

**SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN**

**PROYECTO PARA OPTAR POR LA MAESTRÍA
PROFESIONAL EN COMUNICACIÓN**

TEMA:

**FOTOENSAYO: “LA MÁSCARA EN CUATRO
HISTORIAS”**

ALUMNA:

TERESITA CHAVARRÍA CAMPOS

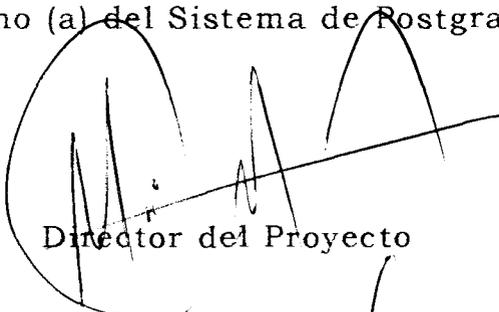
CARNÉ: 850996

**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SAN PEDRO DE MONTES DE OCA**

14 de marzo de 2005

Este proyecto fue aceptado por la Comisión de Sistema de Estudios de Postgrado en Comunicación de la Universidad de Costa Rica como requisito para optar por el grado de Magister en Comunicación

Decano (a) del Sistema de Postgrado



Director del Proyecto



Asesor de Proyecto

Doroteo Covardic Galera
Director Postgrado en Comunicación



Candidata

➤ Capítulo I	
➤ Apuntes sobre el documental fotográfico, el reportaje fotográfico y ensayo fotográfico.....	p. 43
➤ Capítulo II	
➤ Comunicación e Imagen.....	p. 57
➤ Capítulo III	
➤ Máscaras: reflexiones sobre el significado de la máscara en la sociedad.....	p. 83
➤ Conclusiones.....	p. 111
➤ Anexo.....	p. 115
➤ Bailes Congos: El mundo burlesco de los afrodescendientes panameños.....	p. 115
➤ Bibliografía.....	p. 118

PRESENTACIÓN

En el proyecto “La Máscara en cuatro historias” utilicé el género del Ensayo Fotográfico, en el cual se desarrollan las siguientes situaciones: los encuentros con un travesti llamado Billos, un grupo de transformistas mientras se maquillaba para su presentación, bailarines de danza y actores de teatro maquillándose, una puesta en escena en el Teatro Nacional (una situación ficticia) y la celebración del Baile del los Congos, tradición panameña que se realiza cada Miércoles de Ceniza. Situaciones donde las “máscaras”¹ ocultan aspectos de la propia persona o personalidad.

Este proyecto no tratará el tema de la máscara como objeto; sino que se referirá a una serie de imágenes que pueden ser un ejemplo de cómo el ser humano elabora máscaras para ocultar su verdadera identidad; en este sentido utilizo el término máscara para referirme a la apariencia, a esa doble identidad que se asume en diversas circunstancias. En este contexto la máscara adquiere distintas aplicaciones y significados; y es un aspecto que se ha incluido en la vida diaria. Las personas ocultan su forma de ser por motivos que

¹ *“La máscara permite a quien la utiliza quebrantar por un momento las cadenas del yo, ser otro, apropiarse de sus cualidades, o bien, al fundirse con él, dominar los temores que le inspira” (Acercas de Artesanías Tezontle, S.A. de C.V. <http://www.tezontle.com.mx>).*

van desde las relaciones con el poder hasta las neurosis socialmente condicionadas.

La idea de la máscara enfocada en el ocultamiento, pretende mostrar cómo los individuos buscan elementos que los transforman en otros y deben presentarse ante los grupos sociales como distintos.

Además, el tema permite explorar diferentes conceptos relacionados con la temática del espejo², el maquillaje (como forma de representación del otro, y a la vez de transformación) y la imagen del otro que proyectamos según las condiciones y circunstancias en las que estemos.

² *“El espejo es, al mismo tiempo, símbolo de la imaginación como reflejo de las formas del mundo y símbolo del pensamiento como elemento de análisis del universo, de auto contemplación. Ha querido pensarse siempre el espejo como continente último de la cara oculta de las cosas sensibles y de su sentido. Es la tentación de conocimiento y la conciencia lo que mueve a Alicia a desdoblarse y a pasar al otro lado. El espejo contiene, a la vez, la realidad y su crítica, la especulación, el pensamiento, el lugar del que nace la conciencia de ser al mismo tiempo una y el universo, nuestros dobles, los primeros extraños para nosotros mismos” (tomado del catálogo de la exposición de fotografía Máscara y Espejo, realizada en el Museo de Barcelona).*

NECESIDAD

¿Por qué hacer un ensayo fotográfico?

La inquietud de trabajar en este género de la fotografía nació al considerar que en Costa Rica el ensayo fotográfico o fotorreportaje no ha sido desarrollado y explotado extensivamente por los medios gráficos y en pocos casos por los fotógrafos, e incluso en la historia fotográfica de este país existen pocas referencias a este género fotográfico. En la prensa nacional, las propuestas del ensayo fotográfico son casi nulas y la mayoría de las fotografías publicadas solo funcionan como una ilustración fotográfica de las notas verbales de los periodistas. En los medios escritos existen pocas oportunidades para que los fotógrafos elaboren propuestas de ensayos fotográficos.

El proceso individual del fotógrafo, como investigador y redactor interesado en un tema tratado desde la perspectiva de una historia en imágenes, es poco o nulo en los medios de prensa del país y en el desarrollo de la fotografía costarricense. También considero que existe poca motivación tanto de los medios escritos como de los fotógrafos de presentar propuestas.

Incluso, en las aulas universitarias estatales o privadas, ni siquiera existe o se considera la formación de fotoperiodistas. E igual, existen vacíos en los diferentes géneros de prensa, los códigos visuales; y en el más completo, el género del documental fotográfico.

Existe mucha información que aún hay que procesar y profundizar en los géneros del ensayo fotográfico, el reportaje gráfico o el documental fotográfico, pues en países como México y Estados Unidos o, en Europa, como Francia o Alemania, por ejemplo, impera toda una tradición en la fotografía documental, que todavía en Costa Rica, apenas está apareciendo: la del fotógrafo - periodista³, que con su cámara captura las imágenes que él percibe y registra de su propia realidad y concepción del mundo, las cuales acompaña con una pequeña leyenda; así, en la misma relación, el periodista toma la pluma o su computadora, y escribe acerca del mundo que lo rodea.

Se sabe que la fotografía es un medio de comunicación y un lenguaje visual con los que se puede transmitir ideas, mensajes, articular un texto, el cual, al ser leído, será interpretado de muchas maneras.

Es importante entender que este proyecto no es una investigación o estudio antropológico y fotográfico sobre el uso de la máscara, sino

³ El cual no está limitado a la cámara fotográfica, también puede escribir sus propios reportajes y textos de alguna investigación determinada.

entender que el ensayo fotográfico “La máscara en cuatro historias” es el resultado creativo de poder entrar en el mundo de esos personajes.

Con este proyecto deseo plantear la necesidad de enfatizar que la fotografía va más allá de hacer un simple “click”, en el que se combinan la observación, percepción, conocimiento y sensibilidad del fotógrafo para lograr una imagen, que luego al ser leída u observada, esa fotografía pueda generar otras lecturas o percepciones según quien las mire; por esta razón, considero la importancia de incrementar el estudio de la imagen como fenómeno de la comunicación.

OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN APLICADA

La investigación aplicada tiene como fin la realización de un proyecto conformado por dos secciones: una teórica y otra práctica. Ambas secciones conforman una unidad en la que se desarrollan, se demuestran y se aplican habilidades aprendidas en los cursos de los dos años de la Maestría Profesional en Comunicación.

OBJETIVO GENERAL DEL ENSAYO FOTOGRÁFICO

El ensayo fotográfico “La máscara en cuatro historias” tiene como objetivo general resaltar este género como una herramienta importante de comunicación gráfica no verbal para desarrollar historias de vida u otros temas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL ENSAYO FOTOGRÁFICO

- 1- Demostrar que la imagen fotográfica es un texto y, como tal, puede ser leído sin la necesidad de un texto escrito.
- 2- Evidenciar que por medio de las imágenes es posible transmitir un mensaje con la menor cantidad de palabras.
- 3- Contribuir al estudio y la práctica del ensayo fotográfico, el reportaje fotográfico y documental fotográfico y motivar su desarrollo.
- 4- Brindar más información y conocimiento sobre el ensayo fotográfico.

JUSTIFICACIÓN

Este ensayo fotográfico estará conformado por cuatro historias que pueden denotar y connotar, el enmascaramiento. Por un lado las

fotografías mostrarán algunos prototipos o estereotipos de personas que mantienen una vida pública y otra privada, viven en mundos diferentes, y deben ocultar su verdadera identidad ante la sociedad; y por otra parte, cómo los individuos se recrean en otros personajes por medio de la tradición y del maquillaje en el teatro y la danza.

Con este trabajo pretendo involucrarme en diferentes situaciones en las que la apariencia forma un estilo de vida: el sentido del ocultamiento, aquello que los otros no conocen de las persona.

METODOLOGIA Y PLAN DE TRABAJO

En este trabajo se aplicará el género del ensayo fotográfico para desarrollar el tema de “La máscara en cuatro historias”.

Para la realización de cada historia se aplicaron los siguientes pasos:

Se hicieron los contactos con las personas que estuvieron involucradas en las historias, en este caso con Billos, los transformistas, bailarines de danza del grupo Los Denmedium, estudiantes de teatro de la Universidad de Costa Rica.

Para las reuniones⁴ con Billos y los transformistas, elaboraré una breve reseña de cada día sobre la experiencia vivida en cada encuentro. Es importante citar que para estos encuentros no llevo una entrevista previa.

Para el tema del maquillaje en el teatro y la danza, el sentido del ensayo fotográfico radica en cómo los actores utilizan el maquillaje para convertirse en otros y cómo transforman sus rostros y su ser para ser otro en el escenario. Es importante citar que para la serie sobre el Teatro Nacional tuve que solicitar los permisos correspondientes para poder utilizar las instalaciones, porque allí planifiqué una puesta en escena ficticia con actores que posaron en diferentes locaciones del teatro.

Para el tema del Baile de los Congos en Panamá, viajé dos veces al sitio, para conocer, conversar con las personas del pueblo y tomar fotografías de la tradición que se realiza solo cada miércoles de ceniza en el pueblo de En Nombre de Dios en la Provincia de Colón.

⁴ Para estos encuentros es importante destacar que aparte de mi cámara fotográfica también puedo llevar una pequeña grabadora o tomar nota en una libreta de apuntes.

¿CÓMO SE HIZO?

Este proyecto se presentó ante la Comisión del Programa de Estudios de Postgrado en Comunicación.

Para el marco conceptual del tema la máscara, utilicé como referencia principal, los libros:

- Bajtín, Michael. “La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais”⁵
- Lotman, Yuri. “La escritura del texto artístico”

Con respecto al Ensayo Fotográfico, algunas referencias a la Teoría de la Comunicación y a autores como Bourdieu, Barthes, Sontag, Freund, Dubois, Foncuberta, entre otros, que han investigado sobre la Fotografía, la Imagen y la Comunicación Visual.

Para la toma de fotografías de Billos, los transformistas, los actores de teatro y danza utilicé una cámara 35 mm y película 400 ASA en Blanco y Negro, los negativos fueron escaneados y digitalizados.

⁵ Nota: La teoría expuesta en este proyecto es un marco conceptual sobre el fotorreportaje y no muestra un análisis teórico de las fotografías tomadas.

Las fotografías del ensayo de los congos utilicé una cámara de 35 mm reflex digital, las fotografías son en color. Además, utilicé lentes gran angular de 24 mm, 28 mm y 35 mm. Lentes teleobjetivo de 105 mm y 200 mm, para las tomas.

La presentación final se realizará en una presentación de imágenes proyectadas acompañadas por un breve texto al inicio de cada presentación.

Es importante citar que para hacer ensayos fotográficos se necesita crear confianza con los sujetos y hay que hacer varias reuniones.

Después de cada reunión es importante realizar una sesión de edición para seleccionar el material o fotografías para armar la historia. Al finalizar se ordenan las imágenes. Cada historia será introducida por un breve texto.



"La Píllas"

Leunifa Chavanda
1998

A continuación, las reseñas que conforman las historias de este proyecto:

“La Billos”:

Billos es un travesti que vive en las cercanías de la estación del Pacífico, al sur de la ciudad de San José. Con él – ella, pretendo involucrarme gráficamente en la dualidad de su vida, entrar al mundo de su transformación y su vivencia de ser “otro”⁶.

Primer encuentro con Billos.

17 de agosto de 1999.

Minutos antes de las siete de la noche me encontré con mi contacto, Carlos, en las afueras de la Clínica Bíblica, él me esperaba para llevarme con La Billos, un travestí famoso de San José. Ella vive cerca de la Clínica, en una pequeña casa de madera. La casa no tiene una entrada espectacular. No tiene acera y las paredes reflejan un color verde claro, desteñido por el tiempo. Solo unas gradas conducen a la puerta de su casa. La puerta estaba entreabierta y apenas salía de ella una tenue luz amarillenta.

⁶ Billos anhela vivir y tener todas las características de una mujer, asumirla como tal, pero sin perder su ser masculino. Billos es travestido.

Al entrar a la sala de esta casa me asombró su decoración. Había espejos en todas las paredes, y eso me pareció un elemento riquísimo para explorar con mi cámara. Me acordé de Alicia en el país de las maravillas... y la relación de los espejos con la realidad. Entré a otro mundo, a otra realidad. Al momento relacioné todo: la decoración, las fotos, los espejos, los muebles. La imagen del espejo no es la realidad, como tampoco el mundo al que me introducía. Todo era parte de una realidad re-elaborada y re-creada, en donde cada día este escenario pertenece a la vida, a la realidad de La Billos y del mundo de los travestís.

Entré a la sala y allí estaba ella, vestía de negro, el escote dejaba ver sus hombros, su traje era corto y ajustado al cuerpo, llevaba mallas como de encaje, sostenidas por una faja y zapatos negros. Era como ver una de esas mujeres fatales sacadas de los carteles del cine de cualquier época. Como esas que han sido elaboradas por la sociedad de consumo. Ojos verdes agrandados por unas pestañas postizas, labios rojos y su rostro maquillado con una espesa base, tal vez para ocultar los troncos de la barba, rastro característico de la identidad masculina y, al mismo tiempo, para mostrar la imagen femenina del ser que lleva dentro.

Varias ilustraciones de japonesas decoraban la sala. En ese momento instantes de la historia del Arte pasaron por mi memoria, a finales del siglo XIX, cuando los artistas inquietos por la interpretación de la luz daban vida al Impresionismo. Pensé en Toulouse Lautrec, uno de mis favoritos. El color y el ambiente me recordaron sus pinturas. Durante este siglo las estampas japonesas, las cromoxilografías que muchas veces se utilizaron para envolver objetos traídos de tierras orientales influyeron a algunos artistas, motivados por el arte japonés, incorporaron todo ese estilo en las pinturas en la época del Impresionismo. Existen reminiscencias japonesas en el arte de los impresionistas, en Toulouse es identificado por la firma y la limpieza del espacio.

En una de las esquinas de la sala una foto de Marilyn, la “femme fatal”, con un fondo rojo, resaltaba la dorada cabellera de esta famosa actriz. Al mismo tiempo recordé a otro artista: Warhol. Sus serigrafías sobre Marilyn, en las cuales también ella, como víctima de la sociedad de consumo, y como bien de consumo, aún era venerada en esta habitación. Warhol elaboraba múltiples imágenes de ella, todas juntas eran representadas con fallos de registro, ninguna es igual a la otra y todas forman un conjunto.

Billos admira a este personaje, es su favorita porque en su vida rompió con muchos tabúes y fue la primera en dar el paso y revolucionar el mundo. La mujer víctima y hermosa, que formó parte de ese movimiento social producido a finales de la Segunda Guerra Mundial y fue transformada en un icono, en un cliché de la sociedad de consumo.

Le conté el plan sobre mi trabajo fotográfico y sobre mi tesis, accedió a que le hiciera las fotos con la condición de que no se publicaran. Empecé a tomarle fotos. Ella asumía diferentes posturas sentada, de pie o acostada, mientras yo le hablaba y conversábamos diferentes temas para romper el hielo. Entraba en contacto para familiarizarme con Billos, jugaba con su cabello y coqueteaba frente a la cámara. Ella tomaba actitudes de una modelo ante el fotógrafo, como si fuera para una revista de moda.

En un momento, al fotografiar sus ojos, recordé la famosa fotografía tomada por Man Ray y con ella trato de hacerle un honor a este maestro de la fotografía. Saqué mi lente macro y lo coloqué en la cámara, me acerqué todo lo que pude. A través de la cámara veía su ojo grande adornado con la pestaña postiza que lo resaltaba.

Fue un encuentro muy interesante porque ella entendió mi propósito. No quiere que este material se publique, dice que no quiere lastimar a su madre.

Poco a poco me iré sumergiéndome en el mundo de La Billos. Durante el día ella corta el cabello en su casa y, además, hace otros quehaceres. Puedo llegar a cualquier hora en la tarde, por supuesto, porque en las mañanas duerme y se levanta tarde. Ella aprovecha la mañana para recuperarse de su salida nocturna o de su trabajo como “trabajadora de la noche”.

En algunas ocasiones ella ha sido agredida por alumnos del Liceo de Costa Rica, quienes pasan al frente de su casa y gritan groserías; algunos han tirado piedras a la casa de La Billos. Esa actitud la indisponen porque dice que es una falta de respeto, a pesar de sus quejas ante el director de la institución.

Vive en su casa con tres perros, un par de gatos que pasan por el techo y con sus amigos. Siento que es una persona frágil, necesita que la quieran y se la tome en cuenta dentro de la sociedad en la que se desenvuelve.

Hoy he iniciado una experiencia nueva, trataré de sumergirme en un mundo que no es muy accesible, tan diferente a nuestra cotidianeidad; aprender a ver ese mundo, a entrar y experimentar en otra realidad la cual es también parte de nuestra realidad y que al mismo tiempo está aislada de todos...

Aparece el juego del doble: ¿quién es real él o ella?. Ella, quien vive atrapada en un cuerpo de hombre y que oculta su masculinidad detrás de una apariencia femenina, o Él, deseando ser la mujer que no pudo ser... Y..., ¿qué dice el espejo? Y, ¿qué reflejan los espejos de su sala?. Todos juntos reflejan la imagen de La Billos, esa misma imagen me refiere a una mujer y la percibo como tal, pero en el fondo ella y todos nosotros sabemos que toda su imagen es tan irreal como la misma realidad.

Segundo encuentro con la Billos.

31 de agosto de 1999.

Tarde de lluvia, tomé un taxi para llegar a la casa de La Billos. Tenía que estar a las cinco de la tarde porque así lo habíamos acordado. Era mi nueva oportunidad porque si le fallaba no iba a continuar con las sesiones de fotografía.

La puerta entreabierta de nuevo. Llamé y salió ella. Vestía diferente con una licra corta de color azul y una camisa de rayas, no usaba zapatos y estaba descalza.

Nos saludamos, observé de nuevo la sala, aún había luz natural y tenía otro aspecto. Billos se sentó en un sillón y comenzamos a hablar... me fije más en la decoración de la sala. Observé de nuevo los retratos de Marilyn y luego miré que los ojos de La Billos: tenían algo diferente, no eran verdes, eran color miel y pregunté: ¿Qué pasó con sus ojos?. El otro día eran verdes y ahora los veo de otro color. Café claro o color miel. Y fue cuando me contó, entre risas, que usaba lentes de contacto para cambiar el color de sus ojos.

