

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL



« Denunciar con la imagen »

La fotografía visibilizadora de acontecimientos a través de los nuevos medios de comunicación con base en Internet.

Análisis de la foto de Aylan Kurdi

AUTORA: María Eugenia López
DIRECTORA: Dra. Leticia Rigat

Rosario, 23 de febrero, 2018



UNR Universidad
Nacional de Rosario



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

« Agradecimientos »

En la búsqueda de encontrar el camino, nada hubiera sido lo que fue, de no ser por quienes enriquecieron y acompañaron mis años recorridos.

Primeramente , a la UNR por abrirnos las puertas a los estudiantes que tenemos la curiosidad de aprender esta profesión. A todos los maravillosos y motivadores docentes que nos enseñan e inculcan su pasión por la comunicación. A cada uno de los entusiastas y reflexivos compañeros de aula y de pasillo que llenan de vida nuestra facultad.

A Leti, mi admirable tutora, quien me compartió generosamente su sabiduría y conocimiento para realizar el proyecto.

A mi madre, por creer en mí, por transmitirme que con esfuerzo todo se consigue, y por ser incondicional, no hay otro modo de definir su amor.

A mi familia, a todos y cada uno, por su cariño, apoyo y tolerancia que forman el sostén de mi camino.

A mis amigas y amigos, porque los momentos compartidos con ellos son una inyección de felicidad que me impulsa a seguir.

A “la Pasqui”, mi indispensable co-equiper, con quien aprendimos a transmutar los nervios en risas, el estudio en utópicos debates y el compañerismo en amistad.

Gracias a esta carrera por inspirarnos a ver la comunicación desde otros ojos, porque sólo a través de ella podremos construir los vínculos para contribuir a la sociedad que queremos forjar.

« Abstract »

El siguiente trabajo se realizó buscando profundizar el conocimiento sobre la configuración de la imagen fotográfica como visibilizadora y denunciante de un acontecimiento a través de los nuevos medios de comunicación que abren más espacios de circulación a la foto dentro del nuevo paradigma informático.

Para ello se realizó una revisión crítico - interpretativa de la bibliografía, en vista a contribuir una delimitación conceptual del problema, y un enfoque exploratorio y descriptivo de las diferentes perspectivas socio - semióticas, que configuran a la imagen fotográfica, junto a un acercamiento sobre la circulación de la información en los medios actuales.

Entre las perspectivas utilizadas logramos definir cuestiones intrínsecas, tanto de la fotografía analógica como la digital, así como también, la conformación de la imagen como visibilizadora de una realidad lejana para que se convierta en un hecho público trascendiendo las fronteras de la eventualidad “in situ”. Además de ello, indagamos la configuración de la fotografía documental como testimonio y prueba para poder denunciar un acontecimiento. Sumado a esta búsqueda, realizamos un acercamiento a los nuevos medios de circulación de la imagen posibilitados por el nuevo paradigma informático y al accionar de los actores emergentes. Por último, el trabajo concluye en torno a una profunda reflexión de la foto de Aylan Kurdi y su constitución como imagen visibilizadora de las consecuencias a las que se enfrentan los migrantes sirios al querer huir de su país gracias a las acciones de actores emergentes del nuevo paradigma y su posibilidad de denunciar en nuevos espacios públicos.

No obstante, este trabajo se elaboró con la finalidad de compartir la información recopilada con los usuarios de los nuevos medios de comunicación invitándolos así a una reflexión colectiva sobre el poder que tiene la fotografía al denunciar una injusticia.

Palabras clave: FOTOGRAFÍA - DENUNCIA/TESTIMONIO - ACTORES EMERGENTES - NUEVO PARADIGMA INFORMÁTICO.

« Índice »

INTRODUCCIÓN.....	7
-------------------	---

CAPÍTULO I « LA FOTOGRAFÍA »

1.1	Una	aproximación	al	mundo	
químico.....					14
1.1.1	La	génesis	de	la	
fotografía.....					14
1.1.2	El	debate:	documento	vs.	
Arte.....					16
1.1.3				Coordenadas	
específicas.....					18
1.2	Una	aproximación	al	mundo	
digital.....					20
1.2.1				Nuevos	
genes.....					20
...					
1.2.2	Entre	la	muerte	y	el
renacer.....					21
1.3	Representaciones	fotográficas.....			
.....					24
1.3.1	La	imagen:		un	
lenguaje.....					24
1.3.2	Un	acercamiento		al	
signo.....					25
1.3.3				Discursividades	
fotográficas.....					27
1.3.4	Certificar	más	allá	de	la
“huella”.....					29
1.3.5	La	foto	como	re	-
hecho.....				presentadora	del
					30

CAPÍTULO II « LA IMAGEN VISIBILIZADORA »

2.1		Aprehendiendo	
acontecimientos.....			33
2.2	Conocer	a través de la	
imagen.....			34
2.3	Cuando	lo público trasciende	
coordenadas.....			35

CAPÍTULO III « LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL »

3.1	La	vigencia del registro	
auténtico.....			40
3.2	La	imagen como testimonio de	
denuncia.....			43
3.3	La	fotografía como movilizadora de	
conciencias.....			45
3.4		Identificar las	
denuncias.....			46
3.4.1		El referente	
indefinido.....			46
3.4.2	Reducir ambigüedades, potenciando reflexiones.....		
47			

CAPÍTULO IV «EL CAMBIO EN LA CIRCULACIÓN DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA »

4.1		Hiper-	
mediatizados.....			50
.....			
4.2	Cambio	de paradigma: ver y dar a	
ver.....			52
4.3		Manifestantes	
espontáneos.....			54
4.4		Iluminando	
invisibilizados.....			55
4.5	La	fotografía como herramienta de	
lucha.....			57
4.6	La	imagen de denuncia dentro del nuevo	
paradigma.....			59

CAPÍTULO V « LA FOTO QUE GRITA POR SIRIA »

5.1	Análisis de la imagen de Aylan Kurdi.....	63
5.2	Conclusiones.....	99
REFLEXIÓN FINAL.....		104
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		106
ANEXO I		
	SITUACIÓN SIRIA.....	109
ANEXO II		
	DEFINICIÓN DE AYLAN KURDI EN WIKIPEDIA.....	117
ANEXO III		
	ESCRITO DE VARGAS LLOSA.....	119

“Es un campo importante el que atañe a la fotografía comprometida con las causas populares, con la liberación de nuestros pueblos, con la denuncia de torturas y represión (...) es poco menos que imposible librar la batalla contra informativa en el cine y la televisión, a menudo copados por transnacionales o monopolios que no permiten la incorporación de voces heridas o disonantes, ni el tañido artesanal de otras campañas (...) es entonces cuando la fotografía asume una función testimonial de primer orden, y también de probada eficacia”

MARIO BENEDETTI

« Introducción »

Nos resulta imposible pensarnos fuera del mundo que nos rodea y para justificar nuestro trabajo no pudimos hacerlo sin ello. La diseminación de las fotografías en la actualidad es inimaginable. Estamos inmersos en un mundo globalizado, multicultural e híper-mediatizado donde las imágenes nos acorralan desde una inmensa cantidad de dispositivos y plataformas virtuales. Actualmente converge la fotografía digital con los medios que ya existían y con los nuevos que emergieron (y siguen emergiendo) en el último tiempo, donde los procesos informáticos toman apenas unas fracciones de segundos antes de que el observador ejecute una acción para compartirlas. Los usuarios de estas nuevas plataformas juegan un papel fundamental en la circulación de las fotografías a través de las tecnologías digitales y las redes sociales.

La fotografía es un medio para registrar la realidad, a la que el hombre asiste, dándole una permanencia extendida frente a la ligereza de un instante vivido. La imagen se constituye así como una representación que está en lugar de otra cosa, permitiéndole a ésta última volver a hacerse presente. Podemos nombrarla entonces, como la forma de volver a hacer presentes aquellos referentes mediante la utilización de la luz. Dentro de las posibilidades que nos aporta la fotografía, negar su esencia de poner en presencia la realidad que nos rodea, sería rechazar su néctar. Tal como decíamos, hace presente, nos presenta, nos exhibe, nos entrega en una imagen, lo que un fotógrafo, un otro, “alguien”, captó con una cámara. Nos permite por lo tanto, que con ella veamos la existencia de ese registro obtenido como el documento de quien fue testigo.

