

EDUCACIÓN EN DERECHOS HUMANOS PARA EL PÚBLICO EN
GENERAL / HUMAN RIGHTS EDUCATION FOR THE
GENERAL PUBLIC

*3.6 Comentarios acerca de la fotografía y educación en
Derechos Humanos en Chile*

*Erika Marlene Isler Soto**

RESUMEN

El presente trabajo, realiza una reflexión acerca de la función de la fotografía en Chile, a partir de los cambios institucionales que sufrió el país en el siglo XX.

Palabras claves: Fotografía, Derechos Humanos, Función.

ABSTRACT

This paper refers to the function of the Photography in Chile, from the institutional changes that occurred in the country in the XX Century.

Keys Words: Photography, Human Rights, Function.

*“narrat Agenorides gelido sub Atlante iacentem
esse locum solidae tutum munimine molis;
(...) perque abdita longe
deviaque et silvis horrentia saxa fragosis
Gorgoneas tetigisse domos passimque per agros
perque vias vidisse hominum simulacra ferarumque
in silicem ex ipsis visa conversa Medusa”¹.*

* Abogado; Licenciada en Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad Austral de Chile; Magíster en Derecho, mención Derecho Privado, Universidad de Chile; Magíster en Ciencia Jurídica, Pontificia Universidad Católica de Chile; Doctora en Derecho, Pontificia Universidad Católica de Chile; Profesora de Derecho Civil, Centro de Derecho Patrimonial, Universidad Bernardo O'Higgins; erikaisler@yahoo.es

1 Ovidio: Las metamorfosis, IV, 770-780: “Narra el Agenórída que bajo el helado Atlas yacente, hay un lugar, seguro por la defensa de su sólida mole; (...) y que a través de unas roquedas lejos escondidas, y desviadas, y erizadas de espesuras fragosas alcanzó de las Górgonas las casas, y que por todos lados, a través de los campos y a través de las rutas, vio espectros de hombres y de fieras que, de su antiguo ser, en pedernal convertidos fueron al ver a la Medusa”.

INTRODUCCIÓN

Distintas han sido las funciones y finalidades que se han atribuido a lo largo de la historia a la manifestación artística. Desde el dibujo de situaciones cotidianas en las paredes de las cavernas prehistóricas hasta la difusión en redes sociales de imágenes propias o ajenas, han transcurrido una gran cantidad de siglos². Los suficientes para que en cada momento y espacio disímiles hayan sido las motivaciones que impulsaron a los artífices a concretar las ideas que eran concebidas en su fuero interno: el intento de dominar la naturaleza, propio de la cosmovisión mítica; la representación o –al contrario– evasión de la realidad; la distracción de la nobleza –los artistas contratados por las coronas–; el proselitismo gubernativo o político; la consecución de fines médicos; la satisfacción de los intereses de la burguesía, etc. De esta manera, no es posible fijar taxativamente la finalidad que busca el creador, desde que el arte, al fin y al cabo es una actividad humana, y por tanto se permea de sus características. Así, es posible advertir una gama de variopintos factores que han podido incidir en la creación, tales como el género escogido, la época histórica, las propias concepciones o características internas del autor, entre otros.

En el caso de la fotografía –y así también del cine–, se incorpora al análisis, un elemento adicional, desde que su misma calificación como práctica sensible, ha estado en el debate desde su mismo nacimiento. Asimismo, sus propias características, han contribuido a que se la utilice desde distintos frentes, lo que se evidencia, por ejemplo, en los cambios de orden institucional que experimenta un país.

Es así, que el presente documento tiene por objeto realizar algunos comentarios a propósito de la función que ha tenido la fotografía en nuestro país, particularmente, a partir de las necesidades a las cuales ha respondido.