Luego de un rato de conversación, pasamos a su habitación. Allí es donde siempre transforma su imagen con el maquillaje. Para mí fue interesante entrar a otro aposento de la casa; sentía que lograba

cortar una barrera más. Era un espacio más cerrado y en penumbra, alumbrado por un par de lámparas de poca potencia. De nuevo, los espejos eran parte de la decoración, los cuales me revelaban otros rincones de la habitación. Tres gabardinas estaban guindando en una pared y sobre su cama había unos cuadros de pinturas chinas. Pequeños adornos, un Buda, el televisor; una pequeña ventana dejaba pasar la luz.

Billos empezó a maquillarse frente a un espejo; el cual, tenía muchos bombillos que reflejaban una luz fuerte, necesaria para corregir todos los defectos de su rostro y lograr un buen maquillaje. El espejo fue otra vez mi aliado para tomar mis fotos. Este me revelaba la imagen de la Billos mientras ella aplicaba el maquillaje. No usó base, sólo los polvos. Se hizo un maquillaje sencillo porque el día martes descansa. Me enseñó sus lentes de contacto y también sus pestañas postizas.

Mientras ella se maquillaba, hablamos de varios temas. El hielo y la cortina desaparecían cada vez más. Entre cada foto y la conversación me enteraba más de su vida y de sus gustos. En este momento reflexioné sobre mi trabajo. Ella es una persona que vive en un mundo al cual tenemos poco acceso. Vivimos de prejuicios, Billos es una persona como todos. Vive, siente, le gusta hacer cosas para ella.

Cocina, lava, plancha y hace todos los quehaceres, hasta puedo apostar que cocina mejor que yo.

En un momento de la conversación tocamos el tema de la doble moral de un sector de la sociedad costarricense. Este es el sector en el que quisiera adentrarme más. La Billos esconde un rostro y una apariencia masculina, pero en cierta forma es.

Tercer encuentro con la Billos.

07 de setiembre 1999.

La cita estaba para las cinco de la tarde, llegué a su casa y ahí estaba él vestido con jeans, una camisa celeste abierta, botas y su cara maquillada. Apenas llegué me dijo: “hoy estoy vestido de hombre”; no le tomé fotos, no sé por que, tal vez solo quise respetar ese momento de su identidad. Tomamos café y luego se cambió de ropa. Hoy se había puesto una inyección de hormonas, me comentó; lo hace cada semana para que sus senos crezcan más, para resaltar más las formas femeninas.

Se vistió con una falda corta color marrón y una blusita que amarraba con un nudo al frente, me comentó que le encantan los escotes. Iniciamos una sesión de fotos, otra vez posadas y él tomaba

Miré su cocina, es pequeña, tiene una pila, no tiene puerta y da a un patio de luz cercado por unas latas de zinc. Es una cocina austera y simple sin mucha decoración. Al entrar a este espacio sentí que ya había logrado un poco más la confianza de Billos. Era la cocina, antes no había entrado a esa dependencia de la casa. Tomamos café en la sala. Él mismo lo preparó, café con leche condensada, por cierto estaba muy bueno, y yo por mi parte, colaboré con unos bizcochos y unas galletitas, que le quedaron para otra ocasión.

Después de un rato me dijo que ya no le hiciera mas fotos, le dejé de hacer y eso sí quedamos para el próximo martes hacer otra sesión fotográfica.

Cuarto encuentro con Billos.

20 setiembre 1999.

Llegué a la cita a las seis de la tarde. Este día le lleve una biografía de Marilyn. Desde que le entregué el libro empezó a ver las fotos; le encantó porque tiene muchas fotografías y narra todos los hechos importantes de su vida. Se sentó en un sillón de la sala, mientras miraba el libro, empecé a observarla y pensaba en como tomarle las fotos; volví de nuevo a las imágenes de los espejos y observé con más

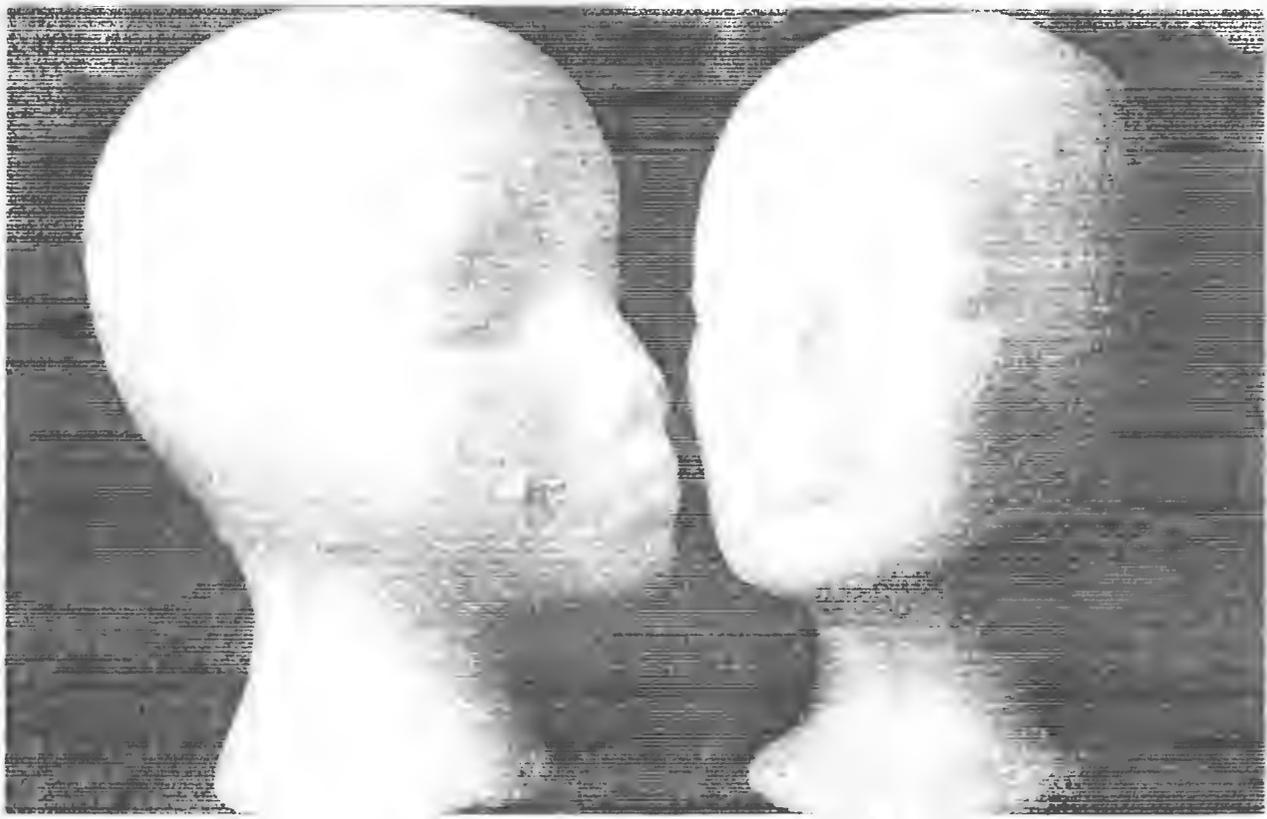
proyectos universitarios y a veces he llegado a creer que en estos casos puede sentirse utilizado para efectos de mostrar a los otros como son o viven los travestís. Son solo reflexiones que pasan por mi mente ante mi inserción en la vida de La Billos.

detenimiento los objetos que decoraban la sala. Sosteníamos una conversación muy amena. Traté de buscar nuevas formas de representarla en ese espacio.

Más tarde llegó un amigo suyo, le hice una foto, también es admirador de Marilyn y ambos estaban entretenidos viendo el libro. Conocía todas sus películas e identificaba cada fotografía.

Siento que cada vez conozco más a Billos. Pero he llegado a pensar que ella vive en su propia cárcel. Ella sale a comprar al súper, a la pulpería, pero el portón de su casa está cerrado con llave y solo deja la puerta entreabierta.

Desde un sillón de la sala ella mira hacia afuera y observa al que la busca. Su casa es solo un refugio, donde está escondida, solo sale por las tardes, muy tarde o por las noches, cuando la oscuridad de la noche es su cómplice y se oculta en ella.



"Déjà vu"

Jessica Cavani
1998

Transformismo.

“Déjà vu”

Los transformistas⁸ viven también una dualidad en su personalidad. Hombres que gustan de vestir como mujeres por las noches. En su trabajo ellos son llamados “Dark Queens”. Trabajan en shows por las noches vistiéndose como mujeres, cantando y bailando sus canciones.

Preparación para el show.

23 de septiembre de 1999.

Es la una y once minutos de la madrugada. Esta noche he vivido una de las experiencias más interesantes de mi vida, pude hacer fotografías de transformistas.

Llegué a “Déjà vu”, una discoteca de ambiente de San José. Eran cerca de las nueve de la noche cuando llegué al lugar. Allí hablé con el dueño del local para hacer las fotos. Todo empezó cuando me invitaron a la presentación de la revista Casandra.

No me dejaban entrar con mi cámara porque me decían que las fotos eran para el periódico. Después de esperar un rato me llevaron al camerino donde ellos estaban. Cuando llegué estaban con los ojos

⁸ También se utilizan otros términos como, transvertidos u homosexuales.

maquillados. Todos eran hombres. Cuatro empezaban a cambiar su aspecto. Exageraban el maquillaje de las cejas y delineaban sus ojos, era como entrar a un espacio mágico. No me imaginaba en la realidad de ese instante. Me dejaron tomar todo. Mientras ellos transformaban su aspecto masculino, poco a poco borraban su apariencia y al mismo tiempo emergía la “aparente” mujer

Ahora al recordar y reflexionar sobre mi experiencia de esa noche, pienso en cada persona que veo. Miro a un hombre y pienso, ¿cuántos de estos tipos pueden llevar esa doble vida, como los muchachos que transformaban su masculinidad en una apariencia femenina?

De día todo es diferente, la luz, los colores y llega la noche y todo cambia, todo tiene otra apariencia que se oculta bajo las luces de neón y la oscuridad. La noche es cómplice y esconde todo aquello que ante ciertos grupos de la sociedad está en los límites de lo prohibido. Es la amiga de lo oculto.

Solo escuché dos nombres, Oscar y Andrés. Uno de ellos me contó sobre los shows. Al verlo vestido de mujer con un leotardo rojo y maquillado, percibía la tensión que crecía en ellos antes de iniciar el

espectáculo. Me dijo: “que aparte de la transformación física también había un cambio en la actitud”.

Simplemente son otros...

Definitivamente, vienen flashbacks a mi mente mientras medito sobre cómo puede ser la vida de estas personas. ¿Cómo manejan esa doble personalidad?, de día son hombres en la noche transforman su personalidad, se despojan de su ser masculino para convertirse en mujeres fatales de la noche.

Solo recuerdo que llegué, entré al camerino y hablé con Oscar. Le expliqué el motivo por el cual quería fotografiarlos y, luego de su aprobación, empecé a tomar las fotos.

Observaba cada objeto y a ellos frente al espejo. Tenían los ojos pintados con sombras de colores fuertes. Aún eran hombres maquillados con sus pantalones y sin camisa (una locura). Poco a poco cambiaban su rostro, pensé en el payaso cuando empieza a maquillarse.

Cada uno aplicaba el color a su rostro y otro era el encargado de dar el toque final, delineaba los ojos y colocaba las pestañas postizas,

Los labios los pintaban de rojo carmín y eran delineados con una gruesa línea de color negro.

Vestidos, espejos, pelucas, zapatos plataforma con tacones altos, todo esto era parte de ese escenario: los colores y los brillos resplandecían en ese lugar que era testigo de lo que acontecía en ese momento. Y yo, la intrusa y la espectadora de aquel espectáculo, admiraba la transformación generada en esa habitación.

Afuera el ruido escandaloso de la música y de la gente. Entraban los ecos de la presentación de la Revista Casandra.

Ahí adentro crecía la tensión. Cada minuto o instante eran marcados por el proceso de cambio de cada muchacho. Y mientras tomaban otra apariencia, en ellos se dibujaba el nerviosismo, pronto saldrían al escenario y darían lo mejor de su espectáculo.

Miré como utilizan la cinta adhesiva para rebajar el estómago (incluso aquel que no lo tenía). Mallas de colores, medias panty, leotardos, tangas de hilo dental, telas transparentes, pelucas de colores de todo tipo eran parte de toda la escenografía.

Observaba el desarrollo de la acción y no lo podía creer; en ese momento era testigo de un instante de la vida de estos muchachos, ese afán de ser lo que no son, transformados en “mujeres fatales”, listas para enfrentarse al escenario y entregarse de lleno al público que los esperaba ansiosamente...



"Maqui laje"

Lucinda Chavaria
1998

Maquillaje en el teatro y la danza.

En este aspecto, mi intención principal fue involucrarme en la preparación de los actores antes de un espectáculo. El actor retoma un personaje y lo recrea. Utiliza el maquillaje para mostrarse como “otro”:

“... al maquillarse, los trazos que surgen revelan rasgos o improntas latentes de esa persona. Podríamos decir que las líneas, la elección de colores, la forma en que organizan el maquillaje no son producto de la casualidad sino que, siempre están sobredeterminados y son a su vez transacciones entre lo consciente e inconsciente, entre lo que desea conocer y lo que desea ocultar” (BUCHBINDER: 1994; 27).

En el proceso del maquillaje existe una despersonalización – repersonalización. Al maquillarse el rostro surgen estructuraciones y desestructuraciones, y cambios en el orden del mismo. Cuando una persona determinada se aplica el maquillaje, se oculta y da vida a otro personaje:

“Hay un proceso dialéctico entre desenmascarar y enmascarar. El nuevo enmascaramiento puede ser más libre o más opresor que los anteriores, según como se relaciona el sujeto con el encuentro de determinados contenidos que aparecen en este proceso” (BUCHBINDER: 1994; 30).

Los Denmedium.

En el mes de enero de 1998 inicié este proyecto de fotografía con el grupo de danza Los Denmedium, grupo independiente de jóvenes bailarines costarricenses.

Una de las inquietudes por las que inicié este ensayo fotográfico es el deseo de explorar la expresión del cuerpo y sus movimientos. Observé los movimientos de los bailarines y comencé a tomar las fotos.

Al ver los movimientos que estos ágiles bailarines creaban con sus cuerpos y las rutinas que desarrollaban en sus clases de ballet y danza contemporánea, nació en mí el interés de capturar los detalles del cuerpo en movimiento.

Es como ver esculturas en movimiento, que cambian al compás de la música y solo duran un instante, las cuales trato de capturar con mi cámara.

En ese instante recuerdo a escultores importantes como Miguel Ángel, Rodin, Zúñiga y otros que llegan a mi memoria. Ellos modelaron el barro o esculpieron la piedra y dieron vida a los materiales con los que hacían sus obras.

Y por eso los pies, las manos, los rostros, los torsos y otras partes del cuerpo toman cada vez más importancia para mí. Cada parte expresa de alguna manera un sentimiento o una emoción que emerge al compás de la música que hay en el ambiente.

Y así comencé este proyecto.

Durante algunas semanas y meses los acompañé con mi cámara y mis lentes y los exploraba poco apoco. Miraba el espacio, los movimientos y, mientras escuchaba la música trataba de hacer mi trabajo y me dejaba llevar por las sensaciones que me provocaban las imágenes que percibía.

Muchos grupos de danza o de otras artes trabajan independientemente, son grupos que tienen sus necesidades, porque tal vez el medio no les da el espacio que se merecen y, por lo tanto, ellos tienen que combinar su práctica con otras actividades, para poder subsistir en este mundo que nos impone sus leyes y no permite a los artistas desarrollarse plenamente.

Mi interés con este grupo de danza contemporánea es mostrar sobre todo cómo, con la persistencia y el trabajo diario, a pesar de los inconvenientes, los artistas pueden crear obras de muy alta calidad.

Y, por supuesto, este grupo no es solo la excepción en Latinoamérica; también hay muchos grupos que trabajan con las uñas para lograr plasmar lo que quieren expresar.

Siempre me ha impresionado la danza, los movimientos y el control del cuerpo que elaboran los bailarines, cada posición es única porque cada forma varía según la música o lo que estén bailando, aunque existen pasos que se repiten, pero un paso no es igual al anterior, hay algo que los hace diferentes, ya sea la posición de una mano o de un pie, por ejemplo. Es una buena práctica, porque provoca en una la observación y la concentración para capturar la imagen exacta o la mejor imagen que exprese la acción de la danza, sin dejar de lado a quien ejecuta el movimiento.

Desde sus inicios el baile o la danza siempre ha existido; en las culturas primitivas esta actividad tiene muchos significados, así se ha utilizado en ritos dedicados a la tierra, a la fecundidad, a la lluvia y otros, que le dan todo un significado mágico al baile, al ritual. En culturas contemporáneas tampoco se pierde el sentido de la danza, puede ser que el significado haya cambiado, pero en el fondo es lo mismo. La danza es una forma de expresión que se convierte y al mismo tiempo nos comunica, nos narra historias, nos

cuenta algo a través de los movimientos, de la música y nos provoca toda una serie de emociones y sensaciones.

Este ensayo lo inicié, pero aún no acaba, todavía me quedan imágenes que crear y buscar, es parte de un proceso al cual quiero llegar: una síntesis de la danza de este grupo, lo que ustedes ven es parte del comienzo de algo que puede llevarme más horas de trabajo, más rollos, más papel para llegar al punto deseado.



"Congo"

Jessica Chavante -
2004

Celebración del carnaval en “Nombre de Dios”, Panamá.

La Fiesta de los Congos. Miércoles de Ceniza⁹.

Una tradición que se celebra durante los cuatro días de carnaval y el propio miércoles de ceniza, en la que los negros de la Costa Atlántica recuerdan sus raíces africanas y a sus ancestros que vivieron como esclavos de los españoles durante la época de la colonia:

“La dualidad en la percepción del mundo y de la vida humana ya existían en el estadio anterior de la civilización primitiva. En el folklore de los pueblos primitivos se encuentra, paralelamente, en los cultos serios (por su organización y su tono) la existencia de cultos cómicos, que convertían las divinidades en objetos de burla y blasfemia (“risa ritual”); paralelamente a los mitos serios, mitos cómicos e injuriosos; paralelamente a los héroes, sus sosías paródicos.” (Bajtín: 1990; 11)

5 de marzo de 2003¹⁰

Cinco días antes de iniciar el tiempo de cuaresma en muchas partes del mundo, todos los años, se celebra la fiesta del carnaval. Período en el que la gente sale a celebrar por cuatro días consecutivos una fiesta en el que se liberan los deseos reprimidos y en la que la gente solo piensa en divertirse y tomar licor.

En Panamá existe la celebración del carnaval en la que todo el país se vive esos cuatro días en fiesta y así mismo la población negra, de

⁹ Ver anexo después de las conclusiones.