Es, tal vez, evidente decir que para mirar una imagen es necesario verla, como así también puede resultar evidente decir que una prueba necesita ser difundida para tener más testigos. Es considerable entonces pensar en la posibilidad de hacer circular la imagen si queremos hacer ver lo que está ocurriendo en un lugar, al que no todos tienen acceso, para que así se evidencie lo que en ella vemos. Es esta búsqueda desde el registro de capturar un presente, para que, valga la ironía, sea visto por quienes lo tienen ausente, permitiéndole permanecer y trascender, en tiempo y espacio.

Hoy en día asistimos a una vorágine de imágenes que se escurren en nuestra cotidianeidad minuto a minuto llegándonos desde una infinidad de medios en momentos y lugares diferentes. Al adentrarnos en la era digital, inmersos en la información, la comunicación y la conectividad constante a los dispositivos electrónicos, nuestro entorno, nuestros modos de ser y de ver se han visto permeados por los cambios que la nueva era trae

consigo. Los medios de comunicación se han reformado por los avances que permiten que los viejos y los nuevos modos de comunicación se interrelacionen dando nuevas formas de interconectarnos. Internet ha propiciado la emergencia de las redes sociales y, con ellas, de nuevos actores que pueden producir y poner a circular mensajes de forma espontánea logrando una mayor visibilidad y alcance acortando las fronteras geográficas y temporales.

Es esta última coyuntura en la que se ve inmersa la imagen digital en la actualidad, la que impulsa nuestra particular elección de indagar a la foto como testimonio y denuncia del registro capturado, junto al cambio en la puesta en circulación de la misma a través de la participación de los activistas en el nuevo paradigma informático. El objetivo que proponemos estará sujeto en torno a acercarnos a conocer el modo en que la fotografía se constituye como herramienta de lucha para visibilizar un hecho en la actualidad.

Estudiar esta problemática sirve para profundizar la noción de la imagen como arma de denuncia, tanto por parte de quienes tienen la cámara en el momento justo para dar la voz a quienes no tienen la posibilidad de decir lo que están sufriendo, como a aquellos que se disponen a hacer circular esa realidad en diferentes medios a su alcance. Sabernos rodeados por las imágenes que nos llegan, dentro de la hipermediatización en la que nos encontramos, nos impulsa a reflexionar sobre las posibilidades que tiene la imagen para testimoniar un acontecimiento.

El puntapié inicial (o mejor dicho, la gota que rebalsó el vaso) para dar comienzo a las inquietudes que movilizaron el trabajo surgen de una conmovedora imagen que logró perturbar, inquietar y alterar a la sociedad. Hace ya algún tiempo atrás, la humanidad se rendía frente a la masiva circulación de la imagen del migrante¹ sirio en portales digitales y redes sociales, sumado a la tapa de grandes diarios internacionales. Nuestra hipótesis del caso recae sobre el hecho de que la fotografía de Aylan Kurdi (el niño muerto en las playas de Turquía, retratado por la fotógrafa Nilüfer Demir en el año 2015) se constituyó como una herramienta denunciante del drama de los refugiados sirios debido a la libre circulación promovida por los actores emergentes del nuevo paradigma informático. Esta exposición, de la realidad afrontada en las playas turcas, nos invita a preguntarnos por la capacidad de visibilizar una injusticia con una foto y sobre la circulación que la misma obtuvo, ya que, la hibridación de ambos factores, generó amplias respuestas y debates sociales.

¹ A lo largo de la tesina se utilizará la palabra migrante ya que son las personas que se encontraba en la transición entre emigrar de su país e inmigrar a uno nuevo. Definición de la OIM del término “Migrante”: se desplaza o se ha desplazado a través de una frontera internacional o dentro de un país, fuera de su lugar habitual de residencia. Recuperado de: <https://www.iom.int/es/quien-es-un-migrante> el 23/1/2018

En este presente trabajo transitaremos un camino para entender cómo se configura la imagen digital como representación y testimonio de la realidad, además de su uso como herramienta pública de visibilidad y denuncia de una causa social, gracias a su puesta en circulación en los nuevos medios digitales por parte de los actores emergentes.

Esta tesina sobre la imagen fotográfica se realiza en la búsqueda de probar nuestra hipótesis de que la fotografía es un elemento visibilizador de un hecho y que debido a su circulación en los nuevos medios de comunicación con base en Internet puede ser utilizada como una denuncia para defender una causa. Bajo este objetivo de conocer el modo en que la misma se constituye como herramienta de lucha para visibilizar un hecho, nos florece el deseo de profundizar diversas nociones en relación a ella. Con ese fin nos planteamos responder los siguientes objetivos específicos para poder realizar un abordaje completo:

- ESTUDIAR las características de la fotografía analógica y la digital junto con la crisis que la imagen atraviesa con la post fotografía.
- ANALIZAR a la fotografía como lenguaje visual y EXAMINAR qué aspectos de la misma, como análoga de lo representado, son los que aportan a la foto para constituir la como re - presentadora de un hecho.
- REFLEXIONAR sobre la función de la imagen como medio, al dar a ver y conocer lo retratado, trascendiendo el tiempo y espacio compartido con el hecho.
- INDAGAR sobre la función de la fotografía documental y su rol como testimonio y denuncia de un acontecimiento.
- REFLEXIONAR si la imagen funciona como herramienta de lucha de una causa injusta y ANALIZAR su circulación dentro de los nuevos medios de comunicación con base en Internet.

Para poder realizar esta investigación lo hicimos a través de una lectura crítico-interpretativa de la bibliografía junto con un análisis de las imágenes a partir de una metodología socio-semiótica mediante la cual pudimos indagar sobre los cambios en la fotografía, sobre su capacidad de dar a ver un hecho constituyéndose como un elemento testimonial y de denuncia, y además, sobre la circulación de la misma en los nuevos medios

de comunicación con base en Internet. En base a los conceptos a los cuales nos acercamos, desde diversas perspectivas teóricas, analizaremos el corpus seleccionado y los datos recopilados mediante el registro que tuvo la circulación de la imagen debido al accionar de variados actores en las redes sociales. Entre ellos, se consideran actores independientes como organizaciones activistas. A su vez, se tomaron en cuenta diversas repercusiones políticas que tuvo el acontecimiento.

Con el fin de poder realizar el análisis de la circulación de nuestra imagen seleccionamos las publicaciones de más relevancia según los debates que se suscitaron gracias a sus apariciones en las redes. De este modo, debemos aclarar que consideramos para el estudio: publicaciones de actores independientes, realizadas el mismo día y el posterior a la publicación de la imagen de Aylan, acciones de artistas internacionales realizadas en un plazo de un mes, y actividades de organizaciones activistas puestas en marcha hasta dos días después a la primera puesta en circulación de la foto. En cuanto a los datos recolectados sobre la respuesta de los gobiernos mediante el caso visibilizado se consideraron aquellas noticias de mayor trascendencia y relevancia dentro de los países implicados en la acogida de refugiados. Para poder realizar un trabajo mas completo aun, se utilizaron datos aportados por las métricas de Google para dar cuenta de determinadas actividades online.

Con este fin nos acercamos a los diferentes libros, ponencias, artículos, publicaciones, películas, muestras culturales, charlas, debates y demás espacios donde pudiéramos encontrar diversos saberes que aporten conocimiento a nuestra tesina. El tema se inserta dentro de una perspectiva socio semiótica basada en los ejes de la fotografía como visibilizadora y denunciante de una injusticia social y el cambio en la circulación de la imagen dentro el nuevo paradigma informático. Para poder realizar nuestra investigación nos acercamos a los antecedentes brindados por las teorías de Peirce (1987), Barthes (1989), Fontcuberta (2003), Dubois (1994), Sontag (1981), Freund (2006), Mirzoeff (1999), Thompson (1998), Verón (1997), Ritchin (2009), Baeza (2001), Marzo (2006), Rosler (1983), Vizer (2011), Carlón (2016), entre otros.

Comenzaremos el primer capítulo de nuestro trabajo especificando las características de la fotografía analógica y la digital. Estando inmersos en una era donde la digitalización de la imagen cuestiona constantemente la credibilidad de la misma, nos aproximaremos a las diferentes miradas que envuelven a la imagen digital y a su crisis como reflejo de la realidad. A su vez analizaremos cómo la fotografía se constituye como lenguaje visual e identificaremos algunos de los diferentes discursos que se han presentado a lo largo de la historia. En torno a este último punto, nos adentraremos en relación a la imagen y su

referente debatiendo sobre las características que permiten que una imagen se constituya como representadora mimética de un hecho, junto con el debate de la indiciabilidad de la imagen fotográfica.

