foto 2, ao contrario do caso Tydings, xa non se fai o trucaxe sen avisar ao lector.

Asimesmo, aparece a instrumentalización. Creanse seudo-acontecimentos, faise traslación de pés de foto, exercitase a trasferencia de culpa ao traveso do contraste, factores, todos, que se conxugan de maneira estruturada no sistema comunicativo nos anos sesenta e setenta co «xornalismo de crise».

Resultaría inxenuista que identificaramos a connotación co sistema comunicativo dominante e co xornalismo de crise poisque é un proceso que pode servir, igual, desde presupostos nacionais, de solidaridade, de beneficio pra a maioría. Para notarmos o cámbeo na funcionalidade da foto-press, temos un documento precioso no que, ao contrario da homoxeneidade das fotos de guerra da II, a imaxe exprésase por contradicción coa guerra e expón, explícitamente, que tén un outo factor persuasivo: Pham Thy Kim Phuc, a rapaciña vietnamita queimada con napal que ao fuxir guinda a sua roupa, recupera, para todos o papel activo da foto-press. A par, o sistema comunicativo agudiza os elementos pasivizadores.

> *«o xornalismo de crise pode ter efectos perturbadores sobre a racionalidade dunha sociedade. Os individuos poden sentirse ameazados por unha atmósfera de caos, desastre, delincuencia...»*
>
> «Un solo mundo, voces múltiples» (Unesco)

Hai aspectos específicos que se fan notar cada vez máis. O consumo da foto-evasión, a foto do bonito, mui ideolóxica e que Walter Benjamín analiza en *L'Auteur,* a foto modelo WASP (White, anglo-xasón, Protestant). É abondosa a foto enfática, esa foto-xoc procurada polo fotógrafo e que Barthes vencellou coa forza de coesión que dá a énfase, que dá a foto *«unaire»,* que non desdobra, que non deixa que a realidade se abanee que, en resume, nen critica nen trasforma. Pero deixamos estas e outras mecánicas concretas de instrumentalización da foto-press para ir de cara á cita coa que abrimos este apartado, ao informe McBride e lembrar que alí, delegados de muitos países —entre eles García Márquez, por Colombia— alertan para o tratamento do individuo como consumidor dun produto que non pode senón aceptar, estupidizado por un sistema de «inxeneiría social» que o determina; alertan de que consumimos *acontecimentos* pero fánsenos iñorar os *procesos,* alertan para a importancia que se lle atribue a todo o que «se aparta do normal» e da cativa atención que se lle presta ao positivo. E deciannos, no McBride, que a democracia informativa somente virá con lectores activos, variedade de mensaxes, sistemas comunicacionais representativos (e non unidireccionais).

---

(2) Os interesados sobre fascismo e foto ornamental de masas poden lér a Benjamin en *L'Oeuvre d'Art.*

En todas as alertas, a foto é un dos elementos prepotentes (3).

Nos últimos anos a foto-press é recoñecida como elemento informativo maior e avanzase na investigación do mensaxe informativo pola imaxe de prensa e polo seu tratamento: recadros, retoques, pés. Pónse o acento no seu aspecto de linguaxe á sensibilidade, da sua influencia sicolóxica. Gisèle Freund viu a foto como un medio de expresión propio da sociedade burguesa, racional e eficaz; para Kracaner a foto é «aux mains de la classe dirigent un des plus puissants cops d'arrêt portés a la connaissance», mentres, outravolta R. B. (Roland Barthes), abraiado ante a imaxe cavila en cómo se procura atemperala: facendoa unha arte (ou seña: domesticandoa) e xeneralizandoa (ou seña, gregarizandoa):

> *«ce qui caractèrise les sociétés dites avancées, c'est que ces sociétés consomment aujourd'hui des images et non plus, comme celles d'autrefois de croyances /.../ comme si l'image, s'universalisant, produisait una monde sans différences (indifférents), d'où ne peut alors surgir ici et là que le cri des anarchismes, marginalismes et individualismes: abolisons les images, sauvons le Désir immediat (sans mediations)!*
>
> Roland Barthes

A cita é longa e apunta, tamén, cara a liturxia contemporánea. Mantémola pola sua capacidade de suxerir e abrimos o apartado adicado aos problemas da connotación na fotografía de prensa.