¹⁰ Fuente: Pastor Ceballos Palomeque, panameño, quien vive en la localidad de En Nombre de Dios 100 kilómetros al norte de la Ciudad de Panamá, en la Provincia de Colón.

algunas localidades de la costa del Pacífico o en especial del Caribe, celebran “La fiesta de los congos”, que también de acuerdo a su tradición es otra manera de vivir el tiempo de carnaval, sólo que éste incluye en la celebración el miércoles de ceniza. Esta nació en un momento en que los españoles dejaron que los esclavos tuvieran un día libre, cedido por sus amos españoles y así nace la fiesta del congo¹¹. Cuando los negros esclavos o congos (como se hacen llamar durante esta festividad) se reunían para festejar en su día libre sus fiestas, ellos se escondían (en el 95% de los casos, las fiestas eran privadas) y celebraban lejos de sus amos:

*“Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica, presentaban una diferencia notable, una diferencia de principio, podríamos, decir, con las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal”
(Bajtín: 1990; 11)*

Los esclavos manifestaron su inconformidad con sus amos españoles por medio del baile “congo”, y con este baile se expresaron de una manera burlesca para confundir a sus amos:

*“Ninguna fiesta se desarrollaba sin la intervención de los elementos de una organización cómica; así para el desarrollo de una fiesta, la elección de reinas y reyes de la “risa””
(Bajtín: 1990; 11)*

¹¹ Es importante destacar que el nombre congo no proviene específicamente de la región del Congo de África, sino el término se utilizó como una manera de identificarse con sus antepasados y su cultura.

Los congos visten los trajes viejos de los españoles para simular a los grandes señores del reino español; también se colocan amuletos y con ellos manifiestan el concepto de superstición, esta manifestación esta reflejada en los muñecos que se amarran en sus trajes, y son los amuletos que ahuyentan a los malos espíritus, según las tradiciones de sus ascendientes africanos.

Los congos utilizan los nombres de los animales para representar a la naturaleza y así confundir a los españoles de los nombres con que eran bautizados.

Durante la evangelización el diablo fue la primera figura que utilizaron los españoles para infundir temor en los esclavos aprovechando la superstición de la cultura negra; este personaje servía para someter de cierta manera al pueblo negro a sus amos españoles. El diablo era representado por los españoles, ellos se disfrazaban de diablo para atemorizar a los negros y con sus látigos castigaban a los negros y los sometían de nuevo a sus amos españoles y al reino de España, e igual esta figura fue utilizada para evangelizar a los negros y así eran atemorizados y forzados a adoptar el cristianismo. El diablo como personaje siempre tendrá cuernos, rabo, se vestirá de negro y rojo; sus dientes son de oro, el diablo no

es una figura negra, es una figura española, los españoles idearon una figura para representar al diablo.

Utilizan un rancho o palenque donde los congos realizan sus fiestas, de pronto aparece el diablo que no es negro, es una persona de otra raza (un español), se viste con rojo para castigar, su apariencia intimida al negro, el color rojo castiga.

El prototipo final es romper la fiesta y romper la corona del Rey y la Reina Congo (en este caso parodiando a los Reyes de España), porque no hay más Rey y Reina que los españoles. También dentro del grupo de los negros congos había negros que infiltraban la información a sus amos.

La fiesta del congo termina con la destrucción del palenque y la destrucción de la corona del Rey y de la Reina y el bautizo de los diablos para convertirlos al cristianismo. En este juego de los negros hay una legión de Ángeles que capturan a los diablos para ser bautizados. El bautizo del diablo, lo realizan los negros evangelizados que tratan de atraparlo y convertirlo a Dios con el bautizo, y son obligados a decir "Dios".

En esta tradición los amuletos representan una forma para ahuyentar a los malos espíritus, los vestidos representan o simulan los trajes que usaban los españoles, por ejemplo “las polleras”¹². Una manera de burlarse de sus amos españoles era utilizar harapos que imitaban los trajes de los españoles. Dentro del concepto de esta actividad hay una jerarquía: aparte del rey hay una jerarquía en los congos, también unos usan ropas harapientas para representar a los españoles de bajo nivel, o a los no esclavos.

Para la costa atlántica el tiempo de la fiesta de carnaval termina el miércoles de ceniza con el bautizo de los diablos, el Miércoles de Ceniza (día en que empieza el tiempo de Cuaresma en la religión católica) es un día santo para los negros congos, es el momento de hacer un antagonismo entre la celebración católica y las costumbres de negro; durante la mañana ellos tomarán la ceniza y por la tarde los congos asistirán al bautizo de los diablos y la gente sigue su fiesta hasta altas horas de la noche.

La mayor expresión de esta celebración se produce el Miércoles de Ceniza; conforme al sonido de los tambores, el baile recibirá otros nombres, “el congo” en el área de la Costa Arriba de Colón y del Pacífico de Panamá; en cambio, en la región de la Costa Abajo, el

¹² Traje típico panameño, utilizado por las mujeres de la alta sociedad durante la Época colonial.

Lago de Gatún, este baile se conoce como "el terrible" y es diferente del "congo" solo porque cambia el sonido de los tambores.

I TEMA

Apuntes sobre el documental fotográfico, el reportaje fotográfico y ensayo fotográfico.

De acuerdo con la literatura fotográfica existen diferentes géneros en la fotografía de prensa, completándose, en su totalidad, en el género documental. Todos estos, según los códigos visuales, cumplen la misma función en un tiempo y espacio: el fin específico de comunicar y transmitir un mensaje de un momento determinado.

La fotografía es un medio de comunicación y transmisión de ideas, no es una representación de la "realidad", como muchas veces se quiere apreciar y, por eso mismo, puede manipularse o convertirse en un instrumento para transformar lo que apreciamos como "realidad" en una mentira¹³, o un medio para elaborar una imagen determinada según la perspectiva y elección del fotógrafo. Por esa razón, vale la pena formular la siguiente pregunta: ¿Es la fotografía, una representación de la realidad?

¹³ "Toda fotografía es una ficción que se representa como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra con lo que solemos pensar, la fotografía miente, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad" (FONTCUBERTA: 1997; 15).

Gomis escribe que la realidad ha sido construida socialmente. Los medios la fundan y seleccionan lo más interesante¹⁴ de algún hecho determinado, en un sentido profesional:

“La fotografía tiene una característica que no comparte con ningún otro medio visual: la credibilidad.” (Dondis: 1995).

La fotografía¹⁵ es parte de una ficción¹⁶ que puede ser tomada de un momento que llamamos o que apreciamos, como “realidad”¹⁷. A pesar del género en la que se encasille la fotografía, esta puede ser manipulada desde antes de la toma hasta la aplicación de los procedimientos químicos o los sistemas digitales a la imagen, y por medio de estas imágenes podemos interpretar las diversas representaciones que las personas desarrollan en distintos ambientes de la sociedad.

Considerando lo anterior, surge la interrogante: ¿Por qué la fotografía es clasificada como una ficción?

¹⁴ En este sentido me pregunto: interesante, ¿para quiénes?....

¹⁵ “Fotografía”, pues, significa literalmente “escritura aparente”. Lo cual nos lleva por extensión a una “escritura de las apariencias” (FONTCUBERTA: 1997; 165).

“La foto es literalmente una emanación del referente. De un cuerpo real, que se encontraba allí, han salido unas radiaciones... en latín “fotografía” se diría: “imago lucis opera expressa”; es decir. Imagen revelada, “salida”, “elevada”, “exprimida” (como el zumo de un limón) por la acción de la luz” (BARTHES: 1998; 142-143).

¹⁶ “...la fotografía pertenece al ámbito de la ficción mucho más que las evidencias. Fictitio es el participio de fingere que significa “inventar”. La fotografía es pura invención. Toda la fotografía. Sin excepciones” (FONTCUBERTA: 1997; 167).

Es posible que ello despierte motivos para discutir sobre la creación y percepción fotográfica entre los fotógrafos y los eruditos. Hay momentos en que la fotografía es percibida como una representación de la realidad y, como tal, esta es un fiel testigo de los hechos que conocemos como realidad. Es aquí donde puede entrar en juego lo de la manipulación y la doble imagen que podría determinarse de que no todo lo que miramos es real:

*“...nuestro concepto de realidad depende de nuestras categorías lingüísticas (Wittgenstein)... en cuanto al mundo, la realidad no se nos presenta en sí, sino a través de nuestro sistema de representaciones y el lenguaje es un instrumento principal que conforma esa realidad y, por tanto, nuestra propia vida”
(CASTILLA DEL PINO: 1989; 120 – 121).*

La imagen fotográfica puede referirnos a un extracto de la realidad, y no, necesariamente, es la “realidad”; sino es tan solo una selección por parte del fotógrafo quien intenta captar ese instante que respalda un hecho y, el cual, puede contener elementos que los podríamos homologar con el sentido de la máscara, del doble, de la apariencia, del otro y de la manipulación.

La fotografía, desde cualquier género en que se la clasifique, encierra en sí el sentido de recreación de la realidad.

¹⁷ *“Realidad’ es lo que en un momento dado funciona como tal. Y hay niveles de realidad en la consideración de un mismo objeto, porque cada nivel del objeto es*

Francisco Mata, fotoperiodista mexicano, cuestiona la objetividad del fotoperiodismo al decir:

“Tenemos que olvidarnos de este carácter objetivo y neutral de la información y asumir el lado contrario, que es subjetiva, parcial. Al comprenderlo entiendes que tienes una oportunidad de expresarte, no solo de la posibilidad de hacer fotos “bonitas”, sino expresión en el sentido de transmitir ideas, tus puntos de vista, de ser responsable y entender que la fotografía la estás haciendo a partir de tu concepción del mundo” (MRAZ: 1996; 37).

Día con día, hombres y mujeres salen a capturar imágenes para mostrarles a los lectores un hecho que ocurrió en un momento determinado; el cual, capta un instante convirtiéndose en un documento de algo que sucedió en el pasado:

“El reportaje en imágenes precede a la invención de la fotografía” (BOURDIEU: 1979; 189).

El fotógrafo de prensa captura sus imágenes y las recrea, trata de mostrar su visión¹⁸ y percepción de un tema específico:

“Es claro que plasmar la mirada que regresa el atisbo de la cámara es una manera de dar poder a los fotografiados y de incluirlos en el acto fotográfico. Es, en cierta medida, añadir la opinión del sujeto fotografiado sobre el hecho de fotografiar. Sin

un nivel de significación...” (CASTILLA DEL PINO: 1989; 16).

¹⁸ *“Lo que se escribe sobre una persona o acontecimiento es francamente una interpretación, al igual que las afirmaciones visuales hechas a mano, tales como pinturas o dibujos. Las imágenes fotográficas no parecen tanto afirmaciones sobre el mundo de cuantos fragmentos que lo constituyen, miniaturas de realidad que cualquiera puede hacer o adquirir.” (SONTAG: 1981; 14).*

embargo, es preciso recordar que el acto fotográfico no deja de ser un hecho donde el fotógrafo es quien fija las reglas del juego. La fotografía es siempre una cuestión de poder: unos fotografian, otros son fotografiados. Intentar incluir la mirada interactiva de los fotografiados es una manera de hacerles menos objetos y más sujetos de su suerte impresa sobre el papel” (MRAZ: 1996; 107).

Construye la imagen, selecciona su punto de atención y proyecta lo que en ese momento está sucediendo. La fotografía es una forma de ilustrar o aprehender un acontecimiento determinado y muestra un instante de algo que pasó:

“Una fotografía no es meramente el resultado de encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo; fotografiar es un acontecimiento en sí mismo, y un acontecimiento que se arroga derechos cada vez más perentorios para interferir, invadir o ignorar lo que está sucediendo” (SONTAG: 1981; 21).

Crea sus imágenes, selecciona lo que le interesa de acuerdo con su percepción; a la vez, se vuelve un manipulador¹⁹ del mundo que lo rodea²⁰:

¹⁹ Al decir manipulador me refiero al hecho de seleccionar lo que se va a fotografiar (en prensa el fotógrafo selecciona la imagen que más le interesa y con la que considera que puede exponer el hecho con más claridad, para esto utiliza muchos medios como: el ángulo de la cámara, el lente, la expresión y otros elementos que pueden acompañar la toma de la fotografía), aunque también existe la forma de manipulación de la imagen cuando él mismo elabora sus imágenes y acomoda a su gusto los elementos que serán fotografiados. Sobre este término pueden despertarse muchas discusiones al respecto. Aunque reconozco que mi punto de vista es arbitrario y sé que aún me cuesta dar una razón más clara, aún estoy en un proceso de construcción de un discurso fotográfico propio.

²⁰ “La foto de prensa, dada su misma naturaleza material, es una doble ruptura de la continuidad de la realidad y del mundo: disparar una foto es fijar el tiempo de un gesto o movimiento dentro del fluir de los acontecimientos; encuadrar con la cámara es escoger una porción del mundo, un punto de vista entre muchos de los que encierra el espacio continuo donde se mueven objetos y personas. Todo esto

“El mundo que se refleja en LIFE estaba lleno de luces con escasas sombras. En suma era un pseudo mundo que inspiraba falsas esperanzas a las masas. Pero, también es cierto que LIFE vulgarizó las ciencias, abrió ventanas hacia mundos por entonces desconocidos, educó las masas a su modo y contribuyó a que se conociera el arte... pero lo que daba tanta veracidad a LIFE era la utilización masiva de la fotografía.” (FREUND: 1976; 129).

Eugene Smith, cuando era fotógrafo de LIFE escribió:

“Mi intención es capturar la acción de la vida, la vida del mundo, su lado cómico, sus tragedias, en otras palabras, la vida tal como es.” (SMITH: 1990; 4).

Selecciona según su visión y lo que percibe de su propia realidad o del espacio y tiempo en el que vive; por lo tanto, él también es creador y artífice de un lenguaje que desarrolla por medio de las imágenes. Es, por ello, un ser independiente que trabaja en la manera de comunicar sus inquietudes o de mostrar situaciones que no son percibidas normalmente²¹:

“Reconocen que la fotografía es subjetiva; la objetividad no sólo es imposible sino que puede tornarse un disfraz que impide el reconocimiento de que siempre hay una toma de posición; necesariamente, el fotógrafo está comunicando algo. De ahí, rechazan ser “periodistas robots” e insisten en desarrollar la capacidad de dar sus opiniones a través de sus fotos”

es, por lo tanto, una alteración no sólo de la realidad sino también de nuestra visión sobre ella.” (VILCHES: 1993; 120).

²¹ Es importante destacar en este aspecto, que la fotografía utilizada en los medios impresos, como periódicos, revistas u otros, es seleccionada por un editor y muchas veces la publicación de las imágenes está determinada por políticas y puntos de vista que corresponden a la visión del mundo que transmiten las empresas dueñas de los medios de comunicación colectiva.

(MRAZ: 1996; 37).

Muchas veces la cámara es un escudo protector, así lo dice la fotógrafa Corinne Dufka²² de la Agencia Reuters quien, en una entrevista a la revista El País Semanal, de España, lo menciona al responder a la pregunta hecha por el periodista:

*“-¿Cómo hace para resistir imágenes que la cámara amplía y acerca, como hace unos días, en Monrovia, cuando un grupo de jóvenes asesinó en plena calle a un hombre desarmado?
- Para mí funciona al revés: la cámara sirve como una defensa. Porque uno ve a través de ese objetivo, y la cámara te da protección, es como una barrera. La lente, el vidrio, a veces te hace sentirte protegido. Cuando tomé la fotografía de la gente acuchillando a ese hombre, me quedé después mucho rato mirando esa imagen para que me entrara todo el horror que encerraba. Mientras uno está trabajando siempre está pensando en la hora límite, en toda la técnica de la fotografía, y todo eso sirve como barrera de protección. Cuando uno está pensando si tenía puesto el diafragma adecuado, si dispone de suficiente película, se distancia.” (ARMADA:1996; 52).*

Y Susan Sontag señala en su libro “Sobre la fotografía”:

“Mientras personas reales están matándose entre sí, o matando a otras personas reales, el fotógrafo acecha detrás de la cámara para crear un diminuto fragmento de otro mundo: el mundo de crear imágenes que nos sobrevivirán.” (SONTAG: 1981; 21).

La prensa escrita siempre ha utilizado la imagen. Existen documentos que muestran que durante el siglo XIX empezaron a

²² En ese momento, ella cubría la guerra en Monrovia capital de Liberia en África y era corresponsal de la agencia Reuters en Nairobi, e hizo fotografías de las disputas entre los jóvenes guerrilleros.

aparecer en la sociedad francesa los dibujos, grabados y caricaturas de Daumier, los cuales sirvieron para ilustrar los periódicos y volantes²³ de la época; más adelante, con la invención de la cámara fotográfica²⁴, la imagen en los periódicos tomó otra perspectiva:

“Las transformaciones de la placa fotográfica a la película en rollos, el perfeccionamiento de los objetivos y en la transmisión de una imagen por telegrafía y luego por belinografía iniciaron los pasos de la fotografía de prensa.” (FREUND: 1976; 95).

John Mraz, en su libro “La mirada inquieta, nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976 – 1996”, se pregunta: “¿Qué son noticias?”²⁵, (Mraz: 1996, p.38); al explicar sobre la función del fotoperiodismo, cuestiona, también, sobre cuál debe ser el aporte específico de la fotografía a ellas:

“Generalmente se ha concebido el fotoperiodismo como un elemento ilustrativo o corroborativo; o sea, la foto sirve para acompañar algún texto o para comprobar que algún acontecimiento realmente ocurrió. Sin embargo, se podrían definir los distintos niveles de hacer periodismo desde la fotografía, de la misma manera que en el periodismo escrito” (MRAZ: 1996; 39).

Y, Gomis, señala que:

²³ En este caso, en América Latina del siglo XIX, cito como ejemplo los grabados del mexicano Guadalupe Posada, quien en sus dibujos ilustra acontecimientos de hechos ocurridos; en esas ilustraciones les daba un aire jocoso a los relatos y los cuales eran impresos en volantes y repartidos. Hoy todavía las imágenes de Posada son muy representativas de la cultura mexicana.

²⁴ “El advenimiento de la cámara es un acontecimiento comparable al del libro, que originalmente favoreció a la alfabetidad.” (DONDIS: 1976; 10).

“El presente social de los medios dura unos días y su prolongación en los comentarios se extiende fácilmente más allá de una semana” (GOMIS: 1995; 189)²⁶.

Asimismo, las fotografías que acompañan las notas diarias de los periódicos pierden su actualidad:

“La gran mayoría de los fotoperiodistas participan afanosamente en la adulación de lo oficial a través de sus lentes. De la mano con esa aceptación incondicional de las reglas del juego político, se acompaña una complicidad y aceptación de las “reglas” del fotoperiodismo y la prioridad absoluta que confieren a la “información”. En general, se encuentra poca intencionalidad aparente en la fotografía diarista, quedando sólo en un nivel de documento, de noticias de efímera vida que mueren a las 24 horas de haber sido publicadas por el periódico” (MRAZ: 1996; 21).

El periodismo es un medio de interpretación de la realidad, en donde los medios funcionan como mediadores entre la realidad global y el público o audiencia que se sirve de cada uno de ellos.

Por lo tanto, las funciones del periodista, y del periodista gráfico (fotoperiodista), son paralelas, pero ambos, están respaldados con

²⁵ *“Las noticias equivalen a la realidad social presentada como acción y concentrada en píldoras” (GOMIS: 1995; 190).*

²⁶ *“Corresponde, por eso, a la actividad profesional llamada periodismo dar de la realidad social presente una versión concentrada, dramatizadora, sugestiva que escoja lo más interesante de todo lo que se sepa que ha ocurrido y hasta lo retoque para ajustarlo a las necesidades del tiempo y el espacio.” (GOMIS: 1995; 190).*

armas diferentes: uno por la palabra, el otro por la imagen²⁷. Son dos formas diferentes de comunicar y de percibir “la realidad”²⁸:

“La fotografía se expone no como un espejo de la sociedad, sino como la representación de ella misma, con los contrastes de las imágenes grises o rojas de los horrores del hambre y la guerra, al lado de las fotos coloridas de las personalidades de la élite que dominan el flujo global de los apellidos, famosos por la nobleza, el dinero y el poder.” (TEIXEIRA: 1999; 2).