Una vez delimitados estos términos, y adentrados en el segundo capítulo, analizaremos el modo en el que la foto visibiliza lo registrado, reconfigurando así los límites de “lo público”, y la aparición de la imagen en la prensa, llegando entonces a un contexto mucho mayor que los que compartían el suceso “in situ” antiguamente. Del mismo modo nos explayaremos, además, sobre la forma en que se generan nuevas interacciones a través de ella.

Durante el tercer capítulo indagaremos la función de la fotografía documental y su rol testimonial de los acontecimientos ahondando sobre el papel que ocupa y el compromiso que mantiene con la realidad que da a ver. Aquí mismo reflexionaremos sobre la posibilidad de que la imagen denunciante funcione como movilizadora de conciencias abriendo interrogantes en la ciudadanía, para lo cual consideramos necesario pensar la importancia de identificar por medio de la palabra aquello que vemos en la foto.

Llegado el cuarto capítulo analizaremos el cambio en la puesta en circulación de la imagen propiciado por el nuevo paradigma informático y los actores emergentes de la actualidad. Para dar cierre a las exposiciones teóricas investigaremos como las reconfiguraciones de los nuevos medios brindan nuevos espacios públicos de intervención ciudadana donde poner a circular las imágenes dando visibilidad al registro documentado para dar batalla a una causa. Investigar sobre la forma en que la imagen se constituye como instrumento de exposición y el amplio nivel de alcance que tiene en los nuevos espacios virtuales, gracias a los actores independientes del nuevo paradigma, es de un gran aporte para estas sociedades híper mediatizadas.

Por último, confluimos todo el recorrido en el análisis de nuestro corpus elegido. Para ello seleccionamos la imagen simbólica que capturó el instante en el que el cuerpo de Aylan Kurdi, “el niño sirio”, yacía sobre la arena luego del fallido intento, del grupo con el que viajaba toda su familia, de arribar a las costas de Turquía mientras escapaban de la guerra que acontece a su país.

Reflexionar sobre la forma en que la imagen se constituye como un elemento que puede visibilizar un acontecimiento es de capital importancia dentro de la coyuntura actual ya que, mediante ella, podemos comunicar injusticias que atraviesan los desprotegidos en espacios de circulación de información a los que (en su gran mayoría) hoy podemos acceder

libremente. Contribuir con este conocimiento sirve para poder reflexionar sobre el valor que recae en la puesta en circulación de imágenes documentales en la actualidad.

A modo de invitarlos a pensar lo que nos adentramos a analizar dejamos una imagen publicada en el portal digital “Conversacionescon.es” donde los periodistas españoles debaten sobre el futuro de la prensa. En esta gráfica puede leerse la declaración de la fotógrafa, luego de haber captado el instante que citamos previamente, para volver a preguntarnos, ¿Qué puede aportar la fotografía en la comunicación del nuevo paradigma hipermediatizado para luchar por una causa?



Fuente de la fotografía ²

Capítulo I

² Recuperado de: <http://conversacionescon.es/refugiados-sensibilizacion-golpe-portada/> el 6/1/2018

« La fotografía »

1.1 Una aproximación al mundo químico

1.1.1 La génesis de la fotografía

Empezar por hablar del origen y las teorías de la fotografía nos permite recorrer cronológicamente los cambios que se han ido sucediendo y así ver las similitudes y diferencias, entre la fotografía analógica y la digital, que las unen y las distancian, pero sobre todo que las hermanan, porque más allá de lo que caracterice a cada una de ellas, negar que ambas son correspondidas sería el primero de los errores. Los procesos por medio de los cuales se consigue una fotografía conllevan distintos modos de traducir al referente en una imagen, y respecto a cada uno de ellos surgen distintas creencias en torno a la esencia que las constituye. Pero la fotografía se esconde más allá de ser un invento técnico, óptico y químico (y posteriormente digital), sino que la irrupción de este dispositivo en sociedad es acompañado de transformaciones en las formas de vida. Tal como postula Rigat (2011: 11), dentro de su trabajo sobre el fotodocumentalismo, la fotografía es hija de la Modernidad y su práctica se desarrolló en el seno de una sociedad que se configuraba moderna, capitalista, indiferente y reservada.

Durante la modernidad el hombre asiste a descubrimientos científicos, avances tecnológicos e industriales que generan variables productivas, de clase, financieras y económicas. Es una era donde gran parte del cambio cultural está dada por la caída de lo teleológico como la mirada representadora del mundo, dando paso al conocimiento científico-técnico como base de la razón. Se produce una búsqueda de la expresión y representación de lo real como una nueva necesidad de comprensión del mundo. En esta era, que abarca casi 250 años, nacen instituciones estatales que ponen en juego el control social garantizando la legitimidad de las libertades y derechos de los ciudadanos. Durante la Modernidad los hombres se plantean interrogantes sobre ellos mismos, sobre el conocimiento, la verdad y los valores, permitiendo que en esta búsqueda individual de la identidad de cada sujeto se haga presente la subjetividad, en relación del yo con los otros y del yo consigo mismo. El nacimiento de la fotografía coincide con el del ferrocarril, el telégrafo, la máquina a vapor y la imprenta, entre otros ejemplos de los avances tecnológicos (como grandes desarrollos de la era Moderna) que fueron modificando nuestras relaciones espaciales y temporales con el

resto del mundo. Estos cambios, de un tiempo de lo inmediato y una modalidad de lo reciente, generaron no sólo una modernización tecnológica sino una modernización social (CASULLO, 1999: 9 - 22).

Todos estos cambios que configuran el momento histórico, fueron acompañados de formas particulares de expresión y representación. En el caso de la Era Moderna, citando a Rigat (2011:3) podemos decir que estuvo marcada por el sentido de la vista, dicho en otras palabras, era el privilegio de la visión a través de los otros sentidos.

Los avances tecnológicos que se acontecieron (y que aún hoy ocurren) a lo largo del tiempo fueron modificando el dispositivo fotográfico. Podemos nombrar diversos modelos con los que hemos conocido a las “máquinas de fotos”, comenzando por el daguerrotipo y pasando por la polaroid, las cámaras fotográficas analógicas a rollo, las cámaras digitales compactas o réflex, etc., o podemos simplemente resumir, a grandes rasgos, que hay dos grupos que las diferencian: las analógicas y las digitales.

En el año 1839, luego de varios intentos, la fotografía era presentada en sociedad como el nuevo proceso técnico que podía ofrecer el más alto grado de imitación sin la intervención de la mano del hombre. La imagen fotográfica está en el centro del proceso de la modernidad donde su invención supuso “la culminación de décadas de experimentación con los medios visuales de comunicación en su esfuerzo por encontrar un medio de representación más rápido y exacto que los ofrecidos por las artes visuales tradicionales” (MIRZOEFF, 2003 [1999]: 101).

Este mecanismo desligaba así a la pintura oficial de su aspiración a ser fotográfica. Impulsado por las capacidades de representación exacta que tenía el novedoso método fotográfico, Paul Delaroche habría de declarar, ese mismo año, que con esta nueva técnica la pintura llegaba a su fin. Sin adentrarnos en un relato sobre los padres fundadores de la fotografía, diremos que Niepce y Daguerre trabajaron en conjunto para perfeccionar el proceso fotográfico que se conocería luego como el Daguerrotipo; y que, por otro lado, fueron Bayard, en Francia, y Talbot, en Inglaterra, quienes encontraron el modo de que a partir de un negativo pudieran hacerse una infinidad de copias del mismo. Ambos aportes han sido puntapiés fundamentales para el desarrollo de la técnica.

