

# LENGUAJE VISUAL CONTEMPORÁNEO DE LA ORALIDAD A LA IMAGEN

**Heura Posada Pié<sup>1</sup>**  
UNIVERSITAT DE BARCELONA

*“Pero, a pesar de la penumbra, se perfilaba cada vez más claramente una postura cuya rigidez delataba la impotencia de aquella generación frente al progreso técnico”*

WALTER BENJAMIN [2008:37]

**E**ste artículo pretende plantear una idea estudiada en un trabajo de más amplitud acerca de la imagen fotográfica y el papel que desempeña –y aquél que puede llegar a desempeñar– en nuestras sociedades contemporáneas. Aquí se sostiene la tesis según la cual la fotografía está hoy marcando el paso a un nuevo modelo comunicativo –una nueva estructuración del discurso–.

La exposición busca describir el paso que creo que se da del lenguaje escrito al lenguaje visual en la modernidad, como predecesor del paso que ya se había podido observar de la oralidad a la escritura en las sociedades anteriores a la nuestra. Éstas pasan de un estadio oral a un nivel técnico y tecnológico más estratificado y complejo, que comporta la necesidad de un soporte físico del saber –la escritura–. Hoy asistimos a un progreso de complejización social que no hubiera sido posible manteniendo el intercambio puramente oral, basado en la tradición colectiva y la proximidad entre los individuos. Es un paso lento y progresivo analizable desde distintas perspectivas, de carácter más analítico (impresión de los textos como libros, canales de circulación, etc.) o reflexivo (antropología de la cultura y del lenguaje).

En cierto modo, el medio escrito es una pre-condición para la globalización que se acontece claramente a partir del siglo XIX. Se dan dos tipos de sociedades basadas en la lectura y la escritura, que difieren no tanto en la transmisión escrita del conocimiento oficial sino en el acceso directo a ése. Efectivamente, en un primer momento –en las

---

<sup>1</sup> Estudiante de Licenciatura en Sociología, actualmente trabajando para el Departamento de Sociología y Análisis de las Organizaciones, en el grupo de Sociología Visual de la Universidad de Barcelona.

sociedades arcaicas– el control social sobre la escritura era absoluto, mientras que en los últimos siglos se ha venido marcando una tensión hacia la universalización del acceso a los medios escritos.

Como muchos de los procesos que observamos a propósito del cambio societario contemporáneo, la cultura visual no deja totalmente atrás la escritura, sino que hay una yuxtaposición entre ambos medios de transmisión cultural y de lenguaje creativo. Como nos recuerda el fotógrafo Walker Evans con gran acierto “las fotografías no son ilustrativas. Ellas y el texto son iguales entre sí, mutuamente independientes y colaboradores totales” [EVANS & AGEE 1993: 12]. La imagen va a ser mucho más que un mero apéndice ilustrativo o embellecedor del texto. En este artículo se concebirá el *texto* como medio de comunicación paradigmático de la industrialización y todo lo que ésta conlleva. Es decir, la racionalidad, objetividad y universalidad del conocimiento (el paradigma científico) y la pretensión de neutralidad inherente, donde el sujeto que escribe intenta argumentar aquello que está diciendo para que el conjunto de la sociedad lo evalúe como válido.

Este hecho puede concebirse como uno de los grandes logros de la humanidad, que reconociendo sus debilidades y tendencia hacia la subjetivación y los peligros que conlleva para la gestión social, intenta desprenderse de una gran parte de ella. El paradigma científico, criticado por el enfoque postmoderno, resulta una pieza esencial de nuestra cultura occidental común. Es a partir de ella como conseguimos empezar nuestro discurso en el terreno de la teoría social y el análisis del cambio, por lo tanto, hablamos a partir de ella cuando nuestra pretensión es hacer un análisis del cambio. Así, a partir de la interiorización de ésta podemos llegar a criticarla, como animales simbólicos, culturales e inteligentes, es decir, humanos.

Dicho esto, desde las disciplinas humanistas y sociales resulta necesario hoy hacer un esfuerzo para ir más allá de la asunción de la ciencia y sus beneficios como regentes de nuestra sociedad. Las corrientes teóricas contemporáneas parecen indicar que es preciso acercarnos a la comprensión de una serie de aspectos que se encuentran

en el seno del ser humano, y que tradicionalmente han sido adjudicados al arte, la literatura, la poesía y otras disciplinas expresivas, no científicas. Debido al desarrollo de nuestras sociedades, y a los peligros que puede representar una visión extremadamente científica de la gestión social, es oportuno esforzarse por incluirlos, comprenderlos y arrojar luz sobre sus esferas de contacto con el conocimiento, sobre sus lógicas y desarrollos internos, así como conectarlos con los procesos sociales actuales.