1. FOTOGRAFÍA Y DERECHOS HUMANOS EN CHILE.

1.1. BREVE ALUSIÓN A LAS FUNCIONES ATRIBUIDAS A LA FOTOGRAFÍA.

La fotografía es un fenómeno tardío, tanto desde el punto de vista de su nacimiento como forma de expresión, como de su calificación como manifestación sensible. Ello implicó que no se la asociara en su origen a la finalidad que en dicha época se había atribuido al arte, consistente únicamente en la creación de belleza. “All art is quite useless” ya nos lo había indicado Wilde³.

Con la crisis de la burguesía y la aparición de los movimientos sociales, se comienza a abandonar esta concepción, para pasar a distinguirse dos nuevas peculiaridades: por una parte, se atribuye a la manifestación artística, un afán también proselitista de las nuevas ideas; en segundo término, se tiende a su democratización, con el objeto de que deje de ser privilegio de castas o adinerados.

2 No obstante, cabe señalar que la noción de arte recién aparece en el mundo moderno, puesto que con anterioridad a ello, no existía una separación entre este concepto y artesanía. De esta manera, los estudios de las manifestaciones anteriores -por ejemplo el llamado “arte paleolítico”- se realizan desde una perspectiva a posteriori. En efecto, a partir de la aparición de las academias, como instituciones que comienzan a formar en prácticas antes reservadas para los gremios, de acuerdo a ciertos cánones predispuestos, es que se independiza el arte -bellas artes- de la artesanía. Asimismo, surge la noción del genio, sujeto que se encuentra libre de la naturaleza, mediante la adquisición de ciertos conocimientos técnicos o incluso tecnológicos.

3 Wilde, Oscar: *The picture of Dorian Gray*. Preface. No obstante, cabe recordar que este autor es un representante del esteticismo que postulaba la idea del arte por el arte, al respecto se puede ver: Ecco, Umberto (2010): p. 330; Ortega y Gasset, José (1957): p. 219.

Paradójicamente es en el contexto de la revolución industrial en que comienza el desarrollo de la fotografía con mayor auge, y cuyo atractivo radicaba en que permitía la captación de la realidad de manera más fidedigna que otras formas de expresión tales como la pintura, el grabado o las artes plásticas en general. En esta época, en que no se ha masificado la intervención postcaptura de la matriz o de la copia, se la utiliza como mecanismo de descripción de lo real. Se habla entonces de que cada fotografía retrata un momento único e irrepetible, como únicas e irrepetibles son cada una de las unidades de tiempo que configuran la historia.

Por otra parte, permite la reimpresión de una misma imagen. Si bien ello conllevará necesariamente a la democratización de este género, no es menos cierto que durante mucho tiempo, estuvo reservada a las personas con cierto poder adquisitivo o bien a la prensa y gobernantes.

Asimismo, la fotografía educa, en el sentido de que, como explica Sontag, otorga al ser humano un código visual, una gramática y sobre todo, una ética de la visión⁴. Con posterioridad agrega “Las fotografías no pueden crear una posición moral, pero sí consolidarla; y también contribuir a la construcción de una en ciería”⁵.

1.2. UNA APROXIMACIÓN A LA PROBLEMÁTICA EN CHILE.

En nuestro país, la utilización del dispositivo fotográfico ha obedecido a distintas razones. Desde luego, desde un primer momento, se la utilizó con fines periodísticos y de entretenimiento, pero a partir de los cambios institucionales, es que se comenzaron a relevar algunas funciones por sobre otra, de acuerdo a las necesidades.

Así, no es de extrañar que a partir del año 1977 en nuestro país, se le atribuya, una función primariamente informativa y de lucha en contra del régimen gobernante, precisamente por su carácter también originalmente real y objetivo, tal como explica Richard: “Al certificar que lo mostrado era una copia analógica de lo real prohibido, los ‘indicios de realidad’ de lo documenta-fotográfico volvían la acusación transferible desde la imagen-sustituto sustituida”⁶.

Desde este punto de vista, la fotografía presentaba ventajas comparativas respecto de otras manifestaciones artísticas como arma de combate y de concientización desde la resistencia hacia el resto de la sociedad civil, puesto que tornaba más dificultosa su calificación de falsa o modificatoria de la realidad, en el sentido de que no se podía negar la ocurrencia de los hechos que eran captados.