La fotografía analógica es el término bajo el que se acuña a la técnica fotográfica más tradicional y en la que se ve implicado un procedimiento físico-químico que incluye, desde emulsiones fotosensibles, hasta productos para fijar la imagen en un soporte; ejemplos de esto son las sales de plata, el cloruro de plata, o el nitrato de plata. La foto que se genera es una impresión química de la impronta del referente que llega a través de la luz, o en palabras de

Schaeffer (1990: 13) es “la señal que un cuerpo físico imprime sobre o en otro cuerpo físico”. La fotografía química más extendida requiere de rollos de película que se exponen a la luz con las cámaras analógicas y que luego, al revelarse, las imágenes obtenidas se positivizan sobre papel fotográfico. Sin embargo al hablar sobre fotografía hay que tener en cuenta que esta no nació sólo a partir de una evolución técnica que permitía fijar las imágenes en una sustancia fotosensible, sino también de la necesidad del hombre moderno de ‘fijar’ la realidad con la ayuda de la técnica (RIGAT, 2011:3). Siguiendo esta línea, retomamos esta idea para marcar que la pertinencia de nuestro recorrido recae en seguir persiguiendo esa búsqueda de la capturar la realidad mediante la imagen.

1.1.2 El debate: documento vs. arte

En el siglo XIX, como ya lo hemos marcado, el dispositivo fotográfico irrumpe en la sociedad como el medio más fiel para representar la realidad desterrando el lugar que era ocupado por la pintura. Hasta ese momento el método pictórico había sido el mejor recurso para imitar al referente.

El uso de esta nueva técnica lograba ser el modo más exacto de retratar la realidad impidiendo, para los más confiados, la manipulación y la subjetividad que indudablemente eran puestas en juego a voluntad de los pintores. La fotografía llegaba de la mano de un dispositivo técnico para, no solo suplantarse la mano del artista sino también, otorgarle la objetividad y la seguridad que la mecánica profesa. En palabras de Sontag, citada por Santos Zunzunegui (1992: 134):

“La fotografía supuso, con su reproducción mecánica de las apariencias, un relevo para la pintura en su tarea de testificación del mundo. Hecho reforzado porque la fotografía ni en sus prácticas más volcadas hacia la abstracción puede librarse de su dependencia con lo real visible, mientras que la pintura quedaba libre, en principio, para liberarse de la rémora de la figuración”.

Este planteo nos invita a pensar, la total dependencia de la cámara fotográfica sobre “aquello” a lo cual retratar para lograr la imagen. Esta diferencia es fundamental frente a la pintura ya que la misma imaginación y decisión del pintor pueden acercar al lienzo algo que jamás ha estado frente a sus ojos. Es por ello que la técnica fotográfica quedó desvinculada de las posturas completamente artísticas porque no requería indispensablemente de la intervención directa del hombre.

Esta técnica implica principios ópticos y químicos que la legitiman como incuestionable en consecuencia de que el referente debía haber estado frente a la cámara para lograr la imagen en que se representaba con precisión y exactitud. Incluso podríamos decir que, bajo esta técnica de fotografiar, “una especie de cordón umbilical une el cuerpo de la cosa fotografiada a mi mirada” (BARTHES, 1989: 127). Es por ello que coincidimos que:

“ya se esté en favor o en contra, es considerada masivamente como una imitación, y la más perfecta, de la realidad. Y esa capacidad mimética, según los discursos de la época, la obtiene de su misma naturaleza técnica, de su procedimiento mecánico, que permite hacer aparecer una imagen de forma “automática”, “objetiva”, casi “natural” (según las únicas leyes de la óptica y de la química) sin que intervenga directamente la mano del artista” (DUBOIS, 1994: 23).

Retomando la postura de Dubois se hace evidente la objetividad y confianza social que se le otorgaba a la fotografía como retrato de la realidad diferenciándose de la subjetividad que se le atañe a la intervención de los artistas en la pintura. Incluso el autor asevera que “la repartición queda clara: para la fotografía, la función documental, la referencia, lo concreto, el contenido; para la pintura, la investigación formal, el arte, lo imaginario” (DUBOIS, 1994:23). Como vemos, para el autor la división era simple, la precisión, la exactitud, la copia de la realidad era desde ese momento potestad absoluta de la fotografía. Es así como, si bien la técnica fotográfica hacía su aparición social como un soporte más fiel y más práctico que la pintura, su mecanicismo y automatismo la alejaron del arte para acercarla a ser considerada como documento de que lo capturado había existido. Siguiendo esta línea, y más allá de que reconocer posturas que la toman como arte, nuestros interés reside en rescatar la función documental de la fotografía al registrar precisamente la realidad.

1.1.3 Coordenadas específicas

Valorada por la mecánica que la eleva a técnica mimética y objetiva para representar la realidad a la que se enfrenta, creemos pertinente remarcar, aunque tal vez obvio, que ese referente existió en un tiempo y espacio preciso. La fotografía es la imagen visual obtenida por la puesta en práctica del dispositivo fotográfico, por lo que, para determinarla debemos decir que nos es imposible pensarla fuera del acto que la funda.

Para poder explayarnos sobre este punto acercamos la teoría de Dubois (1994:11) en la cual propone que:

“la foto no es sólo una imagen (el producto de una técnica y de una acción, el resultado de un hacer y de un saber-hacer, una figura de papel que se mira simplemente en su delimitación de objeto cerrado), es también, de entrada, un verdadero acto icónico, una imagen, si se quiere, pero como trabajo en acción, algo que no se puede concebir fuera de las circunstancias, fuera del acto que la anima”.

Para decir más sobre su teoría, vemos cómo la concepción de la fotografía como un “acto” involucra tanto la producción de la imagen fotográfica, como su puesta en el proceso de enunciación, su recepción e interpretación. A su vez, esta “imagen-acto” implica al sujeto mismo en la experiencia, lo cual, siguiendo su propuesta, anula la posibilidad de pensar a la foto sólo como un dispositivo pretendidamente objetivo sin la intervención del hombre. De este modo, la imagen misma está condicionada por sujetos que participan y la invisten de sentido de acuerdo a las representaciones ideológicas que presentan sobre ella. Así se ponen en juego cuestiones ideológicas y de poder que la determinan como una cualidad expresiva visual dotada de performatividad (aún siendo una mínima intervención en la decisión del encuadre, el enfoque o la composición). Igualmente, en esta tesina no nos enfocaremos en la selección del fotógrafo para darle diversas perspectivas a una imagen, sino sólo en su intervención como testigo de lo que retrató al compartir físicamente el acontecimiento.

Retomemos ahora a la fotografía como una imagen-acto, desde la presencia del fotógrafo con el hecho, como una acción, que requerimos situar en un tiempo y espacio preciso que enmarcan “el accionar” frente a “aquel referente”. Es entonces, por la puesta en práctica del dispositivo del cual se obtendrá una imagen visual, la captura de un fragmento del tiempo y del espacio que constituye un momento en la historia. Ese exacto momento, ese presente único e irrepetible, que no sucederá dos veces (o al menos no idénticamente) pero que sí puede re-presentarse, volver a hacerse presente, cada vez que se la mire. Es una milésima en la línea de tiempo y un recorte en la línea del espacio, es temporalmente intangible y materialmente palpable, pero conjuntamente excepcionales e indisolubles en la imagen. Tal como analiza Dubois (1994:39):

“Temporalmente, en efecto la imagen-acto fotográfico interrumpe, detiene, fija, inmoviliza, separa, despega la duración, no captando más que un solo instante. Espacialmente, de la misma manera, fracciona, descuenta, extrae, aísla, capta, recorta un trozo de extensión. Así, la foto aparece, en el sentido fuerte, como una tajada, una tajada única y singular de espacio-tiempo, literalmente cortada del natural.”

Es ese instante de la imagen - acto que estará recortado, frenado, detenido, y que seguirá allí, inmóvil a la par que nuestra vida sigue, sujetado en una fotografía. En relación a ello Schaeffer (1990: 49) propone que:

“En la imagen inmóvil que es la fotografía, la distancia temporal nace del saber del arché, es decir, del hecho que sepamos que el icono es la retención visual de un instante espacio-temporal “real”: el tiempo fotográfico es, en primer lugar, el tiempo físico (el momento y la duración) de la formación de la impresión.”

Siguiendo su postura la imagen es interpretada como la inscripción de lo real en el material fotosensible, es decir, en ella se ubicará, immortalizado, al referente registrado que nunca logrará devenir. El acontecimiento queda paralizado para recordarnos una y otra vez lo que así ocurrió. La imagen congela esa coyuntura única entre el tiempo, el espacio, el referente y el acto, en donde se mantiene la mística de poder experimentarlo, cada vez que lo vemos, como si se siguiese ocurriendo de igual modo, una y otra vez. Para decirlo con las palabras autorizadas de Sontag (1981: 178), que es quien desarrolla y plantea esta idea, citamos que: “En el mundo real, algo está sucediendo y nadie sabe que va a suceder. En el mundo de la imagen, ha sucedido, y siempre seguirá sucediendo así”. Por lo tanto, mientras la imagen se siga viendo, el hecho seguirá ocurriendo, siempre del mismo modo que lo vemos en ella.