Os primeiros elementos de connotación, implícitos, ven de insinualos isa longa cita. Para desrealizar a foto, neutralizar a sua característica maior como análoga do real, fagamos «arte» da foto de prensa (e non confundamos esta perversión coas composicións para connotar dacordo co real, prepotente, como o exemplo devandito da chegada de Pacelli a Lisieux que fai Cartier-Bresson). Para facer insignificante a foto, convirtámola en cantidade, en ilustración, en «alixeira páxinas».

Imos ver agora exemplos de connotación nunha mostra de fotos realizadas por Xurxo Fernández. Fican fora da análise elementos connotadores alleos á foto en sí, cómo o medio no que se publican e cómo isto xa condiciona a lectura, que formarían parte da socioloxía do emisor (4).

Lembramos, á partida, o status da foto: denotación, mensaxe sen código, analoxía co real. As categorías de análise dos procesos de connotación para a foto que Barthes establece nos seus *Essais Critiques* son seis. Tres interveñen modificando o real. Son a trucaxe, a pose e os obxetos.

(Foto 3).—A foto trucada amósanos, nun monte, a irrupción de maquinaria frente a cabalos pacendo. Son as obras de instalación dunha base militar no Barbanza. O truco non está á vista, intervén como se estivese no real, ao amparo da «oxetividade» que define ao elemento fotográfico.

(Foto 4).—A Pose asenta o seu código de connotación nas formas culturais de determinadas sociedades. Ao ollarmos este perfil, equilibrado, de cabelo ondulado, a ollada con tendencia ao ceo, seriedade, a imaxe será a dunha virxe. Trátase dunha puta. Non compre crarexar que se trata dun reportaxe en apoio das reivindicacións profesionais das prostitutas.

Os obxetos dunha fotografía varían ou non a información? Os obxetos, como inductores de asociacións de ideas poden ser un complemento acaido de significación: Ao fotografiar a Cunqueiro diante da biblioteca (Foto 5) estamos decindo, antes de máis, que é un intelectual; Colmeiro cun lápiz (Foto 6) sobre un papel vai achegándonos ao dibuxante e ao pintor. De súpeto, este señor que nos fala de frente, coas mans abertas (Foto 7), ten unha cruz á sua dereita. O obxeto colleu a categoría de símbolo e dános, axiña, un significado craro e coñecido. É un predicador. Pois non, trátase do mesmo personaxe, de Colmeiro, na secuencia seguinte á sua foto de pintor. A propria sucesión de imaxes connota a primeira a favor do significado da segunda. Aquí está Fole (Foto 8). Fole é un narrador, un conversador. Por iso escollimos a sua foto sen libros e sí cun elemento de intercomunicación persoal, a copiña de coñá.

Fáltannos ainda outros elementos que non son externos á imaxe senón que actuan ao seu través. Fotoxenia, Esteticismo e Sintase.

Na Fotoxenia vanse traducindo os signos que entran a formar parte da tecno-estrutura fotográfica: o *ronsel* de movemento para a relación espacio-tempo que vemos nas carreiras ciclistas, as auras de craridade na testa, a foto queimada (por liña) ou contrastada, como esta (Foto 9), que foi premiada polo Colexio de Ar-

---

(3) *COMMENT VA LA PRESSE?*, editado polo Centre George Pompidou, recolle unha entrevista co fotógrafo da Gamma Raymond Depardon na que relata que estando no Afghanistan o seu guia levouno a unha aldea onde é costume recibir ao visitante con noces á piñota. Depardon remesoulle ao seu guia ese recordo e despois viu a sua foto na *Stern*, cun pe. As noces convertiranse nun bombardeo soviético sobre a poboación civil.

(4) Publicadas en A NOSA TERRA, periódico galego semanal, entre xaneiro do 78 e outono do 80.

quitectos no seu concurso sobre a destrucción do Patrimonio, e que nos amosa dous esqueletes de edificios actuais engulindo a unha casiña, coa sua galería de madeira, as suas cortinas con volante, o espacio habitacional da pequena burguesía oitocentista.