¿Es la fotografía un gancho para atraer lectores?...

Un texto, en algunos casos, puede ser más atractivo si es acompañado de una buena imagen que seduzca a los lectores²⁹.

Una fotografía por sí sola puede cautivar a un lector y, al mismo tiempo, provocar en él la inquietud de leer el texto que la acompaña. Es más fácil que un sujeto se fije en una imagen interesante, que en un texto que no tenga alguna fotografía; al menos que la nota sea de interés para el lector.

Ernst Haas escribió:

²⁷ *“Existe un modo visual y otro literario de pensar y de ver; durante siglos, el literario ha dominado al visual y, hoy en día, nuestros ojos se ven obligados a percibir las cosas en términos verbales.”*
(HAAS: 1990; 59).

²⁸ Más adelante trataré diferentes enfoques de lo que se menciona como “realidad” y qué es lo que podemos percibir de acuerdo con este término.

²⁹ *“... en el campo de la comunicación de masas y específicamente en el de la prensa, existen muchas recetas y técnicas periodísticas que esconden la*

“El ángulo de visión de la cámara es la disciplina del fotógrafo. Puede incluir o desechar, dividir o juntar imágenes que enriquecen o empobrecen determinado tema. En él, las líneas, los colores, la forma y el contenido están en relación recíproca de un modo muy especial. Cada matiz es muy importante para reforzar o quitar importancia a una composición” (HASS: 1990; 59).

La fotografía es empleada para garantizar una acción ocurrida en un tiempo pasado, y énfasis, no es la realidad la que se muestra; es, una representación de un hecho anterior que fue seleccionado por el fotógrafo, de acuerdo con su percepción y sensibilidad de ese instante, mostrando una manera diferente de ver:

“Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de qué vale la pena mirar y qué tenemos derecho a observar. Son una gramática y, aún más importante, una ética de la visión. Por último, el resultado más imponente de la empresa fotográfica es darnos la sensación de que podemos apresar el mundo entero en nuestras cabezas, como una antología de imágenes.” (SONTAG: 1981; 13).

La fotografía de prensa, o documental, evidencia hechos lejanos y, por lo tanto solo nos quedan las impresiones de esos instantes capturados en las emulsiones de plata de los negativos; los cuales, reflejan las impresiones de un acontecimiento en el pasado³⁰:

verdadera ideología de la información moderna y que se basan en mecanismos de la persuasión y la seducción.” (VILCHES: 1993; 112).

³⁰ *“La cámara atomiza, controla y opaca la realidad. Es una visión de mundo que niega la interrelación, la continuidad, y en cambio confiere a cada momento el carácter de misterio. Toda fotografía tiene múltiples significados; en verdad, ver algo en forma de fotografía es enfrentar un objeto de fascinación potencial.” (SONTAG:1981; 32 – 33).*

“En el fotoperiodismo, las imágenes del dolor, de la muerte, de la violación a la integridad humana, a pesar de que se han incorporado a lo cotidiano, proporcionan material propio al establecimiento de una comunicación inmediata e intensa con el público, necesaria tanto para la venta de periódicos como para la denuncia, esencial para la adhesión del público a la lucha en contra de las injusticias que los gobiernos solos no fueron competentes para resolver” (TEIXEIRA: 1999; 3).

El fotoperiodismo es otra forma de investigar y ver el mundo desde una perspectiva diferente, a través del texto visual. No es algo que sale del contexto; por el contrario, profundiza y convive en este mundo tan acelerado en el que vivimos:

“El fotógrafo de noticias se ocupa de los acontecimientos actuales de una manera sencilla y directa. Su tarea es conseguir fotografías claras y audaces que retengan su mensaje a pesar de la insatisfactoria calidad reproductora del periódico.” (DONDIS: 1976; 194).

En el fotorreportaje o reportaje gráfico utilizado en prensa y conocido en el área del fotoperiodismo o periodismo gráfico, el fotógrafo recolecta una documentación gráfica sobre un tema y va construyendo una secuencia de imágenes que en conjunto narren una historia.

Los fotorreportajes requieren de tiempo e investigación sobre el producto que se desea elaborar y sobre lo que el fotógrafo desea comunicar por medio de las imágenes. El fin del reportaje es realizar un documento gráfico en el que se cuenta una historia, o una

situación determinada, por medio de las fotografías, y en el que el texto escrito representa un papel secundario reforzando la imagen con algunos datos, pero no enfatizando en la descripción de la imagen:

“Todas las fotografías son “memento mori”. Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan el paso despiadado del tiempo.” (SONTAG: 1981; 25).

Por eso, cada vez la imagen toma mayor importancia, por lo que es evidente que la fotografía es un medio de comunicación³¹; solo que el trabajo fotográfico requiere de más tiempo para elaborar las historias³².

La televisión compite con la imagen fija, porque tenemos las imágenes más rápidamente; con la fotografía el tiempo es más

³¹ *“La fotografía es un medio de expresión pujante que, empleado adecuadamente, puede tener gran utilidad en el mejoramiento de las relaciones humanas. En cambio, usada de forma equivocada puede provocar, y de hecho provoca daños irreparables... El fotógrafo es responsable de su trabajo y de los efectos que de él puedan derivarse. Para mí la fotografía es algo más que un simple oficio; con una cámara en las manos me siento portador de una antorcha” (SMITH: 1990; 6).*

³² *“... las observaciones de los nuevos fotoperiodistas nos hacen reflexionar sobre la posibilidad de una prensa “gráfica”, en la cual la imagen tendría una autonomía en cuanto a análisis y opinión sobre la realidad, versus una prensa simplemente “ilustrativa”, donde la foto está limitada a la redundancia sobre el texto.” (MRAZ: 1996, p.39).*

relevante y al elaborar las historias, la investigación y la constancia son imprescindibles para llevar a cabo un trabajo más elaborado³³.

Existe una lucha entre el fotógrafo y el medio escrito, porque, en algunos casos, la presión de realizar las fotografías para la edición del día siguiente provoca que muchas historias mueran y no sea captado, en esencia, el mensaje o el relato que puede estar detrás del acontecimiento³⁴:

“...es necesario renovarse permanentemente para abordar lo que cada uno cree que es importante, buscando nuevas formas de expresar lo ya expresado si siente que vale. Es de alguna manera la contribución del fotógrafo como ser social, que tiene la posibilidad y sensibilidad para captar y rescatar lo que para muchos lo cotidiano pasó a ser indiferente”
(STAPFF: 1996; 4).

³³ “La fotografía es solamente una débil voz, pero a veces, tan sólo a veces, una o varias fotos pueden llevar nuestros sentidos hacia la conciencia; las fotografías provocan en ocasiones emociones tan intensas que llegan a actuar como catalizadores del pensamiento.” (SMITH: 1990; 9).

“Las fotografías se valoran porque suministran información... La información que pueden suministrar las fotografías empieza a aparecer muy importante en ese momento de la historia cultural cuando se piensa que todo el mundo tiene derecho a algo llamado noticia. Se consideraba a las fotografías un modo de suministrar la información a gentes no muy habituadas a la lectura.”
(SONTAG: 1981, p.32).

³⁴ “Alrededor de la imagen fotográfica se ha elaborado un nuevo sentido del concepto de información. La fotografía no es sólo una fracción de tiempo, sino de espacio.” (SONTAG: 1981, p.32).

II TEMA

Comunicación e Imagen

“Texto y fotos son dos códigos usados como medios de comunicación” (TEIXEIRA: 1999; 3)

Algunos autores han elaborado conceptos en los que se propone a la imagen como un lenguaje dentro la comunicación. El propósito, en general es desarrollar una reflexión acerca de la importancia de la imagen como medio de comunicación y cómo en las imágenes existe un lenguaje visual que sirve de lectura en las representaciones visuales.

La semiótica³⁵ no tendrá un enfoque muy relevante en este trabajo, porque no está dirigido a realizar una interpretación del significado de las imágenes desde cualquier punto de vista de lo visual.

Eco nos dice que la semiótica se ha servido de la lingüística, y no todos los fenómenos comunicativos pueden ser explicados por medio de categorías lingüísticas³⁶.

³⁵ *“La semiótica es una ciencia autónoma precisamente porque consigue formalizar distintos actos comunicativos y elaborar categorías como las de código y mensaje que comprenden, sin reducirlos, diversos fenómenos identificados por los lingüistas como los de la lengua y el habla.” (ECO: 1986).*

³⁶ ECO: 1986.

El mundo de la imagen utiliza el conocimiento del signo para hacerla operativa. En otro sentido, trata de despejar a la semiótica de la imagen de sus lazos con la lingüística.

Junto a la existencia de los sistemas de significación, se producen códigos fuertes como lenguas naturales, alfabeto, morse, o códigos débiles, cuando las variaciones potenciales son más relevantes que los rasgos pertinentes; el cual, lo familiariza con la imagen.

Es importante destacar que el mundo de las imágenes es tan vasto como el de las letras y, por lo tanto, es necesario aprender todo un sistema de códigos y signos que sirvan como herramientas para entender el contexto.

Los medios de comunicación masiva han movilizado todo este enjambre de representaciones. Las imágenes nos invaden constantemente, los medios visuales y gráficos las muestran y forman parte de nuestro diario vivir y es conocido que, desde tiempos antiguos, el ser humano ha dejado su huella en las evidencias del pasado.

Estos procesos han traducido la realidad en imágenes y han sido expresadas en técnicas diversas que pertenecen a diferentes contextos y sociedades.

Cada época también se ha identificado por distintas representaciones. Si revisamos períodos anteriores notamos que las imágenes³⁷ han sido parte de la expresión de la humanidad; por ejemplo, encontramos una abundante producción de imágenes representadas en la pintura, escultura, arquitectura, fotografía, cine, televisión, publicidad, y, ¿por qué no?, en el teatro, la música, la danza y la literatura.

Desde épocas antiguas, el ser humano ha creado y utilizado las imágenes.

En las paredes de las cavernas definía su visión de mundo por medio de las manchas, el color, los dibujos y otros símbolos:

“Las configuraciones visuales aparecen así como enormemente dependientes del contexto e incluso de su ubicación espacial, lo que supone que las figuras icónicas o plásticas no adquieren su

³⁷ *“La imagen es una cosa material: es un documento de papel o un conjunto de señales eléctricas; la imagen es, pues, objetiva en el sentido de que este objeto particular es siempre accesible a un observador cualquiera que puede captarla: ya sea que este se convierta en testigo del acto emisor que le crea, que se inserte subrepticamente en el canal en que se transfiere con (o sin) el consentimiento del emisor, o que analice los comportamientos del receptor ante el grupo de los estímulos conformados por las imágenes.” (MOLES: 1991).*

valor de manera inminente en relación con el sistema, sino en función del texto y del contexto.” (ZUNZUNEGUI: 1995).

Algunas figuras plasmadas en las paredes de las cavernas y en otros artefactos, tal vez, correspondieron a rituales u otras experiencias; pero, es importante citar que crearon todo un sistema interpretativo de su realidad.

Estas representaciones de sujetos³⁸, que en un momento dado fueron captados o personificados en diferentes materiales, a la vez, nos evidencian características y modos de vivir de las personas en el pasado.

Habitamos una época en la que la imagen es muy importante, pues constantemente, estimula el sentido de la vista y las bibliotecas visuales o asociativas³⁹ de los seres humanos.

³⁸ Por la noción tan controvertida de la palabra sujeto, en este texto la utilizaré para referirme a los individuos que constituyen la sociedad.

“El artista trabaja a partir de aquellos elementos que son propios de la mirada real de un sujeto. No olvida la tradición... pero la supedita a esa exigencia. Y al trabajar con los elementos propios de la mirada de un sujeto construye ese sujeto: precisamente porque no es otra cosa que mirada, porque carece de prejuicios, porque ha abandonado los tópicos y capta la verdad de impresión y en la impresión.” (BOZAL: 1996).

³⁹ *“Las funciones estéticas como parte de las funciones emocionales del cerebro se caracterizan en gran medida por la asociación,...la empatía estética se basa en este principio para propagar sus juicios. Sin embargo hay un concepto que se está pasando por alto; la existencia de bancos de imágenes - sensaciones (Referéndums visuales) que se usan como bibliotecas asociativas o de referencia para la comparación de un objeto y su declaración como bello o feo.*

Hay varios tipos de referéndums visuales, al menos dos de ellos son reconocibles y clasificables sin temor a equivocarse: los innatos o pre - programados genéticamente y los aprendidos posteriormente al nacimiento ya sean culturales, regionales o individuales.” (HERNÁNDEZ: 1998).

El cerebro tiene la capacidad de recopilar los objetos de interés, frecuentemente compara y jerarquiza todo. Recurre al archivo que cada uno lleva en la memoria, y en las bibliotecas asociativas, reconocemos ciertos objetos o conductas con mayor o menor facilidad.

En los genes se encuentra la información que puede remitir a nuestros antepasados, luego aprendemos del medio y, por último, cada uno hace una elaboración propia⁴⁰. Así vemos cómo en las revistas, la televisión, el vídeo, el cine y otros medios de comunicación, utilizan las imágenes como gancho para capturar lectores o seguidores.

Todos los medios visuales producen un lenguaje. En este está implícito un sistema de códigos que debe ser aprendido para interpretar o apropiarse de las imágenes, como también sucede con el lenguaje escrito, o el aprendizaje de algún idioma.

La imagen es un soporte de la comunicación visual, en el que se materializa un fragmento del universo perceptivo teniendo la característica de prolongar su existencia en el tiempo. Constituye un componente central de los mass media.

⁴⁰ En el libro "Los dragones del Edén" de Carl Sagan, el autor escribe sobre el funcionamiento del cerebro y el comportamiento de los seres humanos.

En principio, las imágenes⁴¹ se hicieron para retener la apariencia de algo ausente⁴². La imitación de la realidad, expresa un momento que ya pasó, y tan solo queda la impresión de un instante.

Las imágenes han sustituido numerosas actividades; según A. Moles, el cine compite con el safari: la cámara fotográfica reemplaza la caza con el fusil, y el álbum de fotos, o el libro, sustituye la visita a un museo o sitio importante. Estos ejemplos están ligados al simulacro⁴³, ¿viene este a sustituir la realidad?, o, ¿puede superar la realidad?... si miramos una escena en el cine, ¿puede ésta ser más fuerte que la realidad?⁴⁴

Los profesionales involucrados en la investigación de las imágenes, presentan ejemplos acerca de la importancia de la imagen en el contexto social⁴⁵. La imagen debe entenderse en el contexto social al que representa. Estos contextos han sido representados en las imágenes, esto puede notarse en los períodos históricos y en la

⁴¹ *"Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o un conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos."* (BERGER: 1980).

⁴² BERGER: 1980.

⁴³ Braudrillard trabaja con la idea del simulacro y la relaciona con los efectos de la televisión, el cine o internet. Como ejemplo (aunque ya trillado), la Guerra del Golfo Pérsico transmitida por la televisión provocó en los espectadores una apreciación de una guerra virtual y lejana a la realidad, aunque la guerra fue real no mostraron los efectos directos en el conflicto acaecido en este sitio.

⁴⁴ *"... uno de los puntos clave que la imagen impone con fuerza: su carácter de inmediatez, su apariencia de reflejo especular de la realidad, de duplicación de esta última."* (ZUNZUNEGUI: 1995).

evidencia que obtenemos de las representaciones elaboradas por las personas de las distintas épocas.

Sabemos en este sentido, que el pensamiento de sociedades pasadas no corresponde al de la época contemporánea; los modos de pensar, la visión de mundo y percepción de la vida corresponden a culturas específicas⁴⁶. Lo que sabemos, o lo que creemos, saber afecta la manera de ver las cosas, por ejemplo, el significado de la representación del fuego en la Edad Media no es igual al que tenemos en esta época de la misma figuración⁴⁷.

Todas las personas obtienen lecturas diferentes de las imágenes, por lo que existen diversas interpretaciones. Los cuadros actúan sobre los espectadores, de ahí que se acepta, o no, el modo de ver del pintor y, en este sentido, la obra ya no le pertenece, sino a las personas que la leen y elaboran otra perspectiva o significado; o lo que de cierta manera el autor quiso decir, es interpretado por otros de otra manera. Es admitida, en la proporción correspondiente a la observación de las personas, gestos, rostros, instituciones.

⁴⁵ *"La fuerza fundamental de la imagen social es entonces la "figuración". (ZUNZUNEGUI: 1995).*

⁴⁶ Arnold Hauser en su *Historia Social del Arte* nos refiere al arte de cada período de la historia y las relaciones que existen entre el arte y el contexto social. La visión, la percepción de los lectores y las formas de ver el mundo cambian de una época a otra, como también la representación del sujeto.

Vivimos en una sociedad de relaciones sociales y valores morales, lo que da una importancia psicológica y moral a los cuadros:⁴⁸

“... se establece una dialéctica entre la obra propuesta y la experiencia que tengo de ella, y se pide pues, implícitamente, calificar la obra sobre la base de mi experiencia y controlar mi experiencia sobre la base de la obra.” (ECO: 1990).

Es sabido que todas las sociedades tienen su forma de codificar o representar su cultura. Por lo tanto, no tiene el mismo significado una imagen creada en Egipto, por ejemplo, la representación del Faraón y todo lo que puede contener su imagen, que la representación del Rey Luis XIV en la Francia del siglo XVIII.

Ambos, son parte del poder y pertenecen a una jerarquía, pero su sentido y su creación pertenecen a épocas, contextos, sociedades y momentos diferentes. Al observar los objetos, los vestidos, las comidas, los retratos y otros detalles podemos hacer una interpretación de los estilos de vida y las influencias culturales en las sociedades del pasado:

“... la persistencia de la obra es garantía de las posibilidades comunicativas y, al mismo tiempo, de las posibilidades de fruición, estética. (... de modo que la comunicación se consuma al captar el referente, tampoco se nos induce al signo para

⁴⁷ La visión de mundo en esa época con relación al infierno difiere de la que se pueda tener hoy.

⁴⁸ *“Hals fue el retratista que pintó los nuevos caracteres y expresiones creados por el capitalismo.” (BERGER: 1980).*

gozar en lo vivo de la materia organizada la eficacia de la comunicación adquirida).” (ECO: 1990).

Al tener en cuenta las imágenes de una época determinada, notamos que aparecen modas y enlaces con el hecho histórico, por lo que se plantean interrogantes acerca del pasado.

Las figuraciones de este las percibimos de un modo distinto, por ejemplo, la utilización de la perspectiva en Europa: en el Alto Renacimiento, todo estaba centrado en el ojo del observador. Con ello, revelaba un mundo aparente de la realidad. La perspectiva estructuraba todas las imágenes de la realidad para dirigirlas a un solo espectador:

“La perspectiva hace del ojo el centro del mundo visible. Todo converge hacia el ojo como si este fuera el punto de fuga del infinito. El mundo visible está ordenado en función del espectador, del mismo modo que en otro tiempo se pensó que el universo estaba ordenado en función de Dios” (BERGER: 1980).