1.2 Una aproximación al mundo digital

1.2.1 Nuevos genes

Los grandes avances tecnológicos han llevado a un constante perfeccionamiento de esta técnica que tuvo su puntapié inicial con la cámara oscura y que parece, aun hoy, tener un largo camino por delante. La cámara digital comprende un quiebre con la fotografía analógica, principalmente, en cuanto al modo en que se produce el registro mediante un sensor electrónico y en cómo se almacenan las fotografías en tarjetas de memoria. De este modo, la fotografía dejó de ser un objeto para convertirse en un código cifrado de ceros y unos, donde la imagen resultante es salvada electrónicamente como información digital, pudiendo ser visualizada automáticamente en una pantalla, editada desde la misma cámara o impresa en papel luego.

A diferencia de la fotografía analógica, la versión digital abandona el proceso químico y con ello la cualidad de “impresión” de lo real que certificaba la presencia del referente.

Asimismo, mantiene la condición óptica sobre la cual se sostiene su capacidad de captar la realidad miméticamente, siendo todavía, el modo más fiel de imitarla. Como vemos, esta versión irrumpe la conexión física entre el referente y la impresión fotosensible, es decir, entre la realidad por observación directa y la imagen mediada a través de una tecnología, acentuando la fractura entre imagen y soporte, entre información y objeto (FONTCUBERTA, 2003:11).

Debido al formato digital y a las nuevas tecnologías se posibilita la mezcla entre lo real y lo virtual generando una imagen híbrida. Los programas de edición han alcanzado los más altos niveles de simulación del realismo fotográfico por lo cual, hoy en día, no sólo se puede intervenir sobre el registro de la imagen (desde el retoque fotográfico, la fusión de imágenes, la infografía, el collage, etc.) y distorsionarlas sino, inclusive, crearlas completamente. Estos cambios en el proceso digital de obtención de la foto, sumado a la facilidad de transmitir las y almacenarlas, junto con la posibilidad de manipularlas una vez obtenidas o incluso de producirlas completamente por ordenador, es lo que hace, en gran parte, que la mirada en torno al rol de la fotografía haya cambiado. Este traspaso, de la técnica analógica a la digital, conlleva una crisis en la fotografía como testimonio incuestionable de la realidad posicionándose, hoy día, entre quienes la dan por muerta y quienes la consideran en su total apogeo.

1.2.2 Entre la muerte y el renacer

Como hemos mencionado, las características y las posibilidades que envuelven a la imagen digital la sumergen en un extenso cuestionamiento como imagen directa de lo real generando amplios debates entre sus amantes y detractores.

Por un lado, la mirada de algunos teóricos de la imagen sobre la transición de la fotografía a este formato fue, a nuestro modo de verlo, un tanto apocalíptica. En cuanto a ellos, enfatiza Mirzoeff (2003 [1999]:101): “Con el surgimiento de la imagen por ordenador y la creación de los medios digitales para manipular la fotografía podemos, sin embargo, decir que la fotografía ha muerto”. Por lo general, y como en la vida misma, las transiciones conllevan cambios positivos y negativos, y este caso no es la excepción.

La tecnología puesta a disposición del dispositivo fotográfico posibilita pero también impide, o más específicamente podemos decir que facilita la captura, la edición, la impresión, la velocidad para verla, la fidelidad (incluso más que antes), la disponibilidad para compartirla, la simpleza para reproducirla, etc., pero, nos quita la certeza que era otorgada

por la impresión química. Fue debido a estos cambios, que a comienzos de los años 90 se supera el paradigma fotográfico como modelo de realismo dando paso a las incertidumbres al mirarlas, dejando de lado el carácter neutral y objetivo de su génesis precedente.

Siguiendo esta línea, enfatiza Fontcuberta (2003: 10): “Los más radicales, hablan de la muerte de la fotografía, y otros, más comedidos, introducen la nueva categoría, necesariamente ambigua: la postfotografía”. Este teórico, entre otros, ha denominado postfotografía a esta forma de desdibujar los límites entre la realidad y la ficción en la imagen fotográfica, bajo la cual, toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera (FONTCUBERTA, 2003 [1997]: 15) y donde las cuestiones de sentido predominan sobre cuestiones de representación (FONTCUBERTA, 2003: 11).

Como ya hemos examinado, el paso de lo analógico a lo digital la libera de esa cualidad que le fue atribuida desde su nacimiento, de esa facultad “inmanente” de ser reflejo y referente de la realidad, induciendo a la fotografía digital a una crisis en torno a su veracidad y poniendo en riesgo su legitimidad. Siguiendo la línea presentada por Fontcuberta, ya no significa, necesariamente como antes, que lo que estamos viendo en una imagen haya estado indiscutiblemente frente a quien capturó la toma. Dentro de este contexto de vertiginosos cambios tecnológicos, ha sido desterrada de su autenticidad posicionándose en “una sensación de crisis de identidad” (FONTCUBERTA, 2003: 9) donde se ponen en consideración todas las incertidumbres en torno a la misma.

Pero, por otro lado, no todas las posturas sobre su digitalización se inclinan hacia tal catástrofe de la imagen y están quienes siguen confiando en sus cualidades mientras ven las posibilidades que la tecnología ofrece como un avance. Coincidiendo con las palabras de Maicelas que nos acerca Ritchin (2010 [2009]: 42): “La tecnología nos permite hacer muchas cosas, pero eso no significa que las hagamos”; de acuerdo a ello, las posibilidades que brindan los avances del dispositivo así como los programas de edición son, valga la redundancia, una posibilidad no una obligación. Para decir más, no es que la fotografía química fuese más veraz sino simplemente que la manipulación era menos evidente y la distorsión de la realidad más sutil. Es por ello que decimos que en la era analógica nada aseguraba que las escenas eran espontáneas, inclusive, tal como alude Ritchin (2010 [2009]: 19) “...las fotografías han sido montajes o actuaciones y han sido retocadas desde el principio de los tiempos”. Esta cita nos invita a reflexionar que, más allá de los debates en la era post fotográfica (los cuales implican mucho más que un montaje previo a la toma o un retoque), esas son decisiones éticas, morales, y fotográficas de representación de verdades y realidades,

sobre las cuales no ahondaremos en la tesina, y que siempre estuvieron presentes en torno a la imagen.

Nos resulta pertinente entonces decir que la imagen digital no queda emancipada de la posibilidad de representar lo real, por lo que en esta era, la fotografía canónica no deja de estar afectada por lo que representa, por más que el escenario haya cambiado, ya que para el registro de ese referente, el mismo tuvo que haber estado frente a la cámara.

Estamos inmersos en un mundo digitalizado, rodeados de computadoras, de aparatos electrónicos portátiles como la notebook, el celular, la tablet, etc., y de redes basadas en Internet, en donde la fotografía ya no se encuentra sola, sino que renace en cada uno de los dispositivos y en cada uno de los que lleven a cabo la práctica. El dispositivo en sí, fue apropiándose de nuevas cualidades, como por Ej.: graban la realidad al instante teniendo rapidez para disponer de la imagen, a su vez se los puede conectar a más aparatos para apreciarla de otros modos, se la puede enviar, publicar, ampliar, reducir o editar desde el mismo dispositivo con el que fue realizada la toma. Además, la imagen se crea como un archivo que conserva información del momento de la capturada, como por Ej., la fecha y la hora o también datos en torno a las cualidades de la toma con que se realizó (ISO, velocidad, obturador).

Habiendo visto sus condiciones actuales, vemos que “conforme lo digital desestabiliza a la fotografía en tanto registro fiel de lo visible, su nueva flexibilidad la conecta con otros enfoques que antes habían sido rápidamente rechazados o considerados imposibles” (RITCHIN, (2010 [2009]:67). La foto actual converge dentro de una multiplicidad de plataformas para su exhibición a una velocidad y una facilidad de reproducción implacable (sobre los cuales ahondaremos luego) ayudando a comprender el universo de manera inaccesibles para la foto análoga. Confiamos en que es cuestión de ver los beneficios que la imagen digital aporta, permitiendo su coexistencia y potenciación con los nuevos desarrollos tecnológicos. Ritchin (2010 [2009]) nos propone, y vamos a seguir sus ideas, abrazar la revolución tecnológica y estudiar a la fotografía en relación con los otros dispositivos que ofrece la tecnología digital mirando hacia la convergencia de medios que la transportan.