Outra mecánica de connotación é o Estetismo, cecais para domesticar a foto, cecais para ampliar a sua significación. Esta foto de Furtivos (Foto 10), tratado con grau e escurecida, nun xogo estético/simbólico, fálanos da actividade clandestiña desas xentes da mar.

Chegamos, coa foto-press, á sintase, que xa referimos, p. e. ao falar das duas fotos de Colmeiro, co lápiz ou a cruz. Da sintaxe, o que vai ser significativo é o seu encadeamento.

Estas catro fotos, seguidas, de Piñeiro (Foto 11), si as lémos da unha á catro resulta que temos diante un home que pensa, que acena ténuemente, que remata entusiasmándose. Si as lemos da catro á unha, temos diante un entusiasta que nos dice algo e que remata por cavilar no que xa nos dixo.

> *«a situación está sendo tan complicada que unha sinxela "restitución á realidade" dice menos que nunca sobre a realidade»*
>
> Bertol Brech (no 1931)

Trátase, pois, por unha banda, de establecer como hipótese de traballo, se a foto-periodismo, hoxe, no noso país, é un elemento activo ou o é, pola contra, de *entreter* ao lector, de cómo abandona a denotación, o real, para connotalo cunha utilización específica e interesada da nosa reserva de signos (tribalizar, p. e. as manifestacións festivas populares, esa Virxe chea de billetes da mil, pero non entrar no proceso de que quen lle pendura os billetes son os populares) ou con elementos de pose como, p. e. a boisima disposición que sempre apresentan os nosos persoeiros. Trátase, tamén, de cómo a connotación pode xugar un papel activo. Pra isto, compre investigala na sua estrutura e nas suas interrelacións cos códigos culturais e significados históricos.

Ou a foto, a imaxe fixa, sigue desenvolvéndose no sistema comunicacional que perfile o «xornalismo de crise», entre o trauma, o WASP, o anecdotismo provinciano, ou se convirte en obxeto de estudo, e de práctica, para os interesados na comunicación e na información. E a primeira das prácticas e a de *lér*, con criterio, o consumo de fotos, tanto nos medios escritos como nos visuais.

Pham Thy foi un fito na actitude dos fotógrafos de guerra no Vietnam. Da historia recén da foto-periodismo en Galicia eu lembraría unha —ao mellor non conscente— de Alberto Martí. Unha muller de pano negro, con medio século na sua cadeira redonda, que enfrenta-cruza o seu paraugas co mauser dun Garda Civil. Foi no conflito das Encrobas. Daquela, no 1977, a prensa galega non a publicou e alguns puidemos vela nun diario de Madrid. Podería pensarse, como comentara Vicente Risco nun artigo do ano 28 encol de «El Correo Gallego» de Ferrol que en Galicia non había un xornalismo moderno, porque o citado periódico publicara unha nota xustificando absterse de pronunciarse encol dun estreo teatral entanto non o fixeran os seus colegas de Madrid. Porén, semella máis real coidar que non se publicou acó precisamente porque a única lectura da foto é unha lectura activa, enfrentándose o lector tamén coa Garda Civil ao non poder colocarse senón desde o punto de vista da muller do paraugas. E esa lectura, en pleno conflicto, diría muito máis da realidade que toda a profusión de imaxes de recheo con que nos puideran obsequiar.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, ROLAND: *La Chambre Claire.* Seuil. Paris, 80.

— *L'Obvie e L'Obtus.* Seuil. Paris, 82.

CCI/CENTRE GEORGE POMPIDOU: *Comment va la presse?* Paris, 82.

FREUND, GISÈLE: *La Fotografía como Documento Social.* Gustavo Gili, Barcelona, 76 (2.ª).

KAHMEN, VOLKER: *La photographie est-elle un art?.* Chêne. Paris, 74.

KRACANER, SIEGFRIED: *Das ornament der masse.* Life library of Photography. New York, 70.

Redactores TIME-LIFE: *La photographie documentaire. Le Reportage Photographique.* Time Int. USA, 72.