Algunos ejemplos representativos de las épocas de la historia señalan las relaciones entre ella, la imagen y la comunicación⁴⁹. En las pinturas están graficadas elementos ligados a las sociedades y culturas en que fueron desarrolladas.

⁴⁹ *“Pero el conocimiento de las fuentes literarias no garantiza el acierto de la interpretación. Y deberá tenerse en cuenta que, al elegir una obra pictórica determinadas historias para simbolizar unos contenidos, será preciso conocer cuáles eran los temas posibles en ese contexto histórico dado, cuáles los símbolos*

Por ello, el arte debe ser apreciado desde el contexto histórico para entender los movimientos artísticos⁵⁰. La pintura refleja una serie de signos y significados que caracterizan a las culturas, los vestuarios, las escenografías, las expresiones de los retratos entre otros⁵¹.

Las representaciones visuales son testigos del pasado porque las pinturas, u otras manifestaciones visuales y artísticas, conservan un número ilimitado de elementos que pueden ser de mucha información:

*“Todo sistema que sirve a los fines de comunicación entre dos o numerosos individuos puede definirse como lenguaje.”
(LOTMAN: 1970; 17).*

De las manchas y pinceladas de las pinturas, surgen imágenes que describen vestuarios u objetos que tienen significado de acuerdo con un contexto social. Los retratos de los personajes de las cortes pintados por Velásquez (España: 1599 – 1660), Goya (España: 1746 – 1828), David (Francia: 1748 – 1825) u otros. O en las pinturas de las

utilizados o al menos a qué familia pertenecen y dominar el vocabulario de tipos formales potencialmente utilizado por el artista.” (ZUNZUNEGUI: 1995).

⁵⁰ *“... un arte “clásico” tiende en el fondo a reconfirmar las estructuras aceptadas por la sensibilidad común a la que dirige, oponiéndose sólo a determinadas leyes de redundancia para reconfirmarlas de nuevo, aún cuando sea de modo original. En cambio, el arte contemporáneo parece que persigue como valor primario una ruptura intencionada de las leyes de probabilidad que rigen el discurso común poniendo en crisis sus supuestos en el momento mismo en que se vale de ellos para deformarlo.” (ECO: 1990).*

⁵¹ *“El artista del Renacimiento reproduce las propiedades que ve, el pintor cubista las que sabe, (en cambio el público normal está acostumbrado a reconocer solamente las que ve y no reconoce en el cuadro las que sabe) Por lo tanto, el*

fiestas de pueblos en actividades cotidianas de la gente que no tenía relación directa con las élites más poderosas como las de Brueghel, el Viejo, Pieter (Flandes: 1525/30 – 1569) o El Bosco (Holanda: 1450 – 1516), por ejemplo. U otros pintores y representaciones de cualquier época, pueden ayudarnos a crear una interpretación de las formas de la vida de una sociedad determinada:

“Pero el arte comunica por medio de cierta relación entre el signo y el objeto que lo ha inspirado; y si no existiera esta relación de iconicidad no estaríamos ante una obra de arte sino ante un fenómeno de carácter lingüístico, arbitrario y convencional y si, por otra parte, el arte fuera una imitación total del objeto, ya no tendría el carácter de signo.” (ECO: 1986).

¿Cuál era la función de estos objetos en las diferentes sociedades o culturas? ... ¿Cuándo, o en qué momento, estos objetos empezaron a ser considerados como arte?⁵²

Los objetos creados, en épocas anteriores al siglo XVII, cumplían una función específica. Por medio de ellos se identificaban procesos sociales, políticos, económicos y religiosos⁵³:

signo icónico puede poseer las propiedades ópticas del objeto (visibles), las ontológicas (presumibles), las convencionalizadas.” (ECO: 1986).

⁵² *“El arte tiene una particularidad visible y un lugar privilegiado. Para mirar el arte debemos comenzar a entender cómo las representaciones adquieren significado y poder. La pregunta ¿qué es arte?, cuando miramos algo que tiene una específica historia y pertenece a una época particular puede decir mucho sobre una cultura.” (STANISZEWSKY: 1995).*

⁵³ *“Duchamp había hablado específicamente sobre la apreciación estética de los objetos rituales africanos llamados “Primitive Art”, una apreciación de los datos a principios del siglo XX. Llamamos “Arte” a los objetos religiosos, palabra que por sí misma no existe entre los “primitivos”. El artista crea con su pensamiento y para su propia satisfacción, se produce para un solo uso.” (STANISZEWSKY: 1995).*

“... toda sociedad presenta a sus miembros una lista obligatori de rasgos similares.” (LOTMAN: 1970; 10).

Las pinturas, fotografías, signos, símbolos o cualquier otra forma de expresión visual son representaciones de sociedades del pasado percibidas por un artista:

“... la evidencia de un grupo de hombres y un grupo de mujeres tal como los vio otro hombre, el pintor.” (BERGER: 1980).

Sin duda, el arte ha acompañado a la humanidad a lo largo de la historia, por ello, el ser humano encuentra tiempo para dedicarse a la actividad artística:

“En el desarrollo histórico toda sociedad elabora determinadas formas de organización socio – política inherente a ella.” (LOTMAN: 1970; 9).

Existen múltiples representaciones que concuerdan con las estructuras culturales de las sociedades; e igual, las diferencias en los medios de expresión resultan evidentes⁵⁴:

⁵⁴ En este caso quiero referirme a que no es igual una pintura que una fotografía. Como también la manipulación que pueda tener una pintura de un período determinado en un anuncio publicitario. *“La significación de una imagen cambia en función de lo que uno ve a su lado o inmediatamente después.” (BERGER: 1980).*

Para citar otro ejemplo podría citar las representaciones de otras sociedades menos estudiadas y menos influyentes, como las culturas asiáticas, las culturas africanas y otras que manejan una significación y codificación muy lejanas de la visión europea o estadounidense a la que estamos sometidos constantemente.

“Al crear y percibir las obras de arte, el hombre transmite, recibe y conserva una información artística de un tipo particular, la cual no se puede separar de las particularidades estructurales de los textos artísticos en la misma medida en que el pensamiento no se puede separar de la estructura material del cerebro.” (LOTMAN: 1970; 14 – 15).

El arte, a pesar de no ser imprescindible desde el punto de vista de las necesidades vitales inmediatas o de las relaciones sociales obligatorias, prueba a través de su historia su necesidad esencial:

“Al organizar la sociedad, las estructuras engloban a todos sus miembros: todo ser humano, por el propio hecho de pertenecer a una colectividad histórica, se ve ante la cruel necesidad de pasar a formar parte de un determinado grupo, quedando incluido en uno de los subconjuntos existentes del conjunto social dado.” (LOTMAN: 1970; 10).

Se ha indicado que la necesidad del arte es afín a la necesidad del conocimiento, y que el arte es una forma de conocimiento de la vida:

“El arte representa un generador magníficamente organizado de lenguajes de un tipo particular los cuales prestan a la humanidad un servicio insustituible al abarcar uno de los aspectos más complejos y aún no del todo aclarados del conocimiento humano.” (LOTMAN: 1970; 13).

La representación artística es inseparable de la búsqueda de la verdad. Sin embargo, hay que señalar que la “verdad del lenguaje” y “la verdad del mensaje” son conceptos esencialmente distintos.

Ante esta situación se debe cuestionar sobre lo falso o verdadero del problema. En sí lo que habría de discutirse es qué aspecto se valora: el lenguaje o la comunicación.

¿Comunicación...?⁵⁵

¿Es posible elaborar un proceso de comunicación utilizando solo imágenes?...

Según A. Moles, no sólo las imágenes visuales son construidas en la percepción de las personas, él menciona otro tipo de imágenes que conforman nuestro mundo, por ejemplo: imágenes sonoras, o las provocadas por el gusto y el tacto⁵⁶.

¿Es la imagen un texto?

“Las imágenes en la comunicación de masas se transmiten en forma de textos culturales que contienen un mundo real o posible, incluyendo la propia imagen del espectador. Los textos le revelan al lector su propia imagen.” (VILCHES: 1995).

⁵⁵ “Si se acepta que la comunicación es la transferencia, mediante canales naturales o artificiales, de un fragmento del mundo situado en un lugar y en una época determinada hacia otro lugar y otra época, para influir en el desarrollo de los comportamientos del ser u organismo receptor..., entonces es legítimo afirmar que la función de la comunicación es transmitir lo que en términos generales llamaremos “imágenes” de un lugar del mundo a otro lugar de éste. Esta idea de comunicación designa con el nombre de imagen a un sistema de datos sensoriales estructurados, que son producto de una misma “escena”.” (MOLES: 1990).

⁵⁶ MOLES: 1990.

En el mundo de hoy, las personas leen menos textos (representados por símbolos conocidos como letras), y las fotografías (representadas por las imágenes) “son un recurso de atracción que son utilizadas para ilustrar los artículos”⁵⁷, y por ellas conseguir una manera más rápida de capturar lectores:

“A medida que se acelera el ritmo de vida, disminuye el tiempo de leer.” (FREUND: 1976; 134).

¿Es necesaria la palabra para crear un proceso de comunicación?

La vista o lo que percibimos a través de la visión, es la que establece el vínculo con el mundo que nos rodea, este mundo lo explicamos con las palabras; no obstante, estas no pueden anular nuestro entorno.

No existe relación entre lo que sabemos y lo que vemos,

“... el conocimiento, la explicación, nunca se adecua completamente a la visión.” (BERGER: 1980).

La imagen también es un texto⁵⁸ y para entenderla hay que aprender códigos, tal como si se aprendiera una lengua,

⁵⁷ “Los pocos estudios que existen tanto en Europa como en los EE.UU. sobre la foto de prensa coinciden en considerar el alto valor comunicativo de la foto en la página impresa: desde su función de señuelo para cazar al lector hasta la cognoscitiva para mejor comprender la “narración” de las noticias”

“Ninguna imagen es, en todo caso, un espejo virgen porque ya se halla en él previamente la imagen del espectador. Las imágenes en la comunicación de masas se transmiten en forma de textos culturales que contienen el mundo real o posible, incluyendo la propia imagen del espectador. Los textos le revelan al lector su propia imagen.” (VILCHES: 1995).

Por lo tanto, surgen las siguientes preguntas: ¿Son las imágenes otro “lenguaje”⁵⁹, por el cual, debemos aprender todo un sistema de significados? ... ¿Son las imágenes un lenguaje de un modo particular? ... ¿Son las imágenes un medio de comunicación? ... ¿Realizan una conexión entre el emisor y el receptor? ¿Qué se entiende por lenguaje...?:

“Entenderemos por lenguaje cualquier sistema de comunicación que emplea signos ordenados de un modo particular.” (LOTMAN: 1970; 18).

Las imágenes son también un lenguaje⁶⁰ constituido por símbolos⁶¹ o representaciones; las cuales, apelan a elaborar asociaciones que podamos establecer.

(VILCHES: 1993, p.14).

⁵⁸ *Ningún texto del pasado es tan directo, ofrece un testimonio de mundo que rodeó a otros individuos en el pasado. Las imágenes son más precisas y más ricas que la literatura, “... cuanto más imaginativa es una obra, con más profundidad nos permite compartir la experiencia que tuvo el artista de lo visible.” (BERGER: 1980)*

⁵⁹ En este aspecto entiéndase “lenguaje” codificado en la representación de los símbolos visuales. (ECO: 1986).

⁶⁰ *“La fotografía llega a decir incluso, “no es solamente percibida, es también leída, relacionada más o menos conscientemente por el público que la consume con una reserva tradicional de signos: ahora bien, todo signo supone un código y éste (de connotación) es lo que habría que intentar establecer.” (BOURDIEU: 1979; 201).*

⁶¹ *“El término de “símbolo”... No hay símbolos sin un sistema simbólico al que remitan y conozcan todos aquellos para quienes es legible como tal. Para que el*

Mientras más imágenes puedan percibirse, mejores relaciones estableceremos⁶².

Para que el destinatario comprenda al remitente del mensaje, debe existir un intermediario común: el lenguaje.

Las diferencias aparecerán debido a la naturaleza de la materialización de un signo dado o de su elemento, mientras que las semejanzas surgirán como resultado de una posición similar en el sistema.

El juego textual se realiza mediante tres componentes: autor, texto y lector modelo.

En el lenguaje comunicativo, el lenguaje es definitivo como producto ya acabado:

*“... no existe arte sin la presencia del hombre... para Barthes, la definición de imagen es aquello de lo que (yo espectador) estoy excluido..., para Metz... la diferencia entre el espejo y la imagen es que ésta no remite jamás al propio cuerpo del espectador.”
(VILCHES: 1995).*

símbolo funcione inmediatamente, sin el recurso a un comentario extenso, es necesario que el lector pueda referirlo a un sistema simbólico del que tiene memoria.” (BOURDIEU: 1979; 200).

Ello no significa desistir a entender la imagen como un fenómeno de significación. Un texto visual puede depender menos de un código que contribuir a intuirlo:

“... las imágenes son un tipo de signos... que resultan de la correlación entre texturas expresivas imprecisas y posiciones de contenido vastas y difíciles de analizar, y donde pueden encontrarse artificios expresivos capaces de vehicular diferentes contenidos en función del contexto.” (ECO: 1977).

Todo lenguaje, tiene su vocabulario y su gramática. Su supervivencia biológica es una estructura atada a necesidades primarias, pero que no le impide su jerarquización:

“El valor informacional de la lengua y del mensaje dados en un mismo texto varía en función de la estructura del código del lector, de sus exigencias y esperanzas.” (LOTMAN: 1970, p.32).

En este sentido, aparecen dos aspectos distintos del sistema de comunicación: primero, existe un flujo de mensajes aislados encarnados en una determinada sustancia material (gráfica, sonora, electromagnética en una conversación telefónica, en las señales telegráficas) y segundo un sistema abstracto de relaciones invariantes a los que podríamos llamar representaciones gráficas o códigos:

⁶² *“Expandir nuestra capacidad de ver significa expandir nuestra capacidad de comprender un mensaje visual y, lo que es aún más importante, de elaborar un mensaje visual.” (DONDIS: 1976; 20).*

"...la lengua se presenta como un código mediante el cual el receptor descifra el significado del mensaje que le interesa. En este sentido y admitiendo un cierto grado de inexactitud, se puede identificar la división del sistema en 'habla' y 'código', en la teoría de la información." (LOTMAN: 1970; 24).

En el proceso de transmisión de la información se emplean dos códigos: uno que codifica y otro que descodifica el mensaje (en este aspecto tiene la distinción entre las reglas del habla y las del que escucha).

Todos estos problemas están directamente relacionados con la definición del arte como sistema de comunicación,

Lotman plantea una distribución del lenguaje en términos entendidos como lenguas naturales, enfocado en el idioma y la representación gráfica de los signos que conocemos como letras (por ejemplo, el ruso, el francés); lenguajes artificiales relacionados con la ciencia (metalenguajes de las descripciones científicas); lenguajes de las señales convencionales, representaciones gráficas abstractas (las señales de carretera) y lenguajes secundarios de comunicación (sistema de modelización secundaria), es decir, estructuras de comunicación que se superponen sobre el nivel lingüístico natural representados en manifestaciones culturales como el mito, la religión o sistemas sociales.

El lenguaje admite una jerarquía de lenguajes artísticos de una época dada, una cultura o una humanidad. El lenguaje de una ciencia determinada está relacionado con un objeto o aspectos particulares que le son propios:

“El lenguaje del texto artístico es en su esencia un determinado modelo artístico del mundo y en este sentido, pertenece, por toda su estructura, al ‘contenido’, es portador de información.”
(LOTMAN: 1970; 30).

La lengua natural⁶³ admite traducción, está dirigida a la colectividad. Posee una jerarquía de estilos que permite expresar el contenido de un mismo mensaje desde diferentes puntos de vista pragmáticos.

La lengua construida de este modo modeliza no sólo una determinada estructura del mundo, sino, también, el punto de vista del observador.⁶⁴

Los lenguajes primarios están representados en la línea y el color, por ejemplo; combinándolos nos dan una imagen, y a esta integración la podemos llamar texto:

⁶³ “Toda lengua natural está compuesta de signos que se caracterizan por la existencia de un determinado contenido extralingüístico y de elementos sintagmáticos cuyo contenido no sólo reproduce las relaciones extralingüísticas, sino que además posee en una medida considerable un carácter formal inmanente.” (LOTMAN: 1970; 28).

⁶⁴ LOTMAN: 1970; 30 - 31.

*“Un texto artístico es un significado de compleja estructura. Todos sus elementos son elementos de significado.”
(LOTMAN: 1970; 23).*

Mediante este lenguaje primario surge otro que “modeliza” la realidad y así surge un lenguaje secundario que cuenta cosas que no son reales o parecen reales, llamados modelizaciones (las modelizaciones dan la verosimilitud).

En el lenguaje primario, de ninguna manera, el producto va a ser un texto que representa la realidad, siempre está condicionado por el punto de vista del creador:⁶⁵

“se encuentra en la más estrecha relación con el momento en que el hombre inventó un cuento, un mito, a fin de excusar un error cometido por él; quizá al dar una señal de peligro cuando no había motivo para ello, y sugiero – prosigue Popper – que la evolución del lenguaje específicamente humano, con sus medios característicos para expresar negación – para decir que una expresión no es verdadera – surge del descubrimiento de los medios sistemáticos que permiten negar información falsa, por ejemplo, una falsa alarma, y del descubrimiento estrechamente relacionado de los cuentos falsos empleados como excusa o como diversión.” (CASTILLA DEL PINO: 1989; 125).

El lenguaje secundario, el cual es modelizante, se manifiesta a través de un lenguaje primario:

⁶⁵ Cito en este caso, como ejemplo, la fotografía utilizada como lenguaje primario y el producto que surge del acto de fotografiar se puede presentar como un texto secundario modelizante (una representación de un segmento de lo que se percibe como “realidad”, seleccionado por el fotógrafo).

“Y cuenta con un instrumento, un arma fundamental con la que el hombre ha pautado la realidad: el lenguaje, la polisemia de las palabras, la ambigüedad y la ambivalencia de los distintos niveles de códigos de comunicación. En esa opacidad, no solo mala, sino necesaria, del lenguaje; de la dualidad entre el lenguaje interior y otro exterior, radica la posibilidad, pues, de contar historias y construir máscaras. Como Popper ha sugerido, quizá el momento en que el lenguaje se volvió humano.”
(CASTILLA DEL PINO: 1989; 124).

A partir de esos lenguajes aparece un lenguaje que se materializa o es modelizante; por ejemplo: un jarrón y unas flores que no existen, que han sido representados en un lienzo, son una modelización de la realidad.

Las líneas y los colores plantean un lenguaje secundario. Lo que hace posible que aparezcan los planos o una referencia óptica; en este proceso, hay un lenguaje secundario que ha sido usado por el artista:

“El arte es un sistema de modelización secundario”
(LOTMAN: 1970; 20)

Con el lenguaje verbal, como el primario, los pueblos primitivos modelizaron situaciones para explicarse la realidad, desarrollaron las historias, parábolas que definían la relación de la naturaleza y el hombre (los mitos), llamada mitopoyesis, término utilizado para la creación de imágenes falsas que informan sobre la realidad.

Este mismo sentido aplicado en el lenguaje no verbal (de la imagen), por ejemplo, en el lenguaje modelizador de la fotografía, utilizado como un lenguaje primario que al combinar los signos, ángulos, luz y sombra, planos, técnicas recientes, surge la representación fotográfica; la cual será interpretada de muchas maneras, dependiendo del observador u observadores.