En este marco interpretativo y conceptual, la cultura visual deviene un interesante objeto de análisis debido, precisamente, a encontrarse en el centro de los debates postmodernos. Algunos autores han hablado de época de la fotografía como época donde el hombre empieza a verse totalmente absorbido por su dinámica irreflexiva. Son tantas las imágenes que observamos cada uno de nosotros cada día, y durante toda nuestra vida, que se suelen paragonar a “bombardeos” visuales. A menudo, partiendo de esta raíz analítica, se ha relacionado también la cultura visual con la barbarie, el fin de la civilización y la distorsión del otro hasta el punto de dejar de concebirlo como ser humano. En este punto, se suele volver al análisis del tratamiento de la imagen denunciando su facilidad para ser manipulada, y sus desastrosas consecuencias debido a la irreflexividad del “homo videns” [SARTORI 2006] u “homo photographicus” [CALVO & MAÑÁ 1994] contemporáneo.

Aunque éste no sea un discurso simplemente falaz, sí es posible sostener, ése es el tema del presente texto, que es un análisis que deja de lado algunos elementos esenciales de la fotografía y de su función social contemporánea. Uno de ellos es el carácter emotivo de la fotografía, y la ruptura que este elemento representa para el paradigma científico-industrial. La pérdida de hegemonía europea, que se da en paralelo a la globalización – de hecho, en pleno auge de ésta – se debe, en gran parte, a la transmisión de información de carácter cualitativo proveniente de las periferias urbanas y no eurocéntricas. Como nos recuerda John Pultz, la fotografía parecía, en sus inicios, un instrumento perfecto de la ilustración, de la razón objetiva. Sin embargo la fotografía

no es nunca un medio inocente, tal y como ya señalaron Gramsci, Tagg y Foucault. La antropología, y en especial la antropología visual, si bien en un primer momento no dejan de ser un medio de justificación más de dicha hegemonía, pronto empiezan a desarrollar un discurso *altermundista* implícito. Un discurso que pone en entredicho las verdades proclamadas por el progreso industrial europeo.

En la tarea de desmitificación del progreso y del paradigma productivista –del que todavía no nos hemos librado completamente, aunque su crítica hoy se hace sentir por todos los poros de la academia, e incluso de la economía imperante– empieza a darse una información múltiple y crítica como resultado. Resulta reseñable, en este contexto, la importancia del reportaje y el documental, como elementos absolutamente característicos de nuestra cultura visual, en el desarrollo de discursos críticos mantenidos por varios sectores sociales. Estos sectores –clases medias con educación universitaria, clases altas pertenecientes a la izquierda política, académicos y otros grupos críticos como organizaciones estudiantiles, organizaciones no gubernamentales y colectivos *altermundistas*, entre los cuales quizá podríamos señalar algunos más– encuentran en el reportaje y el documental tanto un medio de difusión de sus ideas como un medio a través del cual informarse y mantenerse conectados de forma global.

Es en los inicios del declive hegemónico de la verdad fotoperiodística que nace la Magnum Photos Agency (1948), organización que tiene por objetivo dar apoyo a los fotógrafos independientes en un tiempo donde la fotografía ejercía como esclava del titular fotográfico, es decir, como apéndice y justificación ideológica de la “verdad”<sup>2</sup>. Los fotógrafos que fundaron esta agencia contribuyeron también a la formación de un imaginario colectivo y una cultura visual común. También de una concepción filosófica de la fotografía, que queda plasmada a la perfección con las palabras de CARTIER-BRESSON [2003: 11]: “Fotografiar es retener la respiración cuando todas nuestras facultades se conjugan ante la realidad huidiza; es entonces cuando la captación de la

---

<sup>2</sup> NEWHALL [2002].

imagen supone una gran alegría física e intelectual. Fotografiar. Es poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo punto de mira.”