Una vez pasada la migración fotográfica desde lo químico a lo digital, Internet se ha convertido en un medio ambiente que ha propulsado la acumulación y circulación de las mismas de una forma inimaginable. Debido a la velocidad y facilidad de almacenamiento y reproducción sumado a la convergencia de la imagen con otros medios, la fotografía llega a diseminarse por medio de las redes sociales (volveremos sobre este punto luego). Retomando esta posición coincidimos que:

“Si no se puede confiar en la fotografía documental por lo menos como cita de la apariencia, entonces la fotografía habrá perdido su valor, si bien, altamente imperfecto, como árbitro social y útil de los hechos, incluido lo accidental y espontáneo, y se convertirá en un mero símbolo del oportunismo.” (RITCHIN, 2010 [2009]: 40).

Es recurrente entonces reconsiderar la legitimidad de la imagen digital al captar esa realidad, ya que impulsada en este abanico de múltiples posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías es una gran herramienta social. Para concluir esta idea, nos parece correcto citar a Mario Carlón, uno de los autores contemporáneos que estudia la semiología de las imágenes, y que si bien en este estudio que acercamos su tesis se basa sobre el “presentismo”, propone que en la actualidad no solo la imagen no ha muerto sino que “vivimos en una era en la que la fotografía ha renacido” (CARLÓN, 2016: 42).

1.3 Re-presentaciones fotográficas

1.3.1 La imagen: un lenguaje

No está de más compartir la noción de que lo que obtendremos como resultado de esta práctica es una imagen visual que funciona como figura, representación, semejanza o apariencia de algo. Al hablar de la imagen visual la fotografía no deja de ser uno de los tantos soportes existentes (como puede ser la pintura, un dibujo, un video, etc.) en donde la imagen puede verse. En este caso, la mediación entre la realidad, el mundo, las cosas, ese referente, y la imagen fotográfica no son solo mis ojos o las imágenes mentales que puedo hacerme, sino que para lograr una fotografía se necesita de la intervención de un dispositivo mecánico y del acto que lo permita.

Siguiendo sobre ello, la fotografía, como resultante de la acción, representa ese “algo”, ese dato, esa información configurándose como un signo en sí mismo. Pero para poder avanzar sobre esto último, debemos primeramente señalar que “cualquier organización de signos que tienda a representar, simbolizar o designar otro objeto externo al sistema mismo puede ser considerado un lenguaje. Y, en este sentido, podemos comenzar a hablar hoy de lenguaje fotográfico” (MARTINEZ de AGUIRRE, BISELLI, MARENGO, 2004: 33). Es entonces esta afirmación, de considerar a la fotografía como signo, la que nos invita a ver que existe una relación entre la representación y la realidad, o en otros términos, entre la imagen y su referente, que permiten su funcionamiento para transmitir lo registrado fomentando la comunicación.

1.3.2 Un acercamiento al signo

El hecho de identificar que una fotografía no es una pintura implica un trabajo de reconocimiento histórico y cultural de la misma como un signo. Para poder explayarnos sobre el tema nos resulta pertinente acercarnos a la teoría del padre de la semiótica moderna Charles Sanders Peirce (1987), quien confiaba que al conocer un signo podríamos conocer algo más.

Su teoría plantea el carácter triádico del signo³ donde pueden reconocerse el signo o representamen, el objeto y el interpretante, para lo cual elaboró tipologías de signos que se dividen en tricotomías dependiendo de la relación que mantenga el signo consigo mismo, con el objeto o con el interpretante. Estos tres tipos de relaciones triádicas entre los signos pueden ser de acuerdo a las posibilidades lógicas, los hechos reales o las leyes. Continuando con esta división podemos decir, brevemente, que la primera relación del signo consigo mismo se fragmenta en Cualisigno, Sinsigno o Legisigno. La segunda tricotomía, funda su división en la relación del signo con su objeto, siendo estos, Ícono, Índice y Símbolo. Por último, la segmentación se basa en la relación del signo con su interpretante, denominándose Rhema, Signo Dicente y Argumento.

De acuerdo a lo expuesto en líneas anteriores, podemos decir que en una relación semiótica coexisten un signo o representamen que ocupa el lugar de algo o alguien, referenciando así algunos de los aspectos de ese objeto que allí se presenta. Este signo crea, en la mente de quien lo vea, un signo más desarrollado llamado interpretante. Siguiendo la segunda tricotomía entonces, la relación que el signo mantenga con su objeto determina su cualidad de ícono, índice o símbolo. Podemos decir así, que cuando hablamos de iconos son aquellos signos que mantienen una relación de analogía con su objeto, es decir, que remiten al mismo por “virtud de caracteres propios y que posee por igual tanto si tal objeto existe o no” y que cualquier cosa es icono de algo “en la medida que es como esa cosa y es empleado como un signo de ella” (Peirce citado por MARTINEZ de AGUIRRE, BISELLI, MARENGO, 2004: 54). Mientras tanto, al hablar del signo indicial, podemos decir que mantiene una relación de contigüidad física con su objeto, éstos “Son signos de su objeto en tanto que mantienen o han mantenido con éste una conexión física o de tipo causal” (MARTINEZ de AGUIRRE, BISELLI, MARENGO, 2004: 55). Y por último, debemos referirnos a la tercera tipología de esta tricotomía peirceana, en la cual el signo mantiene una relación de convencionalidad con el objeto que representa. El símbolo y el objeto se conectan en virtud de la idea que se hace en la mente sin la cual no existiría ninguna conexión, en otras

3 a diferencia de Saussure, con quien no se conocían, que propuso la dualidad del signo lingüístico.

palabras, “Debe su existencia como signo al hecho de mantener con su objeto una relación basada en lo que Peirce llama ley o asociación de ideas generales independientemente de que sea reconocido como parte de un sistema de signos o no” (MARTINEZ de AGUIRRE, BISELLI, MARENGO, 2004: 55).

Resumiendo estos conceptos, el primero de los signos mantiene una relación de analogía con su objeto, mientras que el segundo lo hace por una relación de contigüidad física con su objeto, y por último, el símbolo, se sostiene en una relación de convencionalidad con el objeto que representa.

1.3.3 Discursividades fotográficas

Una vez hecha esta aproximación a los signos, y considerando a la fotografía como un lenguaje, podemos analizar cronológicamente los diferentes modos en que se relaciona la imagen con el referente. Empecemos por decir entonces que, recurriendo a la teoría de Dubois, la fotografía fue primeramente vista como espejo de la realidad, luego como transformación de lo real y por último considerada huella del referente.

Desde comienzos del siglo XIX, siguiendo el discurso de la mimesis con lo retratado, y en vista de que llegaba a reemplazar el rol de la pintura, la fotografía fue considerada como copia de lo real debido a su capacidad de representación por semejanza y le fue otorgado el valor absoluto de verdad. Desde su aparición la foto fue concebida como un espejo del mundo, es decir, como un icono en el sentido de Ch. S. Peirce (DUBOIS: 1994). Citando las palabras de Dubois (1994:20): “El efecto de realidad ligado a la imagen fotográfica se atribuyó de entrada a la semejanza existente entre la foto y su referente. La fotografía, al comienzo, es percibida por el ojo natural como un “análogo” objetivo de lo real. Es por esencia mimética”. Posibilitado por la óptica, una de las características de esta técnica, logra imitar perfectamente lo que estaba frente a ella. La relación entre lo que vemos en la foto está directamente vinculada con la realidad representada, según Schaeffer (1990: 29): “La analogía entre la imagen fotográfica y la percepción común garantiza la traducibilidad del campo de la imagen en campo perceptivo que, a su vez, ancla la imagen en el campo lógico de la realidad”.