Los sistemas modelizadores secundarios⁶⁶ son construidos a modo de lengua; en el caso de la música, difiere de las lenguas naturales. En ese sentido Tolstoi explicó:

“En todo, en casi todo lo que yo he escrito, me ha guiado la necesidad de recoger ideas encadenadas entre sí para expresarme; pero todo pensamiento expresado en palabras de un modo particular pierde su sentido, se degrada terriblemente si se lo toma aislado, fuera de la concatenación en que se encuentra”. “Tolstoi expresó de una manera extraordinariamente gráfica la idea de que el pensamiento artístico se realiza a través de la ‘concatenación’ – la estructura – y no existe sin ésta que la idea del artista se realiza en su modelo de realidad.” (LOTMAN: 1970; 22).

La definición “la forma corresponde al contenido” no refleja la relación entre estructura e idea “forma + contenido = vaso + vino”. El concepto de forma está relacionado con la espacialidad, por ejemplo:

⁶⁶ No debe entenderse “secundario con respecto a la lengua”, “sino que se sirve de la lengua natural como material.” (LOTMAN: 1970, p.20).

el lenguaje de los símbolos químicos⁶⁷. Este se divide en dos grupos: uno de las letras del alfabeto latino, el cual designa los elementos químicos, y el otro (signos de igualdad, de adición, coeficientes en cifras) señala los procedimientos de su combinación.

Al definir arte como lenguaje⁶⁸, también cumple con una organización. Todo lenguaje⁶⁹ utiliza unos signos que constituyen su "vocabulario", posee unas reglas determinadas de combinación de los signos y representa una estructura determinada y conserva su propia jerarquización:

"La idea en el arte es siempre un modelo, pues recrea una imagen de la realidad... la idea es inconcebible al margen de la estructura artística. El dualismo de forma y contenido debe sustituirse por el concepto de la idea que se realiza en una estructura adecuada y que no existe al margen de esta estructura." (LOTMAN: 1970; 23).

El estudio del lenguaje artístico de las obras de arte⁷⁰ no solo ofrece una norma individual de relación estética, sino que reproduce el modelo del mundo en sus rasgos más generales:

⁶⁷ "...todo sistema de lenguaje químico es, al mismo tiempo, un modelo de una determinada realidad química." (LOTMAN: 1970, p.25).

⁶⁸ "En la obra de arte todo corresponde al lenguaje artístico." (LOTMAN: 1970, p.29).

⁶⁹ "...todo lenguaje es un sistema no sólo de comunicación, sino también de modelización, o más exactamente, ambas funciones se hallan indisolublemente ligadas." (LOTMAN: 1970, p.25).

⁷⁰ "En una obra de arte de talento todo se percibe como creado ad hoc. Sin embargo, más tarde, al pasar a formar parte de la experiencia artística de la humanidad, la obra se convierte toda ella en lenguaje para las futuras

“En el lenguaje del arte, con su doble finalidad de modelización simultánea del objeto y del sujeto, tiene lugar una lucha constante entre la idea de la posibilidad de elección y entre sistemas de comunicación artísticos en cierto modo equivalentes.” (LOTMAN: 1970; 31).

Por eso, desde determinados puntos de vista, la información contenida en la elección del tipo de lenguaje artístico se presenta como la esencial,

*“...el mensaje artístico crea el modelo de un determinado fenómeno concreto, el lenguaje artístico construye un modelo de universo en sus categorías más generales, las cuales, al representar el contenido más general del mundo, son la forma de existencia de los objetos y fenómenos concretos”
(LOTMAN: 1970; 30)*

Si la obra de arte comunica⁷¹ algo, si sirve a los fines de comunicación entre el remitente y el destinatario, se puede destacar en ella, primero la comunicación en este sentido: lo que transmite y, segundo, el lenguaje de un determinado sistema abstracto, común para el transmisor y el receptor, que hace posible el acto de la comunicación:

“La primera consecuencia de que el arte sea uno de los medios de comunicación de masas es la afirmación: para poder entender la información transmitida por los medios del arte es preciso dominar su lenguaje.” (LOTMAN: 1970; 25).

comunicaciones estéticas, y lo que era casualidad de contenido en un texto dado se torna en código para la posteridad.” (LOTMAN: 1970, p.32).

⁷¹ *“En la obra de arte todo es mensaje.” (LOTMAN: 1970, p.29).*

Existe una tendencia⁷² constante a la formalización de elementos portadores de contenido, a su fijación, su transformación en clichés, la transición completa de la esfera del contenido en el campo convencional de código:⁷³

“Por consiguiente, todo sistema de comunicación puede desempeñar una función modelizadora y, a la inversa, todo sistema modelizador puede desempeñar un papel comunicativo.”
(LOTMAN: 1970; 26).

Además de las lenguas, podemos hablar de costumbres, rituales, comercios, ideas religiosas; en este sentido, también es factible hablar del “lenguaje” del teatro, del cine, de la pintura, de la música.

El arte, en general, y cualquier otro tipo de expresión, pueden ser definidos como un lenguaje organizado de modo particular:

“...es evidente que no sólo los ‘signos nombres’, sino también los ‘signos – cópulas’ desempeñan un papel modelizador; reproducen la concepción de relaciones en el objeto designado.”
(LOTMAN: 1970; 26).

⁷² “...la tendencia a interpretar todo el texto artístico como significante es tan grande que con razón consideramos que en la obra nada es casual.”
(LOTMAN: 1970, p.29).

⁷³ LOTMAN: 1970, p.29.

III TEMA

Máscaras, reflexiones sobre el significado de la máscara.

Las máscaras han acompañado al ser humano desde la antigüedad, indudablemente ha sido utilizada en diversas actividades y ha variado su significado a través del tiempo y de las diversas culturas, ella existe porque los seres humanos tienen que fingir y crear una ficción de sí mismos:

“Las máscaras hacen surgir en el hombre fantasías que pertenecen a un mundo de magia en el que el ser humano se transforma en un ente poderoso y temible. Una máscara es un puente tendido entre el mundo espiritual del más allá y el mundo natural de nuestra vida cotidiana”
(Artesanías Tezontle: <http://www.tezontle.com.mx>).

La máscara como objeto simbólico, tiene un sentido de doble de identidad, pues esconde y reelabora nuevas situaciones, convirtiéndose en una representación del sujeto que creemos ser:

“Cotidianamente el hombre no se coloca máscaras pero no obstante en su vivir su rostro aparece como una máscara que oculta para los demás y para sí, aspectos importantes de su personalidad. Esta máscara es producto de un proceso de cristalización de determinados rasgos que se van configurando.”
(BUCHBINDER: 1994; 18)

En la actualidad, se sigue usando no sólo el objeto mismo, sino, en una forma más oculta; las personas crean y elaboran con su propia

gesticulación, vestimenta y actitudes máscaras que dan forma al complejo mundo de cambios y transformaciones con los cuales pueden identificar a los pueblos y a las culturas:

“Se consideran máscaras sociales, aquellas que sin cubrir el rostro este mismo convertido en una máscara adquiere socialmente un determinado significado.”
(BUCHBINDER: 1994; 20)

Las sociedades están determinadas por ideologías o patrones que nos obligan a aceptar desde el momento en que nacemos. Por lo tanto, somos el resultado de una programación que nos ha sido asignada de acuerdo con el medio en que crecemos⁷⁴. Este tipo de comportamientos está dado por reglas o códigos que debemos seguir. Existe una tensión dialéctica entre las personas y las relaciones sociales debido a las múltiples creencias que sufren los individuos y los grupos que integran la sociedad, lo cual provoca los procesos de enmascaramiento.

Las clases imponen programas de comportamiento condicionados por las relaciones sociales, en función de la producción determinada por la ideología y el poder. En este marco surge la identidad cultural de una sociedad, de un grupo social, que es producto de una elaboración ideológica⁷⁵.

⁷⁴ LOTMAN: 1970.

⁷⁵ CASTILLA DEL PINO: 1989

Por lo consiguiente, las personas crean o condicionan prototipos que son impuestos y, a la vez, son mostrados de acuerdo con las circunstancias que los rodean. En fin, no somos nosotros mismos; somos un conjunto de costumbres y normas que debemos desarrollar conforme a la cultura o sociedad en la que nos desarrollamos:

“Los humanos nos proponemos ser, esto es, representamos, y, como toda imagen, sólo en alguna medida se parece a la cosa que refleja.”(CASTILLA DEL PINO: 1989; 14)

La temática del doble y de las apariencias se manifiesta en diversos ambientes, en el creer ser algo o alguien que no se es. La elaboración del otro está presente en las costumbres o en la forma de vestir, de acuerdo con la situación que vivamos; un ejemplo, la etiqueta y las normas⁷⁶.

Tanto la imagen como la máscara sirven para esconder situaciones, y con ellas crear ficciones que son parte del juego de la vida. La máscara ha tenido importancia y alcance en todos los tiempos; tuvo un significado religioso, mítico o artístico, lo que determinó que fuera utilizada en la Antigüedad perpetuándose y existiendo entre los

⁷⁶ Lotman en su libro La estructura del texto artístico hace una referencia al sistema de códigos que debemos aprender; el cual es interpretado como un lenguaje. En este caso, menciono la referencia para indicar que tanto la etiqueta y las normas que aprendemos son parte de un texto que codifica el comportamiento de las personas en una sociedad y que va de acuerdo con la división de clases.

pueblos primitivos durante sus prácticas mágicas⁷⁷. Los estudios tratan el tema la máscara⁷⁸ de un modo más amplio y concuerdan, en un principio, el objeto principal era difundir terror o espanto, por ejemplo; su origen en determinadas creencias religiosas nacidas de la antigua idea del animismo, predominante en los seres humanos, quienes, durante las primeras fases de la cultura, consideraban el mundo exterior poblado de toda clase de espíritus, demonios, genios maléficos a los que se ahuyentaba o engañaba respecto de la verdadera personalidad de un individuo; éste cubría su cara con una máscara exterior horripilante y le hacía creer que ésta le proporcionaba el poder para ahuyentar las fuerzas que le pudieran dañar, por lo cual los pueblos “primitivos” buscaban el medio de procurarse una apariencia distinta de la propia, las caretas de estas culturas atemorizaban al enemigo con su aspecto imponente en las ceremonias mágicas que precedían al combate:

⁷⁷ *“Al utilizar una máscara el hombre se transforma en un ser dotado de los poderes de aquellos entes que son invocados en los rituales mágicos, trascendiendo su humanidad, adquiere poderes divinos hermanándose por unos momentos con los propios dioses. La máscara es un microcosmos por el cual el iniciado penetra en un mundo mágico y terrible reservado únicamente a los dioses” (Acerca de Artesanías Tezontle, S.A. de C.V. <http://www.tezontle.com>).*

⁷⁸ Máscara: (llamada larvas, del latín larva, espectro): Figura a veces ridícula, hecha de cartón, tela o alambre con que la persona tapa su rostro para no ser reconocida. Traje singular o extravagante con que alguno se disfraza. (it. Machera, der. Del ár. máshara, bufón) f. Figura de cartón, tela, etc., imitando una cara, con la que uno se tapa el rostro para no ser conocido: los actores del teatro griego usaban la máscara. – 2 fig. Pretexto, disfraz: quitarse uno la máscara, dejar el disimulo y decir lo que siente. 3 Careta (de alambre), 4 Careta para impedir la entrada de gases tóxicos en las vías respiratorias. 5 Traje con el que uno se disfraza. 6 Perú. Calandra. 7 fig. Apariencia engañosa.

“El tema de la máscara es más importante aún. Es el tema más complejo y lleno de sentido de la cultura popular. La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo misma; la máscara es una expresión de las transferencias, de la metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen, elementos característicos de los ritos y los espectáculos más antiguos.” (BAJTÍN: 1990; 42).

Otra consideración en el uso de la máscara es la de protección en las guerras, por ejemplo; las corazas en la Edad Media, protegían la cara en las luchas y torneos. Los japoneses las usaban en sus combates y peleas; en este aspecto, el sentido de la máscara ha variado a través del tiempo y de las diversas culturas⁷⁹. Las máscaras de guerra tenían una función para proteger el rostro y también para infundir terror y espanto al enemigo. Ellas armonizaban con lo bizarro.

La careta utilizada en ceremonias y danzas de carácter mágico, religioso o litúrgico, de aspecto teatral, fue utilizada en espectáculos con cierta significación artística.

Existen diferentes clasificaciones de máscaras; como por ejemplo las destinadas al culto o la guerra, las mortuorias, las de justicia, de teatro y de baile; algunas se usaron en los cultos fundamentando la idea de que no solo hay un espíritu igual a otro, sino que uno es más

fuerte y poderoso y el otro es débil, contra lo que hay que luchar según su condición. Aquí nació la costumbre de formar una casta dedicada a estos estudios (casta sacerdotal) a la que estaba reservado el uso de las caretas del culto. El uso de estas aún subsiste en el África Occidental, en la Melanesia, en Ceylán, el Tibet, la India Meridional y en toda la parte septentrional del territorio dominado por el budismo. El uso de las caretas del culto deriva del antiguo chamanismo, su religión primitiva. En América eran utilizadas, entre otras, por los Aztecas, los Incas peruanos y los Chibcha⁸⁰.

En el culto religioso y los ceremoniales de los pueblos negros emplearon máscaras de tipo mágico que, en los pueblos primitivos toman el aspecto zoomorfo. Muchas de las ceremonias están relacionadas con el totemismo⁸¹ por ejemplo, en la Polinesia algunas

⁷⁹ BUCHBINDER: 1994; 17.

⁸⁰ JACKSON: 1985.

⁸¹ Totemismo: m. Hist. Rel. Creencia en el parentesco de tribus y familias con determinadas especies de animales. No son divinidades, ni se les venera con oraciones y sacrificios; están, sin embargo, estrechamente vinculadas con casi todas las religiones primitivas. El totemismo establece una diferencia entre animales puros e impuros, y existe por tanto, un animal totémico puro, de igual procedencia que dios a quien se sacrifica. Ciertos animales no pueden ser matados ni comidos; por el contrario, los hombres los crían con todo cuidado. Así por ejemplo: la vaca, el carnero, el gato, el halcón en Egipto; la oca, la gallina y la liebre entre las tribus célticas y bretonas; claro ejemplo son las ocas del Capitolio. En caso de llegar a darles muerte por necesidad imperiosa, se les dirige excusas para tratar de atenuar la violación del tabú. Se llora al animal sacrificado ritualmente y, vestidos con sus pieles, los hombres ejecutan ceremonias. Clanes e individuos toman nombres de animales. Así, por ejemplo, dentro de las mismas tribus griegas se adivina que los lisios tenían como tótem al lobo; los mirmidones, a las hormigas; los misios, a los ratones; los arcadios, al oso; etc.

tienen la figura del tiburón, utilizadas en las danzas; los Pielas Rojas americanos empleaban caretas con la figura del bisonte en las ceremonias en las que se invocaba el favor de los espíritus, para que la caza de este animal fuera abundante con el fin de asegurar la riqueza de la tribu; en América del Sur, entre aborígenes de diversos países, se usa en danzas, ceremonias y rituales más típicos y característicos. Los chinos en la última noche del año forman una mascarada para espantar y ahuyentar al demonio de las hojas de los árboles que en esta fecha sale en busca de un sacrificio. Costumbres semejantes existen en los pueblos de África, Australia, América y Europa; se comprueba en la fiesta de la primavera de los antiguos germanos y celtas, la que consistía en una procesión de individuos cubiertos con máscaras para alejar el invierno y las enfermedades⁸².

Las máscaras mortuorias tienen el objeto de facilitarle, más bien hacerle posible al difunto su viaje al otro mundo. Los egipcios cubrían el rostro de sus muertos con una máscara a fin de que, no fueran molestados por los demonios durante su viaje eterno. También, dichos objetos protegían a los vivos contra las acechanzas de los muertos, y evitaban que estos volvieran convertidos en espectros a los sitios donde habían residido en vida, con el fin de

Tótem: (voz indígena de América del Norte) m. Objeto de la naturaleza, generalmente un animal, que en la mitología algunas tribus salvajes toma como emblema protector de la tribu o del individuo, y, a veces, como ascendiente o progenitor.

molestar a los nuevos moradores. Se han encontrado caretas funerarias de plata y de madera en Perú, y en México se han encontrado de cobre y de piedras de color turquesa⁸³.

Las de justicia están unidas a la historia de las sociedades secretas. El que las usaba era un personaje anónimo en el acto de administrar justicia o en el de reparar la violación de un principio jurídico⁸⁴.

Las máscaras de teatro y baile pueden considerarse como una transición de las caretas del culto, las cuales fueron utilizadas en actos de carácter religioso. Las máscaras teatrales eran importantes en la tragedia griega, como también son importantes en las representaciones del teatro chino y del Japón. Las máscaras griegas empleadas en la tragedia tenían el objeto de dar mayor prestancia y majestad al personaje. Eran de distinto gesto trágico, cómico o satírico, según el personaje que representaran. La máscara del teatro griego tuvo su origen en el hecho de que los actores tomaban parte en las primitivas fiestas dionisiacas. Se untaban los residuos de la uva en la cara y se adornaban con barbas postizas simuladas con las ramas de la vid. También pasaron a ser elementos decorativos y constituyeron los llamados mascarones que se empleaban en fuentes, aldabones y frisos. Ligadas, también, a las

⁸² JACKSON: 1985..

⁸³ JACKSON: 1985..

representaciones de la naturaleza, en la recreación de dioses, relacionadas con la magia de los mitos y de los pueblos, creadas como objetos para representar algo o algún personaje especial para el pueblo o la cultura. Se han utilizado en rituales de las culturas y han servido para ocultarse, para apropiarse de otras formas o sujetos que no son el que las porta⁸⁵:

“No es en efecto, demasiado inimaginable que los hombres inventen historias para traducir en forma simbólica relaciones que, en último término, pueden ser referidas a estructuras simples” (CAZENEUVE: 1971; 14).

La literatura también trata el aspecto de la careta como defensa para ahuyentar o engañar a los demonios, costumbre extendida entre Nueva Irlanda y en la comarca de York; por ejemplo, ante una mala cosecha, epidemia o calamidad hacen un “Duk – duk”, que consiste en formar una mascarada que recorre el país danzando y accionando con las caras cubiertas de caretas pintadas. Los antiguos pueblos americanos les colocaban máscaras de piedra a las imágenes de sus dioses. La aplicación de la careta, en estos casos, tiene un doble sentido; crear a un ser más poderoso que el demonio al que obliga a alejarse y proteger contra los maleficios al enmascarado⁸⁶:

⁸⁴ JACKSON: 1985.

⁸⁵ JACKSON: 1985.

⁸⁶ JACKSON: 1985.

“El hombre moderno, cualquiera que sea su posición filosófica, no puede impedir que a primera vista le parezcan extraños los ritos de sus semejantes menos evolucionados”.
(CAZENEUVE: 1971; 14).

La máscara ha formado parte del rito⁸⁷. El rito asume, como hecho genérico, un carácter universal, la experiencia revela un fenómeno constante y normal aquello que parece absurdo. El rito se distingue de las demás costumbres por el papel que juega en él la repetición⁸⁸:

“... ¿qué es un rito? Es un acto individual o colectivo que siempre, aun en el caso de que sea lo suficientemente real para conceder márgenes a la improvisación, se mantiene fiel a ciertas reglas que son, precisamente, las que constituyen lo que en él hay de ritual... La palabra latina ritus designaba, además, tanto las ceremonias vinculadas con creencias que se referían a lo sobrenatural, cuanto los simples hábitos sociales, los usos y costumbres (ritus moresque), vale decir: maneras de actuar que se repitiesen con cierta invariabilidad”
(CAZENEUVE: 1971; 16).