Los fotógrafos de la Magnum Photo empiezan a concebir la fotografía –aunque los mecenas protectores de ésta y algunos pioneros aficionados ya lo hacían en la vigilia de su completo desarrollo técnico [NEWHALL 2002]– como medio extra-informativo. Por un lado, debido a estar en los orígenes de la cultura visual, impulsan el reportaje y el documental como medios informativos “objetivistas”, a través de los cuales obtener información directa y de primera mano acerca del mundo, los conflictos y algunos procesos relevantes de cambio y desigualdad social. Por otro lado empiezan a ser conscientes de que la figura del fotógrafo, y de su sensibilidad detrás de la cámara fotográfica, adquieren una gran relevancia en lo que se está contando acerca del mundo. El fotógrafo no es sólo un funcionario con el objetivo de informar a las masas, sino que es un sujeto que ostenta una individualidad y singularidad propia: el ojo fotográfico.

Podemos, asimismo, diferenciar el reportaje del documental según la siguiente característica: el reportaje se fundamenta en la figura del fotógrafo, y el resultado es un producto donde su mirada predominante adquiere una tonalidad de absoluta pertinencia y determinación; en cambio en el documental, el fotógrafo (o en el caso del documental audiovisual, el cámara) los individuos y sus puntos de vista propios son considerados como partes, parcialmente definitorias, de la situación social que se está mostrando [POGLIANO & ZANINI 2007]. Esto es, se da voz propia a los actores sociales para que expongan sus puntos de vista y el testimonio de su afectación.

En el incremento de la subjetividad contemporánea a través del medio fotográfico y audiovisual se pasa del sujeto fotográfico (el fotógrafo) a los sujetos (una combinación de las miradas de los actores con la del fotógrafo). Roland Barthes ha interpretado esta esencia múltiple del medio visual enfocando lo que para él son los tres sujetos potenciales de la fotografía: el fotógrafo (*operator*), el fotografiado (*spectrum*) y el espectador (*spectator*). En relación con éste último vemos también las

observaciones críticas de Susan Sontag acerca de cómo una fotografía tomada en un momento dado con un objeto estático y concreto, ve evolucionar su mismo significado y función de forma paralela con la sociedad. En este sentido, nos sigue asombrando la rapidez de resignificar y reinterpretar las imágenes de que disponemos, capacidad que se traduce en una *intensionalidad*<sup>3</sup> inherente en el medio fotográfico: podemos usar una misma fotografía para distintas finalidades.

En este punto nos acercamos a uno de los elementos principales que, según nuestra visión analítica, explican las funciones sociales de la fotografía a partir de su núcleo, a saber, la ambivalencia, la capacidad de múltiples significados e interpretaciones atribuibles a una misma fotografía. Dicho en otras palabras, la potencialidad de interpretación subjetiva que el medio fotográfico contiene. Lejos de ser un punto débil –como han denunciado aquellos que conciben la foto como documento social<sup>4</sup>– éste es un valor propio e intrínseco del material fotográfico y visual. Algo a tener en cuenta en la construcción e interpretación de nuestras sociedades contemporáneas desde las disciplinas humanas y sociales. Y finalmente, un elemento suficientemente difundido socialmente que empieza a poner seriamente en duda el paradigma científicista del texto (cosa que ya había hecho la filosofía hermenéutica antaño).

En este sentido, hemos pasado de la oralidad a la escritura, y de la escritura a la cultura visual, a la imagen. Asimismo, dado que la contemporaneidad es a menudo una continuación de la modernidad con algunos cambios y, sobretudo, con un aumento e intensificación de los procesos que ya veíamos en ésta, la fotografía convive con el texto. Sin embargo, el modelo visual aquí expuesto pone de relieve que el papel central en la estructuración del saber social es hoy de carácter visual, hecho de imágenes. En este sentido cabe hablar de modelo visual aunque la escritura no haya desaparecido. De la misma forma que tampoco lo ha

---

<sup>3</sup> Capacidad de representar, una misma palabra, múltiples significados. Término común en la filosofía del lenguaje y la lógica.

<sup>4</sup> Piénsese especialmente en Gisèle Freund y Giovanni Sartori, entre los autores contemporáneos que tratan esta temática.

hecho la oralidad, que sigue siendo un modelo comunicativo válido en nuestras sociedades. Ambos paradigmas comunicativos –escritura e imagen– se vuelven más complejos debido a la existencia e influencia del otro, con una gran similitud con lo que ocurre entre los debates científicos y postmodernos: ambos de retroalimentan y se influyen de manera que resulta un trabajo minucioso hacer un análisis de lo que en realidad está sucediendo hoy. No es lícito hablar de una sustitución lineal de paradigma, aunque sí de una presencia fuerte del paradigma visual en nuestras sociedades.