Adentrándonos en el siglo XX el discurso de la mimesis deja paso al del código y la deconstrucción, y se postula a la foto como “transformación de lo real”. Se manifiesta así una consideración de la imagen fotográfica como “un útil de transposición, de análisis, de

interpretación, incluso de transformación de lo real, en el mismo sentido que el lenguaje, por ejemplo, y, como él, culturalmente codificado” (DUBOIS, 1994: 20). Reconocer los signos que se ponen en juego a la hora de interpretar la imagen implica conocer el “código” fotográfico ya que solo así nos resulta factible leerlo. Bajo esta postura, la imagen deja de ser vista como un mero “espejo” pasando a ser una herramienta de análisis e interpretación culturalmente codificada donde la lectura de la misma está vinculada a los saberes personales y culturales que identifican a cada uno de los individuos. Esta discursividad fotográfica involucra una interpretación de lo que está viendo tanto quien capta la toma, para construir un significado, así como también de quien la mira, para determinar qué es lo que lee. Bajo esta idea y cruzando el concepto con los signos peirceanos, es considerando a la imagen como un símbolo que la entendemos como un medio para transformar la realidad.

Por último las concepciones precedentes dan paso al discurso relativo al Index y su representación. En torno a esta consideración, llega desde las teorías postestructuralistas una visión de la fotografía como huella de lo real, donde existe una marca física del objeto que estuvo presente en un tiempo y espacio determinado. En virtud de postular la mirada desde el Index, partiremos del precepto de que la imagen analógica “es siempre la grabación de una señal físico-química” (SCHAEFFER, 1990: 11) donde el resultado del dispositivo fotográfico que se pone en juego es una impresión química. En este caso, la fotografía se remite a su indicialidad debido a que el proceso debía mantener inapelablemente una contigüidad con su referente para poder haber sido retratada. De acuerdo con Walter Benjamin, citado por Collingwood Selby, (2009:212):

“La imagen fotográfica es, ella misma, gracias al procedimiento físico-químico que determina su producción, la constatación inapelable de la existencia del referente, la prueba incuestionable de que el referente estuvo allí, una vez, ante el objetivo. La imagen fotográfica no es copia sino emanación del referente”.

Como podemos inferir, si consideramos que el procedimiento sólo era posible por ser la impresión del referente, del cual daba fe de existencia, sobre las sales de plata, denotamos la relación física que había existido con ese cuerpo representado. Importa aquí la relación que ha mantenido la imagen con lo representado, citando la referencia que suele hacerse, es una “huella de lo real”, la cámara y lo retratado han compartido tiempo y espacio, la contigüidad entre ambos se hace palpable al obtener la imagen. Desde la cátedra de Lenguajes I (MARTINEZ de AGUIRRE, BISELLI, MARENGO, 2004: 56) traemos una reflexión que ejemplifica este concepto fundado sobre las cámaras Polaroid:

“Las fotografías, y en particular las fotografías instantáneas son muy instructivas porque sabemos que en ciertos aspectos se parecen exactamente a los objetos que representan. Pero esta semejanza es debida a que las fotografías han sido producidas en circunstancias tales que estaban físicamente forzadas a corresponder enteramente a la naturaleza. Desde este punto de vista, pues, pertenecen a la segunda clase de signos: los signos por conexión física”.

1.3.4 Certificar más allá de la “huella”

Continuando la mirada de Dubois, el discurso del Index, además de ser una “huella” que denota la existencia del referente, es asociado con otras consideraciones. Basado sobre la fotografía como una imagen-acto en la que su categoría de Index funciona en el momento de disparar, propone que antes y después funcionan las siguientes reflexiones como características positivas intrínsecas del Index: la singularidad de la imagen, su capacidad de atestiguamiento y la designación en la que es capaz de situarnos.

Por un lado nos dice que “La huella (fotográfica) no puede ser, en el fondo, más que singular, tan singular como su referente mismo” (DUBOIS, 1994: 65), por lo tanto, no hay dos iguales, es única y particular. Como segunda condición analiza que “En el mismo momento que uno se encuentra ante una fotografía, ésta no puede sino remitir a la existencia del objeto del cual procede” y agrega “la foto certifica, ratifica, autentifica” (DUBOIS, 1994:67), convenimos entonces, según su mirada, que la imagen atestigua lo que da a ver. Y por último, trasciende para decir que no sólo testifica “...sino, más dinámicamente aun, designa.” (DUBOIS, 1994: 69), refiriendo con ello a que lo que vemos en ella nos hace posar la atención sobre un punto determinado. Es siguiendo su perspectiva que consideramos esta “imagen - acto” como un documento probatorio de un hecho, en un tiempo y espacio singular, del que da fé mediante su capacidad de testificar el referente único al que registró. A su vez, y por más que no sigamos desarrollando su teoría sobre la categoría del Index, vale decir que para el autor este concepto también limita ciertos análisis más allá de todo lo que propone.

Al respecto de que las imágenes analógicas demuestran ese momento único e irrepetible siendo la impresión de aquel cuerpo capturado, como huella luminosa de lo representado, nos resulta conveniente acercar las palabras de Barthes (1989:122) sobre el noema, al cual plantea como el carácter intrínseco de la imagen, refiriéndolo así como “Esto ha sido”(1989:122) . De este modo vemos que dentro de esta génesis la fotografía demuestra “que su referente había existido realmente”. (BARTHES, 1989:122) y continúa, “es el hecho

mismo de que alguien haya visto el referente en carne y hueso, o incluso en persona” (BARTHES, 198:124). En efecto, la entendemos como un certificado de que eso ha ocurrido, que el hecho ha sido, y que por medio de esta conexión física con lo retratado la imagen se transforma en una prueba. La fotografía dice “esto, es esto, es así, es tal cual” (BARTHES, 1989:29) cargándose de evidencialidad, siendo la prueba irrefutable de que quien captó la toma ha estado en contacto con la cosa a la que referencializa en tiempo y espacio, por lo cual acordamos que con ella la certeza es inmediata (BARTHES, 1989:172). Es inclusive, capaz de ratificar lo que representa, no inventa nada, sino que es probatoria de lo que está mostrando ya que, “puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo tendenciosa por naturaleza, pero jamás podrá mentir sobre su existencia” (BARTHES, 1989:134).

1.3.5 La foto como re-presentadora del hecho

En vista del recorrido realizado, referimos que la química le confiere a la fotografía la cualidad de certificar la presencia mientras que es la óptica la capacidad que le permite representar miméticamente al referente. Por otro lado, si bien sabemos las dudas a las que se expone la imagen digital en esta era post-fotográfica, la misma no queda emancipada de la necesidad de la existencia del referente frente a ella para captar la toma. Las cuestiones sobre la producción/edición o la recepción de la imagen no la desvinculan de su capacidad de ratificar lo retratado (como comprobación o demostración de aquello que nos muestra) ya que ello es relativo a fiarse o no de lo que vemos.

Volvemos a tomar una romántica y esperanzadora mirada sobre la imagen digital para decir que si no podemos confiar en la fotografía documental, por lo menos como cita de la apariencia, entonces la fotografía habrá perdido su valor (RITCHIN, 2010 [2009]:40). Esta reflexión nos permite, a su vez, ver a la imagen digital como veraz y confiable más allá de los avances que la hibridación entre lo digital y lo virtual permiten. Es por ello que, a pesar de todo, sigue siendo posible valerse de la imagen como mimética y fiel, por lo cual acercamos la idea, si bien basada en la fotografía analógica, sobre que:

“Los cientos de millones de aficionados, consumidores y productores a la vez de la imagen, que han visto la realidad apretando el disparador y que la recobran en sus clichés, no dudan de la veracidad de la foto. Para ellos, una imagen fotográfica es una prueba irrefutable” (FREUND, 1976:186).

Estamos sumergidos en un mar de imágenes digitales donde dejar de confiar en la fotografía como una prueba supone una pérdida invaluable para la comunicación de la

coyuntura actual. Si bien debemos ser cautelosos frente a lo que nos dan a ver, no podemos plantear la consumación de la foto ya que liberarla al mundo del trucaje y la edición, desperdiciando su facultad de representar lo real, nos habla de la privación social de un arma muy poderosa (ya indagaremos más sobre la función de la fotografía documental, pero para llegar allí es indispensable reconocer su valor primero).

Para adjudicarle mayor validez a esta mirada sobre la foto actual, es necesario acercarlo lo propuesto por Carlón (2016:49) al decir que “la digitalización generalmente no elimina la iconicidad (al contrario, más bien la refuerza), porque el enlace basado en la semejanza que la representación Occidental construyó con el dispositivo óptico natural sigue siendo clave para nuestra especie”. Su propuesta se basa en remarcar su importancia pero no niega que al estar tan cercanas las posibilidades de ser editadas y alteradas son portadoras de una “indicialidad débil” siempre puesta en discusión (CARLÓN, 2016:49).