En el ritual, el ser humano tiene una compleja y no exacta correspondencia “entre la intimidad y el signo externo”:

“Dicho de otra manera, en el hombre lo que importa, cuando cumple un ritual, “no es el sentimiento, sino su conciencia de

⁸⁷ Rito es toda acción que resalta especialmente por su apariencia estereotipada. Todo parece indicar que un rito se expondría seriamente a perder su valor y su razón de ser si sufriera una brusca modificación en alguno de sus aspectos más importantes. La repetición es parte inseparable del rito.
(CAZENEUVE: 1971; 17).

⁸⁸ La idea del rito como repetición, al mismo tiempo, puede ser la cotidianidad. Cada día el ser humano adopta su máscara y enfrenta su mundo convirtiendo este acto en una rutina; la cual puede repetirse a lo largo de toda una vida o una generación. Es importante señalar las rupturas como el fenómeno que da el giro a una costumbre determinada.

ritual” (Gombrich: “Gesto ritualizado y expresión en el arte” en La imagen y el ojo). (CASTILLA DEL PINO: 1989; 124).

También hay máscaras que forman parte de una apariencia no perceptible; la cual puede estar representada en las costumbres, modas, formas y maneras de actuar de los seres humanos ante las situaciones que pueda enfrentar durante su vida. El uso de la máscara, o careta, es antiquísimo y puede decirse que ha llegado a ser universal, pero su primitiva aplicación no es la que tiene actualmente, sobre todo, en pueblos “civilizados”:

“Son máscaras sin ocultar el rostro. Cotidianamente el hombre no se coloca máscaras pero no obstante en su vivir su rostro aparece como una máscara que oculta para los demás y para sí, aspectos importantes de su personalidad. Esta máscara es producto de un proceso de cristalización de determinados rangos que se van configurando” (BUCHBINDER: 1994; 18).

El prototipo es una manifestación de la apariencia. Se adoptan situaciones, o costumbres, que el ser humano debe apropiarse de acuerdo con la circunstancia a las que se enfrente. Por ejemplo, el caso de las modelos de pasarela⁸⁹, las / los cuales tienen que adoptar cierto porte en el momento de caminar o de actuar ante un

⁸⁹ Recuerdo el comentario de una ex - Miss Universo de Costa Rica, Luana Freer, quien durante una entrevista, aceptó su doble papel en el mundo, ella como persona pública quien debe actuar ante el público que la mira. Mientras que cuando ella está con su familia es otra y se despoja de su ser como ex - representante de un concurso de belleza como el de Miss Universo. Ella forma parte de un teatro, el cual es el de la moda y la pasarela ante la que debe cuidar la imagen que proyecta hacia los otros, los que la miran.

público determinado, o el caso de los personajes “públicos⁹⁰”, los cuales imponen pautas y costumbres que son copiados o asumidos por otros:

“Hay que reconocer que el romanticismo ha hecho un descubrimiento positivo, de considerable importancia: el descubrimiento del individuo subjetivo, profundo, íntimo, complejo e inagotable” (BUCHBINDER: 1994; 45).

En la sociedad actual, el ser humano no oculta su rostro con el propósito de protegerse de las fuerzas de la naturaleza o para personificar a dioses; sin embargo, utiliza accesorios y uniformes, condecoraciones y otros elementos como normas sociales o la etiqueta, los cuales son incorporados en la cotidianidad y pueden ser calificados como máscaras habituales:

“Para el hombre enmascarado no deja de ser peligroso servirse de un soporte humano para producir un ser nuevo. La máscara representa un ser conocido, catalogado en la nomenclatura de los dioses, genios, etc., que posee una historia, una biografía, pero también debe proteger al que la lleva contra los efectos de la personalidad que reviste de una manera provisional y que lo inviste literalmente”. (LAUDE: 1968; 145).

En la vida social (espacio de los famosos), la imagen de la persona varía según su nivel de vida; el que tiene más dinero aparenta ser

⁹⁰ Al decir públicos me refiero a las personas que han adquirido un lugar ante la sociedad y son reconocidos. En muchos casos estas personas pasan a ser ejemplo viviente para otros y muchos desean imitarlos en sus costumbres y maneras de ser. También pienso que es importante destacar a partir de cu

otro; pero el que no lo tiene aspira a ser otro; por ejemplo, la imitación de personajes famosos con los que se identifican o toman fuera de su contexto cultural⁹¹. En este sentido, es posible anotar el concepto que Buchbinder utiliza sobre la máscara social, aquella que, sin cubrir el rostro, lo convierte en una máscara que socialmente adquiere un determinado significado. Es aquí en donde el prototipo entra en la acción de la cotidianeidad de las sociedades.

En las relaciones sociales las personas se enmascaran: eluden mostrar cómo son, se manifiestan como otro o aparentan ser otro. Al parecer otro, surgen las estrategias de enmascaramiento que ponen énfasis en el parecer y, al mismo tiempo, ocultan el ser. De allí que se produzca un compuesto dialéctico entre el ser y el parecer:

“Si hay un tema recurrente en el siglo XVIII es el viejo tema moralista del ser y del parecer; el del enfrentamiento entre la mentira y la verdad; el de la dicotomía entre la opacidad de lo real y la transparencia ideal. La máscara social y externa como ocultación de la verdad natural e interna es el “leit motiv” de la predicación moralista de Rousseau, quien denuncia cáusticamente tal dicotomía: El hombre de mundo – escribirá en el Émile (IV, Vol. I, p. 515) – está entero en su máscara. Como casi nunca está solo consigo mismo, es un extraño para sí y no se halla a gusto cuando se ve forzado a entrar en su

momento la persona pasa a tener el rango de persona pública y hasta dónde llega su límite.

⁹¹ Hace unos días conocí a un periodista suizo, el cual se preguntaba por qué los ticos usan marcas de renombre en sus atuendos o accesorios. Se preguntaba por qué un taxista utilizaba calcomanía de la marca “Nike”, ¿por qué el taxista le hacía propaganda a esta marca? ¿Qué le hacía sentirse bien por el hecho de llevar una marca en la parte trasera de su carro?.

interior. Para este hombre lo que él es no es nada, lo que parece es el todo.” (CASTILLA DEL PINO: 1989; 62)⁹².

El enmascaramiento y los prototipos se manifiestan en la persona. El primero no requiere el objeto máscara; los gestos, los visajes (movimientos sólo de la cara) y ademanes son también elementos que sirven para encubrir una actitud o una manera de ser:

“Así podemos hablar de rostros y gestos, actitudes enmascarantes y desenmascarantes, máscaras sociales, prototípicas representantes de modalidades particulares de nuestra cultura” (BUCHBINDER: 1994; 20).

El enmascaramiento está en el sujeto, es una neurosis⁹³. El sujeto busca identificarse con ese otro que quiere ser o aparentar. Muchas veces esta situación conlleva a los individuos a crear en sí mismos un personaje que llegan a dominar como su propio ser. En este sentido, podemos hablar de una construcción y deconstrucción de la identidad⁹⁴. Dejamos de ser para parecer otros o para retomar otra identidad o adoptar otras maneras de comportamiento que realizan las personas para ser aceptadas:

⁹² En la compilación de Castilla del Pino, el ensayo sobre “La máscara y el signo: modelos ilustrados” refieren a la percepción que Rousseau y Diderot tienen del hombre del siglo XVIII. Pero, aún así, podría hacerse una traslación de algunas ideas tratadas, por estos autores que pueden ser consideradas en las actitudes y comportamientos de los seres humanos del siglo XX.

⁹³ “Enfermedad caracterizada por trastornos nerviosos sin lesiones orgánicas y por trastornos psíquicos de los cuales el enfermo es consciente. (Este carácter diferencia la neurosis de la psicosis).” (BUSCHBINDER: 1994; 29).

⁹⁴ “... la adquisición de la identidad supone, necesariamente, la contradicción o confrontación entre dos factores o fuerzas: la mismidad y la otredad (o alteridad)” (GAÍNZA: 1990; 83).

“En esa lucha por la identidad es en lo que consiste lo que, alegremente, simplificadoramente, denominamos identidad. Porque la identidad no nos es dada, sino que se trata de una construcción, de una invención.” (CASTILLA DEL PINO: 1994; 24)

¿Deconstrucción de la identidad? ¿Un discurso contrario al discurso oficial?

En muchas áreas se asume la idea de la construcción de la identidad y la búsqueda de las raíces, pero quisiera hacer un planteamiento de lo contrario: por qué no retomar el concepto de una deconstrucción de la identidad⁹⁵.

Una identidad es deconstruida al ser enfrentada a la adaptación de nuevas costumbres o leyes diferentes vinculadas a la ideología, a la socialización. Podríamos decir que la identidad puede construirse y deconstruirse y a la vez transformarse. En este sentido incorpora las leyes, costumbres, ideologías y otros aspectos ligados al concepto de cultura:

“Las diversas identidades surgen de la programación social... Los programas sociales del comportamiento son el crisol de las identidades que comparten una misma formación histórica” (GAÍNZA: 1988; 85).

⁹⁵ En este sentido quiero referirme a la búsqueda de las raíces. Existen movimientos en los que las culturas buscan de dónde vienen, pero, al volver a retomar o reconstruir esta nueva identidad, existe una deconstrucción de la cultura al adoptar nuevas costumbres y modos de vida.

Un caso es la adaptación de un ser en otra cultura, los inmigrantes, por ejemplo. Ellos dejan un mundo con sus respectivas costumbres para adoptar otro. Para ser aceptado en el “extranjero”, en otro país, el individuo debe apropiarse de ciertas costumbres y comportamientos para ser admitido y ser tomado en cuenta en el nuevo grupo social o sociedad.

Costa Rica, como tal, es un país que forma parte del patrón. Es receptor de inmigrantes, un sitio de paso en el que se unen personas de distintas nacionalidades que complementan la cultura y las costumbres y, al mismo tiempo, la van transformando. Por ejemplo, los espacios públicos tomados por inmigrantes nicaragüenses como el Parque de la Merced y la existencia de una marcada diferencia con personas de otros países:

“La socialización es justamente, un proceso de transmisión y adquisición de programas, cuyo fundamento se encuentra en tres instancias de organización sociohistórica de la existencia de las comunidades humanas: las modalidades de producción, las ideologías y los discursos” (GAÍNZA: 1988; 54).

Al apropiarnos de algo que nos impone cierta cultura o grupo social, asumimos costumbres y nos las adueñamos como nuestras. Volvemos a formar parte de la apariencia, de la máscara. Nos escudamos en una nueva máscara y aprehendemos nuevas actitudes:

“Entre las conductas humanas hay algunas cuya intención y – más genéricamente – cuya lógica se manifiestan con claridad, pero hay otras que, por servir inadecuada o torcidamente a los fines perseguidos, solo pueden ser interpretadas por el sociólogo, aunque de una manera unívoca y segura gracias a que precisamente, el acto se presenta como intencional aún en el caso que sea inapropiado” (CAZENEUVE: 1971; 13).

Existen leyes y costumbres que marcan a los pueblos, los discursos de la religión, la política, herencias culturales u otras ideologías, forman parte de los conceptos para transformar la cultura.

¿Podríamos hablar de un formarse y transformarse del comportamiento de los seres humanos?

Reelaboramos un nuevo discurso a partir del contexto, de volver a nuestras raíces. Dejamos de ser para ser otros en otro contexto cultural: aprendemos otros lenguajes, otras experiencias:

“Me refiero a los tres órdenes de organización económico – política de la vida, sobre cuya base se despliegan los diferentes programas del comportamiento. La posición social corresponde al espacio que ocupa, en las relaciones de producción. El grupo en que un individuo es socializado por las ideologías, a los diversos sistemas de representaciones y valores legitimados socialmente por los grupos y clases que la modalidad de producción de la formación correspondiente ha establecido, y los discursos o géneros discursivos, a la variedad de recursos comunicativos que cada grupo históricamente ha elaborado de acuerdo con sus específicas necesidades de integración (apropiación y rechazo) social” (GAÍNZ: 1990; 90).

Entre lo natural (como se es antes de la máscara) y lo artificioso (en el momento en que se coloca la máscara), los individuos aparecen como “otro”, un ejemplo de esta situación es evidente en los travestis. En este caso, la idea de aparecer como mujer y esconder su identidad masculina: el travesti vive en un mundo que él mismo construye y en el que se construye a sí mismo:

*“La máscara ubica al hombre en una gestalt distinta, lo hace entrar abruptamente en el campo imaginario, y a través de las máscaras que ha utilizado vincula de una manera nueva ese mundo imaginario con lo simbólico y lo real”
(BUCHBINDER: 1994; 27).*

El político no es el ciudadano común. Él tiene que aparecer ante un grupo social determinado, aparece con actitudes que le hacen tomar medidas para llegar a los pueblos y ser aceptado con el fin de conseguir simpatizantes, ejemplo de ello constituye una de las frases utilizadas por Ricardo Martinelli, (empresario – político panameño candidato por el Partido Cambio Democrático para ser presidente de Panamá en el período 2004 - 2009), en una de las canciones de la propaganda utilizada para ganar adeptos a su partido: “caminando con los zapatos de mi pueblo”. Frase con la cual el candidato, a pesar de su posición social de político y empresario, quiere colocarse a un mismo nivel del pueblo.

El ser existe en función de las relaciones sociales, la tensión dialéctica, los componentes representados por las personas, las ideologías y el poder. Los sectores de los poderosos entran en conflicto con los sectores populares. En la percepción ser humano con máscara y ser humano sin máscara se establece un principio, y surge como evidencia una necesidad social que lo lleva a ocultarse:

“Cotidianamente el hombre no se coloca máscaras pero no obstante en su vivir su rostro aparece como una máscara que oculta para los demás y para sí, aspectos importantes de su personalidad.” (BUCHBINDER: 1994; 18)

Todos los grupos sociales requieren por necesidad máscaras. Los procesos de despersonalización, a través de los distintos encuentros con las máscaras y de repersonalización, encuentro e integración intensa y activa con aspectos no conocidos conscientes e inconscientes de la personalidad, conforman una sociedad asimétrica, una nueva denominación para referirse a la división de clases - desigualdades, donde el pueblo aspira a tener una posición de poder sin importar la manera de llegar a ser como ellos:

“La identidad consiste en una condición que ha sido establecida en la conciencia social cotidiana, mediante un proceso comparativo cuya matriz semántica reside en el conjunto dialéctico: “MISMIDAD - ALTERIDAD”” (GAÍNZA: 1988; 55).

El imaginario social es parte inseparable de la realidad y creatividad humana, y de la necesidad de situar el pensamiento utópico en un sector de tal “imaginario social”:

“...capacidad para no aceptar pasivamente una realidad “exterior”, capacidad para poder falsearla, y en ese proceso cambiar su valoración y su propia existencia. (La innata tendencia a la fabulación, según Nietzsche, significaría esa posibilidad de crear mundos imaginarios que “contestan” la realidad y al hacerlo, son capaces de transformarla. Pero esa capacidad de emitir “no verdades” está unida precisamente a la resistencia y falta de transparencia”
(CASTILLA DEL PINO: 1989; 123 – 124).

Durante la Edad Media, el carnaval representaba una especie de liberación transitoria. La celebración en las plazas públicas, la abolición provisoria de las diferencias y barreras jerárquicas entre las personas, y la eliminación de ciertas reglas y tabúes vigentes en la vida cotidiana, creaban un tipo especial de comunicación a la vez ideal y real entre la gente, imposible de establecer en la vida ordinaria:

“El carnaval es una forma concreta de la vida misma que no era representada sobre un escenario si no vivida en la duración del carnaval. Es la vida misma la que juega e interpreta.”
(BAJTÍN: 1990; 16)

En esta actividad las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes eran eliminados durante la temporada. En el transcurso de

los eventos todos estaban al mismo nivel, las distinciones de clase no existían:

“El individuo parecía dotado de una segunda vida que le permitía establecer nuevas relaciones, verdaderamente humanas, con sus semejantes. La alineación desaparecía provisionalmente. El hombre volvía a sí mismo y se sentía un ser humano entre sus semejantes” (BAJTIN: 1990; 15).

Es la Fiesta oficial, en la que las relaciones jerárquicas son quebrantadas y todos son iguales. Esta eliminación provisional de las relaciones entre los individuos, creaba, en la plaza pública, un tipo particular de comunicación: el nacimiento del lenguaje carnavalesco, caracterizado por la lógica original de las cosas “al revés” y “contradictorias”⁹⁶.

El antifaz y la máscara eran obligados porque formaban un complemento del disfraz, el cual aseguraba el incógnito del que se aprovechaban, en aquellos días, para embromar a amigos y conocidos, dedicándose a los excesos y amparándose en la tolerancia carnavalesca.

La idea del juego entraba en la vida de los individuos. Ignoraban la distinción entre los actores, espectadores y la escena. Los espectadores no asisten al carnaval, lo viven; está hecho para el

pueblo y no tiene frontera espacial (leyes de la libertad), el carnaval era más bien una forma concreta de la vida misma..., no era una forma artística de espectáculo teatral⁹⁷.

En la mascarada, el festejo de nobles a caballo con vestidos y libreas vistosas se ejecutaba de noche, con hachas, corriendo en parejas, o como en la festividad del “Baile de los Congos”, en la Provincia de Colón, en Panamá⁹⁸, que representa las tradiciones de sus ancestros, recordando la época de la esclavitud durante la colonia.

El carnaval no se representa sobre un escenario, es la vida misma la que juega e interpreta. Bufones y payasos son personajes característicos de la cultura cómica de la Edad Media. No eran actores los que desempeñaban un papel, sino que seguían siendo bufones y payasos en todas las circunstancias de la vida. Encarnaban una forma especial de la vida real e ideal a la vez, situados en la frontera entre la vida y el arte: ni personajes excéntricos o estúpidos, ni actores cómicos:

*“Los espectadores no asisten al carnaval, lo viven, el carnaval esta hecho para el pueblo y no tiene frontera espacial”
(BAJTIN:1990; 14)*

⁹⁶ (BAJTIN: 1990; 16)

⁹⁷ (BAJTÍN: 1990; 13)

El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. La idea de éste en una forma menos plena y pura le concebía una huida provisional de los moldes de la vida ordinaria (oficial):

“En suma, durante el carnaval es la vida misma la que interpreta y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real. Esta es la naturaleza específica del carnaval, su modo particular de existencia... A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto” (BAJTÍN: 1990; 14 – 15).

La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular, se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un “mundo al revés”.

El carnaval en la Edad Media posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo. La idea constante de renacer y renovarse⁹⁹, se renace y se renueva con la participación de cada individuo, la idea de la dualidad de conceptos de vida y muerte están marcados en la tradición medieval; la idea de la muerte como

⁹⁸ Ver anexo: “Representación de los Congos” en la Provincia de Colón en Panamá.

⁹⁹ “En el sistema de imágenes grotescas la muerte y la renovación son inseparables del conjunto vital, e incapaces de infundir temor” (BAJTÍN: 1990, p.51).

principio de una nueva vida. Rabelais en su obra denota el principio de la vida material y corporal¹⁰⁰:

“La muerte está siempre en correlación con el nacimiento, la tumba con el seno terrestre que procrea. Nacimiento y muerte y muerte y nacimiento son las fases constitutivas de la vida... La muerte está incluida en la vida y determina su movimiento perpetuo paralelamente al nacimiento.” (BAJTÍN: 1990; 50).