Aun ostentando algunos de sus riesgos implícitos, como los denunciados por algunos autores dentro de las ciencias sociales, la imagen aglutina una serie de características definidoras y producto de nuestra época. Gran parte de ellos pueden ser englobados dentro de una tendencia de retorno a la emotividad. En este retorno a la emotividad como elemento de unificación social –constituido por un conjunto de cánones icónico-emotivos, visuales– hay una fuerte similitud analítica con lo que algunos sociólogos clásicos han llamado el paso de la religión a la ciencia<sup>5</sup>. Si bien resulta injusto definir plenamente de retorno a lo religioso, parece claro que la racionalidad totalizante se encuentra hoy en día en quiebra y deslegitimación.

El gran poder de la imagen refleja una tendencia, y hasta una necesidad, de retomar elementos emotivos y sensibles en el seno de las sociedades. Este análisis concuerda con las teorías de varios autores en ciencias sociales como la sociedad tribal, de MAFFESOLI [2002], la necesidad contemporánea de creer, de KRISTEVA [2006], o la salvación del alma moderna, de ILLOUZ [2010]. El fin teórico del modelo económico productivista (cuantitativo) y la concepción de modelos económicos donde prima la calidad de vida y el cuidado hacia el entorno ponen en entredicho que el ser humano pueda seguir siendo definido como racional, según la teoría económica clásica –como ser con una voluntad de posesión infinita–. Una de las cualidades definidoras del ser humano

---

<sup>5</sup> Émile Durkheim habla del paso de sociedades orgánicas a mecánicas (interdependientes), Max Weber de la burocracia, la ciencia y la técnica como “una jaula de hierro” y finalmente George Simmel evoca el inevitable “desencantamiento del mundo”.



es, quizá, la capacidad de evaluar productos y escenarios sociales. Una evaluación que implica, a la vez, racionalidad y emoción<sup>6</sup>.

En los sentidos en que el hacer u observar una fotografía comprenden, encontramos de forma “bruta” –es decir, explícita– la subjetividad que el acto humano conlleva. Es por esto que el paradigma comunicativo visual es probablemente una de las expresiones más claras de la necesidad de volver a valorar la singularidad de la emoción de forma socialmente aceptada. Si los estados límite y los horrores de la ciencia nos han enseñado algo, quizás sea a valorar la singularidad. En palabras de BECK [2007: 52], “ni la proximidad ni la peculiaridad de quien es singular son naturales, al contrario, tienen que ser construidas socialmente delante de contradicciones”, o, citando a BENHABIB [2007: 80], “podemos intervenir en este proceso de negociaciones culturales complejas como compañeros de diálogo en una civilización global sólo en la medida en que hacemos un esfuerzo para comprender las luchas de otros, los idiomas y los términos de los cuales pueden no sernos familiares, pero que, por esto mismo, no son tan diferentes de luchas parecidas en otros momentos de nuestras culturas; mediante actos de fuerte generosidad hermenéutica, podemos ampliar nuestra imaginación moral para ver el mundo con los ojos de otros.”

Siguiendo el análisis que Walter Benjamin hace de la fotografía, podemos interpretarla como algo que va más allá de lo que el mundo es en un determinado momento: algo que nos importa, que queremos que sea. Un modo característico de nuestra época de intentar encontrar un equilibrio entre el hombre y la máquina [BENJAMIN 2008].

Quizá sea posible que el hombre se reconcilie con aquello que la ciencia le ha robado, con lo que ha estado ensalzado mediante el texto escrito: la objetividad, mediante la aproximación al aparato tecnológico que nos permite *enfocar* subjetivamente el mundo que nos rodea. Algunos ejemplos de cómo el medio y el lenguaje fotográficos pueden ayudar a reconquistar parcelas de humanidad en un mundo dominado por la técnica son los experimentos de Eadweard Muybridge, las fotografías

---

<sup>6</sup> Martha C. Nussbaum define la inteligencia de las emociones en *Paisajes del pensamiento* en [NUSSBAUM 2008].



de movimientos hiperdetallados, imperceptibles por el ojo (natural) humano [NEWHALL 2002]. En la misma línea, CHEVRIER [2004], concibe la fotografía como un valor icónico que define una imagen mental anterior. Desde este punto de vista, como para Cartier-Bresson, fotografiar es también un acto intelectual, en el que se intenta abstraer y representar una emoción.