En este sentido, resulta esclarecedora la mención de Sontag, en orden a considerar que “siempre queda a la suposición de que existe, o existió algo semejante a lo que está en la imagen”⁷. No obstante resulta claro, que si bien, esta técnica permite entablar una relación más estrecha con la realidad que otros objetos miméticos⁸, lo cierto es que igualmente existe una mediación entre el fotógrafo y el producto final, la cual puede ser mayor o menor según la expertiz del artífice y su efectiva utilización⁹.

4 Sontag, Susan (2008) p. 13.

5 Sontag, Susan (2008) p. 27.

6 Richard, Nelly (2007) p. 43.

7 Sontag, Susan (2008) p. 16.

8 Sontag, Susan (2008) p. 16.

9 En este sentido explica Freund: “la fotografía, aunque estrictamente ligada a la naturaleza, tiene una objetividad ficticia. La lente, ese pretendido ojo imparcial, permite todas las deformaciones posibles de la realidad, porque el carácter de la imagen está determinado cada vez por la manera de ver del operador”, en Freund, Gisèle (1946) p. 12.

Con todo, nos encontramos aquí con una representación desnuda de la realidad, cuyo afán documental dejaba poco margen a la composición. En efecto, en este período, la intención indiscutida del fotógrafo era evidenciar una realidad que continuamente era silenciada por los fiscalizados, y en que las condiciones en que se realizaban frecuentemente las tomas –muchas veces clandestinas, repentinas o fugaces– solían no permitir una decisión razonada del sujeto, en orden a incorporar o eliminar objetos del cuadro, aumentar o disminuir la luz, entre otras variantes. Por otra parte, por su propia naturaleza, la posibilidad de reproducir cuantas veces sea necesaria la imagen tomada, permitía la difusión masiva de la información.

La situación varió enormemente a partir de la década de los noventa. Si bien con anterioridad igualmente existían expresiones fotográficas más sensibles, la mayoría de las veces se la utilizaba como medio de denuncia, necesidad que se va desvaneciendo paulatinamente a partir del retorno a la democracia, lo que permite a los fotógrafos experimentar de mejor manera cada uno de los elementos que inciden tanto en la toma de la matriz, como en cada una de las copias que posteriormente se hicieren. En este período, señala Richard, se debatía entre la manualidad –pintura y dibujo– y la neutralidad de la fotografía, acusándose en ocasiones a la segunda de ser una mera consignación de hechos, en la que no cabía la imaginación, elemento esencial de las artes sensibles¹⁰. Una reflexión similar, ya la refería Espinosa a propósito de los siglos XIX y XX: “Pareciera ser que el desmoronamiento de la utopía política revolucionaria, necesariamente hizo obligatoria la pérdida de sentido de la utopía artística, en tanto su capacidad denunciadora y transformadora del mundo”¹¹.

No obstante, se debe tener presente que la obra surge precisamente de la libertad de decisión del gestor, quien conscientemente la compone. Es lo que ocurre por ejemplo, con el trabajo de Robert Doisneau, al cual paradójicamente se le ha reprochado no ser lo espontáneo que manifiesta, en el sentido de que cada uno de los personajes incorporados en el cuadro, así como la luz presente, obedecen a una decisión expresa del autor en tal sentido. Y precisamente en ello radica su virtud, desde que este fotógrafo no persigue una finalidad periodística sino que estética.

Por otra parte, se fue produciendo una paulatina liberación y masificación del formato, a consecuencia de la disminución del precio de las máquinas fotográficas, así como de la apertura de los mercados. De esta manera, en nuestro país, la fotografía dejó de estar reservada para las clases sociales más adineradas o bien para los periodistas, contando con el tiempo cada familia con un dispositivo propio, lo que ha devenido hoy por hoy en la tenencia generalizada de aparatos que cumplen tal función.