La dualidad en la percepción del mundo y la vida humana impera en el estadio anterior de la civilización primitiva¹⁰¹. En los pueblos primitivos existían, equivalentes a los cultos serios, los cultos cómicos que convertían a las divinidades en objeto de burla y blasfemia; paralelamente a los mitos serios, los mitos cómicos e injuriosos, correspondiente a los héroes sus sosías paródicos.

“Los festejos del carnaval con todos los actos y ritos cómicos que contienen ocupaban un lugar muy importante en la vida del hombre medieval. Además, de los carnavales que iban acompañados de actos y procesiones que llenaban las plazas y calles.” (BAJTIN: 1990; 15)

Cuando se establece el régimen de clases y el Estado, se hace imposible otorgar a ambos aspectos derechos iguales, de modo que las formas cómicas adquieren un carácter no oficial. Su sentido se modifica, se complica y se profundiza para transformarse, finalmente, en las formas fundamentales de expresión de la

¹⁰⁰ (BAJTÍN: 1990; 23)

¹⁰¹ (BAJTIN: 1990; 11).

cosmovisión y las culturas populares. Existía una dualidad del mundo, un discurso diferente al oficial (de la Iglesia o del Estado Feudal):

“Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir, de acuerdo a las leyes de la libertad. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia misma de carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente” (BAJTÍN: 1990; 12 - 13).

Los festejos del carnaval, con todos los actos y ritos cómicos que contienen, ocupaban un lugar muy importante en la vida del hombre medieval. Además de los carnavales, los cuales iban acompañados de actos y procesiones que llenaban las plazas y calles, también celebraban la “Fiesta de los Bobos” (festa stultorum), la “Fiesta del Asno” y la “risa pascual” (risus paschalis). Casi todas las celebraciones religiosas poseían un aspecto cómico popular y público consagrado también por la tradición:

“La ignorancia o la subestimación de la risa popular en la Edad Media deforma también el cuadro evolutivo histórico de la cultura europea en los siglos siguientes” (BAJTÍN: 1990; 10).

Hasta el siglo XVIII existió la "Fiesta de los Locos", remedo burlesco de ciertas ceremonias sagradas. Se celebraba de la Navidad a la Epifanía y en especial, el primer día del año; en ella, los bufones portaban máscaras de animales monstruosos.

El cristianismo aceptó esta fiesta para facilitar la transición del paganismo; pero, más tarde, los concilios y autoridades eclesiásticas decidieron suprimirla por su carácter ridículo, licencioso y sacrílego. Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica diferían de las formas de culto y ceremonias oficiales, pues ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas diferente a la oficial, exterior a la Iglesia y al Estado. Parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida, a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor, y en la que vivían en fechas determinadas. Estas formas de expresión creaban una especie de dualidad del mundo pero, sin tomar en cuenta este aspecto, no se podría comprender la cultura de la Edad Media y Renacentista.

La risa acompañaba también las ceremonias y los ritos civiles de la vida cotidiana. Los bufones y "tontos" asistían siempre al ceremonial serio parodiando sus actos. Para el desarrollo de las fiestas existía

una organización cómica en la que elegían a las reinas y reyes de la "risa". Las formas cómicas adquirirían un carácter no oficial:

"El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio y religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones... poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca"
(BAJTÍN: 1990; 10).

La risa popular que estructura las formas del realismo grotesco, estuvo siempre ligada a lo material y a lo corporal, degrada y materializa. De ahí que en el realismo grotesco, la degradación de lo sublime no tiene un carácter formal o relativo. Las imágenes referentes a la vida material y corporal en Rabelais, y en algunos autores del Renacimiento, son la herencia de la cultura cómica popular, de un tipo peculiar de imágenes y, más ampliamente, de una concepción estética de la vida práctica que caracteriza a esta cultura. Se desarrolla, plenamente, en el sistema de imágenes de la cultura cómica popular de la Edad Media y alcanza su epopeya artística en la literatura del Renacimiento:

"...el verdadero grotesco no es estático en absoluto: se esfuerza por expresar en sus imágenes la evolución, el crecimiento, la constante imperfección de la existencia: sus imágenes contienen dos polos de la evolución, el sentido del vaivén existencial, de la muerte y el nacimiento; describe dos cuerpos en el interior de uno, el brote y la división de la célula viva." (BAJTÍN: 1990; 53).

CONCLUSIONES

Como reflexión final, me refiero sencillamente al acto de fotografiar, de captar una imagen; porque al realizar este acto cotidiana y constantemente, surgen los motivos y las reflexiones interminables.

El primer impulso para realizar este proyecto para optar por la Maestría Profesional en Comunicación, fue el hecho de que en Costa Rica no existe en las universidades una educación formal para fotoperiodistas; es cierto que, existen cursos de fotografía, y las universidades han empezado a dar cursos para que los jóvenes puedan entrar en el oficio de fotografiar, basados casi siempre en la técnica, pero no hay una enseñanza formal, desde el punto de vista de la elaboración de la imagen, como un medio de comunicación y de transmisión de ideas y conceptos.

Así, motivada por esta idea, procuré elaborar una muestra de un ensayo fotográfico y establecer cómo él mismo puede narrar una situación determinada. De este modo es como quiero que se lea, siendo consciente de que no propongo una nueva modalidad en éste género de la fotografía, pero sí una propuesta que sirva de reflexión, de estudio y de crítica para los futuros profesionales en el fotoperiodismo, para los estudiantes, profesores o científicos

sociales. Además, este proyecto es una contribución para que las personas que se dediquen al oficio de periodista, o se definan como fotoperiodistas, también conozcan que el hecho de fotografiar va más allá de hacer un “click”, y de conocer bien las técnicas de laboratorio o los procesos digitales.

Al mismo tiempo, durante el proceso de elaboración de este proyecto, el leer e investigar y al relacionarlo con mi experiencia como fotoperiodista ha provocado interesarme más en el tema y he sentido que mi tesis es apenas una parte de todo este mundo, cada vez me percato más que surgen nuevos textos relacionados con la fotografía y autores refiriéndose sobre sus maneras de sentir y percibir qué es la fotografía. Además, me ha permitido ver dos perspectivas, la del fotógrafo que produce imágenes y la de los autores estudiosos de la imagen que tratan de investigar e interpretar los significados que estas fotografías pueden aportar a la sociedad.

En este documento mencioné ideas de autores que han elaborado textos sobre la fotografía, y cómo ellos, en su mundo intelectual, intentan hacer una interpretación de lo que las imágenes pueden transmitir o, comunicar: analizan los códigos visuales; también elaboran ensayos sobre cómo la fotografía, científicamente, puede

ser un medio de comunicación y cómo ellos han traducido ese acto a su intelectualidad.

Entonces, reflexiono que la literatura al respecto puede ser interminable. Seguiré leyendo libros y ponencias de los autores que tratan de interpretar la fotografía, en algunos casos estaré de acuerdo con ellos, en otros no tanto; pero, al mismo tiempo, soy consciente de cómo esas ideas que plasman los comunicadores o semiólogos pueden afectarme al momento fotografiar y percibir mis fotos luego de realizarlas.

El tiempo que he demorado en presentar este proyecto ha sido, más que todo, una constante actitud que me inquieta a seguir aprendiendo a ver más, y que, a la vez, cuando me enfrento a mi quehacer diario, percibo que el tiempo ha sido un buen compañero para madurar mi pensamiento como fotógrafa, y ser consciente de que la experiencia es una aliada para hacer una mejor defensa de esta propuesta.

Bajo este contexto medito en el mundo de la fotografía: cada fotógrafo muestra su visión y percepción del mundo por medio de las imágenes y, al mismo tiempo, encuentra diferentes enfoques de un

mismo tema; por eso, de acuerdo con la visión de cada uno no será igual a la de los otros.

ANEXO

Bailes congos: El mundo burlesco de los afrodescendientes panameños

Por James Aparicio¹⁰²

PANAMA, Feb 27 (AFP) - Los "bailes congos", típicos de la provincia de Colón, en el caribe panameño, recrean en esta temporada de Cuaresma, como en todas las anteriores, el mundo burlesco ideado por los negros africanos que fueron esclavizados por los españoles en Panamá, hace más de 500 años.

El "congo" es una danza con un ritual que se practica en la zona de Colón y que los negros esclavos utilizaron para burlarse de sus amos españoles, "como un recurso de los oprimidos para vengarse de los amos", y hoy se usa también para la denuncia social y la sátira política, explica a la AFP el abogado, historiador y defensor de los derechos de los afrodescendientes panameños, Alberto Barrow.

"En Panamá los descendientes de esos esclavos hacen gala del sincretismo resultante de lo africano y la imposición hispánica, a través de danzas y cantos en las que liberan el alma, el legado de las culturas que por siglos edificaron sus antepasados, mucho antes de que se diera la irrupción de los europeos en sus tierras: Los juegos congos", explica Barrow.

A través de incontables contorsiones corporales de los danzantes al ritmo de los tambores, haciendo uso de un lenguaje entreverado, conocido como "jeringonza", los congos se estrenan todos los años con el inicio de la Cuaresma.

El Miércoles de Ceniza los hombres se pintan el rostro de negro y se visten con camisas de algodón, pantalones al revés sujetos con sogas, coronas de cintas intercaladas con espejos, y una bolsa de tela donde recogen objetos que encuentran abandonados a su paso.

Las mujeres, entre las cuales hay una "reina", se visten con enormes polleras o faldas de colores, cargan coronas doradas, elaboradas con cintas de colores y espejos en forma de flores.

El mismo día los congos realizan la danza del "bautizo de los diablos", una ceremonia que representa una lucha del bien contra el mal.

Todo el pueblo se organiza y la ceremonia comienza cuando los congos entran al poblado y se encuentran con los diablos, entonces se forma una especie de enfrentamiento en donde hay danza, teatro y alegorías.

Los negros congos y bailarines conocidos como los "ángeles congos" persiguen a los diablos, hasta que éstos son atrapados y despojados de sus máscaras y sometidos al bautismo, el cual se

¹⁰⁷ Nota publicada en la Agencia France Presse el 27 de febrero de 2004 sobre la tradición de los Congos, la cual fue acompañada por un reportaje gráfico

concreta cuando responden "gran Dios" y son bañados con agua bendecida.

Barrow explica que a diferencia del bunde, bullerengue, zaracundé, calypso, rap o el reggae, todas expresiones rítmicas y musicales de los afrodescendientes panameños, el congo tiene un amplio repertorio de temas, que van desde las puras coplas de amor, hasta la denuncia social y la sátira política, como solían hacer los antepasados.

"Es un gran teatro popular donde negros pintados y mujeres con collares al cuello y faldones multicolores hacen gala de sus destrezas con la voz, las caderas y las piernas, con cantos y expresiones que entremezclan el español con remanentes de alguna lengua tribal africana".

Los españoles -recuerda Barrow- trajeron negros esclavos desde el occidente de África, pertenecientes a 29 tribus, entre ellas Lolofos, Gados, Ararás, Mondongos, Bayes, Ashantis y Gorgonas, quienes hicieron "un aporte a la cultura e identidad nacionales", al igual que en el resto de América Latina y el Caribe.

Con cerca de 40% de población negra, Colón tiene sus costas mayormente pobladas por estos descendientes de los esclavos africanos.

Ja.jla/rnr

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, Gonzalo. 1997. *Teoría de la información*. Madrid: Cátedra.
- ARMADA, Alfonso. 1996. "Corine Dufka. La fotógrafa del horror". En *El País Semanal*. (1029). 50 – 60.
- AUMONT, Jacques. 1992. *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- BAJTÍN, Michael. 1990. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- BARTHES, Roland. 1986. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- BARTHES, Roland. 1990. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- BERGER, John. 1980. *Modos de ver*. Colección Comunicación Visual.
- BERGER, John. 1987. *Mirar*. Barcelona: La Flor.
- BOURDIEU, Pierre. 1979. *La fotografía como un arte intermedio*. Editorial Nueva Imagen.
- BOZAL, VALERIANO y otros. 1996. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Gráficas Rôgar.
- BUCHBINDER, Mario J y Elina Matoso. 1994. *Las máscaras de las máscaras. Experiencia expresiva corporal terapéutica*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

- ▶ CALABRESE, Omar. 1994. *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid: Cátedra.
- ▶ CAMINOS M, José Ma. 1997. *Periodismo de investigación*. Madrid: Editorial Síntesis.
- ▶ CAZENEUVE, Jean. 1971. *Sociología del rito*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ▶ CASTILLA DEL PINO, Carlos y otros. 1989. *El discurso de la mentira*. Madrid: Alianza Editorial.
- ▶ DONDIS, D. A. 1976. *La sintaxis de la imagen*. Madrid: Gustavo Gili.
- ▶ DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico*. Paidós Comunicación.
- ▶ ECO, Umberto. 1977. *De los espejos y otros ensayos*. Editorial Lumen.
- ▶ ECO, Umberto. 1986. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen.
- ▶ ECO, Umberto. 1990. *Obra abierta*. Barcelona: Editorial Ariel.
- ▶ ERAUSQUIN, Manuel Alonso. 1995. *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Editorial Síntesis.
- ▶ FONTCUBERTA, Joan. 1997. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Madrid: Editorial Gustav Gili.
- ▶ FREUND, Giscle. 1976. *La fotografía como documento social*. Madrid: Editorial Gustav Gili.

- GAINZA, Gastón. 1988. "Herencia, identidad y discursos". En *Revista Herencia* (I, 1): 53 - 58.
- GAINZA, Gastón. 1990. "De exilios y extrañamientos (el componente ideológico de la identidad)". En *Revista Herencia*: 81 - 90.
- GARCIA, Nelson. 1987. *El fotorreportaje y su técnica*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- GARCÍA - PELAYO, Ramón. 1985. *Pequeño Larousse ilustrado*. París: Ediciones Larousse.
- GAUTHIER, Guy. 1986. *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Cátedra.
- GOMBRICH, E. H. 1998. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate.
- GOMBRICH, E. H. 1999. *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Madrid: Debate.
- GOMBRICH, E. H. 2000. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate.
- GOMIS, Lorenzo. 1995. *Teoría del Periodismo. La teoría. Principios y proposiciones*.
- GONZALEZ, DURO. 1999. *La máscara de los poderosos*. Madrid: Ediciones Duro.
- GRANDES FOTÓGRAFOS. 1990. *Eugene Smith*. Ediciones Orbis.
- GRANDES FOTÓGRAFOS. 1990. *Hass*. Ediciones Orbis.

- GUBERN, Román. 1996. *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- HAUSER, Arnold. 1988. *Historia Social de la Literatura y del Arte*. Barcelona: Editorial Labor.
- HERNÁNDEZ, Franklín. 1998. *Estética artificial*. San José: MITHOZ.
- IVINS jr. M. W. 1994. *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Colección Comunicación Visual. Madrid: Editorial Gustav Gili.
- LAUDE, Jean. 1968. *Las artes del África negra*. Barcelona: Editorial Labor.
- LEMAGNY Jean – Claude y André Rouillé. 1988. *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A.
- LISTER, Martín. 1997. *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Barcelona: Editorial Paidós.
- LOTMAN, Yuri. 1970. *Escritura del texto artístico*. Madrid: Ediciones ISTMO.
- LOVELL, Ronald. 1998. *Manual completo de fotografía*. Madrid: Celeste Ediciones.
- MENÉNDEZ, Pidal Ramón. 1987. *Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española Vox*. BIBLOGRAF.
- MOLES, Abraham A. 1990. *La imagen*. Editorial Trillas.

- ▶ MRAZ, John. 1996. *La mirada inquieta, nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ▶ MULLER-BROCKMANN, Josef. 1998. "Historia de la comunicación visual". México: Gustav Gili.
- ▶ MUSEUM LUDWIG COLONIA. 1997. "La fotografía del siglo XX". Colonia: Taschen.
- ▶ NAVARRO DE CASTAÑO, Matilde. 1985 *Diccionario Enciclopédico Quillet. Tomo XII*. Coyoacán: Editorial Cumbre. GROLIER.
- ▶ STANISZEWSKY, Mary Anne. 1995. *Creating the culture of Art*. U.S.A: A Penguin Book.
- ▶ SCHARF, Aaron. 1994. "Arte y fotografía". Madrid: Alianza Forma.
- ▶ SONTAG, Susan. 1981. *Sobre la fotografía*. EDHASA.
- ▶ SOUGEZ, Marie – Loup. 1996. *Historia de la fotografía*. CÁTEDRA.
- ▶ RAMÍREZ, Juan Antonio. 1997. *Medios de masas e Historia del Arte*. Madrid: CÁTEDRA.
- ▶ TAUSK, Petr. 1984. *Introducción a la fotografía de prensa*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- ▶ VALERIANO Bozal (editor). 1996. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Volumen II. Madrid: La balsa de la Medusa.
- ▶ VILCHES, Lorenzo. 1993. *La lectura de la imagen*. Paidós Comunicación.

- VÍLCHEZ, Lorenzo. 1995. *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- VILCHES, Lorenzo. 1995. *Teoría de la imagen periodística*. Paidós Comunicación.
- VILLAFANE, Justo. 1996. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide S.A.
- W. M. JACKSON. Inc., Editores. 1985 *Diccionario Léxico Hispano*. Enciclopedia Ilustrada en Lengua Española. Tomo II. México.
- ZUNZUNEGUI, Santos. 1995. *Pensar la imagen*. Madrid: Ediciones Cátedra.

ARTÍCULOS EN INTERNET

- <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999coc/30teixeira.htm>
TEIXEIRA Ribeiro, Luis Augusto. 1999 *Manipulación en el fotoperiodismo: ética o estética*. En Revista Latina de Comunicación Social (22). La Laguna, Tenerife
- <http://www.fotoclub.org.uy/revelArte/revelarte2/r2-art1.htm>
STAPFF, Daniel. 1996. *V coloquio Latinoamericano de fotografía y otras cosas*. En Revista Revelarte. Montevideo.
- <http://www.tezontle.com>
ARTESANIAS TEZONTLE, S.A. de C.V.

AGRADECIMIENTOS

Primero a Dios por permitirme concluir este proyecto...

A Mis padres
Deifilia Campos y Rodrigo Chavarría

A Mis hermanos
Mario Alberto Chavarría y Lisbeth Paniagua
María Vanessa Chavarría y Jorge Vázquez

A Mis sobrinos
Jorge David Vázquez Chavarría
Aurora Vanessa Vázquez Chavarría
Rodrigo Arturo Vázquez Chavarría

A
Franco...

A Fede...
y
Doña Marielos Vargas y don Milton López

Ana María Núñez Cortés
Carlos Díaz Chavarría

A
Don Gastón Gaínza
Mario Zeledón

A
Annette

A
Mis amigos fotógrafos

A
Todas las personas que me motivaron a
Terminar este proyecto.

Un agradecimiento especial a Billos donde quiera que este, los chicos de "Déjà vu", a los bailarines de Los Denmedium, a Ana María, a Ricardo y a todos los que me permitieron ser fotografiados, a todos....

¡Gracias!!!

NOTA:

La reproducción total o parcial del material fotográfico esta prohibida, esto por pedido de las personas que salen retratadas.

Se prohíbe la publicación de las fotografías sin la previa autorización de la autora y de las personas involucradas.