Reconquistando la belleza del detalle, la fugacidad del instante vivido<sup>7</sup>, quizás el ser humano se empiece a liberar del peso de la funcionalidad científico-burocrática proclamada por el modelo económico y social de la industrialización. La validación del medio fotográfico como lenguaje que acerca a la subjetividad es una de las intrincables, posibles vías, que facilitan el discurso postmoderno. Como PINKER [2007] recuerda, “el lenguaje constituye la ventana más diáfana por la que podemos trascender de nuestras limitaciones cognitivas y emocionales”, que él concibe como elementos biológicos y evolutivos que restringen y a la vez posibilitan de la acción humana. Es decir, retoma el camino creativo de la cultura, y del lenguaje en particular, para recordar al ser humano sus debilidades evolutivo-biológicas y sus capacidades creativas, metafóricas, comunicativas y transformadoras de su propio entorno. Para William Mitchell, la distinción ontológica entre lo imaginario y lo real se trata de una *quimera trágica*, donde la fotografía desempeña un fuerte papel.

Si bien es posible que el ambivalente, emotivo y metafórico lenguaje visual no pueda colonizar satisfactoriamente todas las esferas de la vida social, puede constituirse en una vía deseable para muchas de las prácticas humanas y sociales. Entre ellas destaca el establecimiento de una educación básica de carácter más empático, donde no siempre prime la verdad y la pedagogía sino quizá a menudo también la emoción experimentada individualmente.

---

<sup>7</sup> Aprovechando el título de la célebre fotografía de Henri Cartier-Bresson, *El instante decisivo*.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGEE, James & EVANS, Walker, *Elogiemos ahora a hombres famosos*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 1993.
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós Comunicación: Barcelona, 1994.
- BECK, Ulrich, “Como los vecinos devienen judíos: la construcción política del extraños”, *Papers* [84], Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2007, pp. 47-66.
- BENHABIB, Sela, “Guerras profanas”, *Papers* [84], Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2007, pp. 67-80.
- BENJAMIN, Walter, *Sobre la fotografía*, Valencia: Editorial Pre-textos, 2008.
- CASTEL, Robert, *Imágenes y fantasmas, Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Pierre Bourdieu [ed.], Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003, pp. 331-377.
- CALVO, Luís & MAÑÁ, Josep, *El valor antropológico de la imagen. ¿Hacia el homo photographicus?, Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Juan Naranjo [ed.], Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1994, pp. 205-212.
- CARTIER-BRESSON, Henri, *Fotografiar del natural*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- CHEVRIER, Jean-François & LINGWOOD, James, “Otra objetividad”, *Efecto real, debates postmodernos sobre la fotografía*, Jorge Ribalta [ed.], Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004, pp. 240-277.
- GILI, Marta, *La razón habla y el sentido muere, Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Juan Naranjo [ed.], Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004, pp. 303-312.
- ILLOUZ, Eva, *La salvación del alma moderna. Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda*, Madrid: Editorial Katz, 2010.
- KRISTEVA, Julia, *Bisogno di credere. Un punto di vista laico*, Roma: Donzelli editore, 2006.
- MAFFESOLI, Michel, *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Milano: FrancoAngeli, 2002.
- MANOVICH, Lev, *El lenguaje de los nuevos medos de comunicación. La imagen en la era digital*, Barcelona: Paidós [Comunicación, nº 163], 2005.
- NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografía*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- NUSSBAUM, Martha C., *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*, Barcelona: Paidós, 2008.
- PINKER, Steven, *El mundo de las palabras. Una introducción a la naturaleza humana*, Barcelona: Paidós, 2007.
- POGLIANO, Andrea & ZANINI, Riccardo, *Lo sguardo sull'altro. Fotografie e immigrazione in Italia dagli anni ottanta ad oggi*, Torino: Trabajo de investigación promovido por el Forum Internazionale ed Europeo di Ricerche sull'Immigrazione (FIERI), 2007.
- Edición digital de Pogliano y Zanini: [revisado 23/04/11]  
<<http://www.fieri.it/download.php?fileID=227&lang=ita>>
- PULTZ, John, *La fotografía y el cuerpo*, Madrid: Editorial Akal, 2003.
- ROBINS, Kevin, *¿Nos seguirá conmoviendo una fotografía?, La imagen fotográfica en la cultura digital*, Martin Lister [ed.], Barcelona: Editorial Paidós, 1997, pp. 49-75.
- SARTORI, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Madrid: Taurus, 2006.
- SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Madrid: Alfaguara, 2003.
- SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Madrid: Random House Mondadori, 2008.
- VATTIMO, Gianni, *Adiós a la verdad*, [conferencia]. Instituto Italiano de Cultura de Barcelona: 11/02/2011.
- WELLMEN, Albrecht, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad*, Madrid: La balsa de la medusa, 1993.