Con todo, ello no implica que se ha abandonado la funcionalidad educadora de la fotografía, desde que ella nunca es neutra. En efecto, el fotógrafo profesional puede utilizarla para transmitir sus propias concepciones o bien evidenciar una situación oculta. Únicamente a modo de ejemplo, se puede señalar que se expuso en el año 2016 la muestra “Panorama: el valor de los animales” de Fernando Rosa en el Centro Cultural Gabriela Mistral, en la cual se desoculta la realidad del zoológico de Santiago, para que sea el propio espectador quien juzgue. Por su parte, el fotógrafo aficionado, hoy en día la utiliza de manera importante como

10 Richard, Nelly (2007) p. 47.

11 Espinosa Hernández, Patricia (2009) p. 361.

mecanismo de fiscalización, configurándose un guiño a la fotografía de denuncia que ya se había advertido en el período post-1973. La paradoja que puede presentarse es que un uso abusivo de esta práctica puede vulnerar también derechos fundamentales de terceros¹².

En este sentido, señala Mira que la conciencia de los límites y debilidades de la fotografía como certificado de realidad, es que los fotógrafos pueden utilizar este potencial crítico como mecanismo de construcción de un discurso¹³.

No obstante, en la actualidad el panorama muestra ciertas variantes, en el sentido de que del total de fotografías que día a día se toman y se difunden por los distintos medios –principalmente redes sociales–, sólo una mínima parte obedecen a una composición artística. En efecto, si bien aplicaciones como Instagram han incentivado a la población a aventurarse a la búsqueda de la belleza a través del uso de la cámara, lo cierto es que la mayoría de ellas obedecen a otros fines, tales como la exhibición de lo privado en medios públicos, o bien la fiscalización.

2. EPÍLOGO

La fotografía, al igual que cualquier otra actividad humana, no tiene una finalidad única, sino que ella depende de la motivación de su creador. En nuestro país, durante la época post-1973, tomó la forma de denuncia, por las especiales características históricas del período. Una vez retornada la democracia, se liberó al artífice de esta carga, facilitando la composición. No obstante, en la actualidad se ha retornado mayoritariamente a un afán fiscalizador, aunque no siempre como resultado de la opresión, sino que en ocasiones con la intención de buscar la difusión y publicidad de la imagen.

12 Así, por ejemplo, el difundido video “Wena Naty” implicó la alteración de los derechos de niños, niñas y adolescentes. Al respecto se puede consultar: Lathrop Gómez, Fabiola (2013) pp. 929-952.

13 Mira, Eric (2010) p. 6.

BIBLIOGRAFÍA

- Ecco, Umberto (2010). *Historia de la Belleza*. (De Bolsillo).
- Espinosa Hernández, Patricia (2009). "Política y Estética: Desacuerdo y Diálogo", en Alvarado, Margarita. (Ed.): *II Simposio Internacional de Estéticas Americanas*, (Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile), pp. 359-367.
- Freund, Gisèle (1946). *La fotografía y las clases medias en Francia durante el Siglo XIX*. (Buenos Aires, Editorial Losada S.A.).
- Lathrop Gómez, Fabiola (2013). "El derecho a la imagen de niños, niñas y adolescentes en Chile. Una mirada crítica a la luz del Derecho Internacional de los Derechos Humanos y de los estatutos normativos iberoamericanos de protección integral de la infancia y de la adolescencia". *Revista Chilena de Derecho* Vol. 40 N° 3 pp. 929-952.
- Mira, Eric (2010). *Diálogos a la intemperie*. (Santiago, Centro Cultural Gabriela Mistral).
- Ortega y Gasset, José (1957). "Prólogo a 'Aventuras del Capitán Alonso de Contreras'". *Ensayos Escogidos* (Madrid, Aguilar), pp. 197-224.
- Richard, Nelly (2007). *Márgenes e instituciones*. (Santiago, Metales Pesados)
- Sontag, Susan (2008). *Sobre la fotografía*. (Barcelona, Random House).
- Wilde, Oscar. *The picture of Dorian Gray*. Preface.