Sobre la base de las ideas expuestas queremos rescatar las nociones que Dubois (1994) le adjudica al Index para poder pensarlas en torno a la imagen digital. Seguimos confiando en sus cualidades de atestiguar, y designar aquello tan singular que nos invita a que miremos porque “ella, ya lo vio”. La consideramos como icono (utilizando el término Peirceano para designar a este signo mimético) que representa lo que vemos en la fotografía siendo el resultado de la puesta en práctica de este mecanismo reproductor de la realidad garante del referente que sobrevive en una imagen. Es por su creación performativa que estas imágenes manifiestan la existencia de lo real donde el referente queda inmortalizado. Vemos así que el registro confiable se torna testificación inmediata de lo fotografiado, designando y singularizando un hecho único que ha ocurrido en un tiempo y el espacio específico. Certifica de este modo, que las cosas fueron así. Al ver la imagen vemos lo que otros ojos vieron, más allá de distancias temporales y espaciales que nos separan, de ese referente que “hoy” se posa frente a nosotros inmortalizado. Es a través de las fotos que vemos que podemos acceder a ese acontecimiento, que se vuelve a presentar, para permitirnos ser segundos testigos de lo que el fotógrafo vivió en primera persona, siendo así, la imagen, una extensión de nuestros ojos.

Capítulo II

« La imagen visibilizadora »

El poder considerar a la fotografía digital capacitada de su función de reproducir la realidad miméticamente nos invita a pensarla como visibilizadora de aquello que representa trascendiendo, más allá de un mero reflejo, al hecho de poder captar una experiencia que quedará plasmada por alguien que estuvo en presencia de ello en un tiempo y espacio específico. Pero, ¿cómo es que puede hacer trascender consigo misma lo que allí ocurría para hacerlo extensible a una mayor cantidad de miradas? Veamos cómo es que la imagen logra exponer ese hecho inmortalizado para que muchos ojos puedan anoticiarse de lo ocurrido en un determinado momento y lugar con el que no estuvieron en contacto.

2.1 Aprehendiendo acontecimientos

Presenciar en primera persona un acontecimiento conlleva coincidir en tiempo y espacio con el mismo poniendo en juego todos nuestros sentidos pudiendo vivenciar todo lo que el suceso implica. Cuando queremos hacer partícipe de lo sucedido a alguien que no estuvo “in situ”, apelamos a algún recurso por medio del cual podamos exponer el hecho frente a esa persona. Los modos más tradicionales de hacerlo pueden ser tanto la palabra oral u escrita, como algún medio visual o audiovisual por el cual podamos transmitir el mensaje. Aquello que alguna vez fue “el boca en boca” o más tarde la imprenta, se tradujo con la fotografía a la imagen como medio para poder capturar un instante que luego podría ser exhibido frente a más personas.

Considerando lo expuesto desde el comienzo de la tesina, coincidimos al decir que la fotografía nació como una técnica mejorada para representar la realidad, almacenando en sí misma el registro idéntico del referente singular al cual atestigua en un tiempo y espacio. La foto es un medio técnico o dispositivo que funciona como un mecanismo de almacenamiento de información (THOMPSON, 1998: 37) en donde se fijan formas simbólicas (signos, datos) y que luego puede reproducirse permitiendo una separación espacio temporal en distintos grados

Retomemos la postura de Dubois sobre la fotografía como una “imagen-acto”, donde un sujeto en presencia del suceso da acción al acto performativo sacando la foto sobre lo que

está viviendo en el lugar donde ocurre la toma, para decir que lo que una imagen guarda es, en palabras de Sontag (1981:14): “experiencia capturada...”. Desde esta mirada, donde el fotógrafo está involucrado en primera persona (más allá de analizar que puede cargarla de sentido), nuestros ojos se extienden hasta la vivencia del sujeto permitiéndonos compartir ese momento y llevándonos a descubrir lo que alguien ya vio.

Las imágenes se escurren un poco más allá de plasmar datos en una imagen fija para atesorar lo infinitesimal del suceso. Para pensar más sobre esta idea acercamos las palabras de Man Ray citado por Didi Huberman en su escrito “Cuando las imágenes tocan lo real” (2013:26) donde hace referencia en reconocer en ellas “lo que trágicamente ha sobrevivido a una experiencia, recordando a ese acontecimiento más o menos claramente, como las cenizas intactas de un objeto consumido por las llamas”. En relación a su postura, nos conducimos a pensar a las fotografías como la supervivencia de la experiencia vivida reflejada en el instante en que se capturó la imagen. Es el acontecimiento mismo al que ha aprehendido y del que nos ofrece las pruebas para compartirlo y comprender, a través de una apariencia de participación, del mismo modo en el que experimentamos cada uno de nosotros en nuestras vivencias cotidianas; son entonces las fotos, en palabras de Benjamin al reflexionar sobre las obras de Atget en el texto “Cuando las imágenes tocan lo real” de Didi - Huberman, una forma de ofrecer una experiencia y una enseñanza (2013:29).

2.2 Conocer a través de la imagen

Ahora bien, esta manera de informarnos, de conocer, de experimentar, de descubrir, y de aprender, donde la posibilidad brindada por esta práctica mediante la cual podemos capturar la experiencia y hacerla trascender, desdibuja lo que nos sucede en primera persona y lo que experimentamos a través de las imágenes mientras envuelve nuevos modos de vincularnos. Siguiendo a Thompson (1998:271), durante la modernidad y con los mass media, ya vivíamos en un mundo en que la capacidad de experimentar había quedado desvinculada de la actividad del encuentro; esta situación planteada nos sirve para pensar que dentro de la hipermediación actual eso está potenciado (retomaremos este punto en el último capítulo).

Es interesante recalcar que esta postura nos posibilita pensar en conocer, experimentar y hasta aprender con mucha más información y certeza sobre los lugares o acontecimientos con los que no hemos coincidido en “carne propia”. Experimentar a través de los medios nos proporciona la posibilidad de llegar a adquirir conocimiento gracias a ellos.

Son las fotografías (de acuerdo a nuestra pertinencia) las que nos participan de otras realidades, de esos hechos que suelen suceder mayoritariamente alejados de nuestra vida cotidiana (muchos a los que difícilmente vayamos a tener alcance a lo largo de nuestras vidas) permitiéndonos experimentar mediáticamente un acontecimiento. Son hechos que raramente influyen sobre nosotros, y a los cuáles no podremos influir directamente sobre su curso (tal como podría ocurrir en una relación en primera persona) ya que estos encuentros suelen darse en contextos distantes a donde el acontecimiento tuvo lugar.

Podemos decir entonces que es este modo de relacionarnos, de experimentar, de conocer, lo que nos permite llegar, a través de diferentes medios (la foto es uno de ellos) a la información de lo que pasa en el mundo. El encuentro con las imágenes expanden las barreras de las interacciones “cara a cara” compartiéndonos constantemente imágenes de vivencias, que les suceden a individuos lejanos, que de otro modo antes era imposible ver.

2.3 Cuando lo público trasciende coordenadas

Pero, ¿qué diferencia hay si solo logramos plasmar el acontecimiento en una foto pero nadie más que nosotros tiene acceso a ella? En ese caso no diferiría mucho de la experiencia cara a cara. Es por ello ocurrente marcar que lo que la imagen logra inmortalizar queda disponible para ser reproducido, compartido y transmitido casi sin límites una vez que se dispone del material. Sin la circulación de la información que la imagen almacena, el sentido de la fotografía como medio para exponer un hecho frente a más gente quedaría obsoleto. Debemos así analizar la forma en que la fotografía logra visibilizar, dar a conocer, hacer trascender de la privacidad a aquella realidad mimética que conserva para que sea conocido por todos.

La fotografía tiene la capacidad de convertir aquello que ha capturado en un hecho público al circular. Definamos primeramente que lo que es público en este sentido es “lo que resulta visible u observable, aquello que se realiza ante espectadores, lo que se expone a todos o a muchos para que sea visto u oído, o para que tengan noticia de ello” (THOMPSON, 1998:166). Este medio sirve para romper el ocultamiento al que queda sujeto un hecho que no se comparte. La fotografía se muestra para participar a más gente sobre lo que en ella se retrató permitiendo que aquel referente pase a ser conocido por un gran número de personas debido a la disponibilidad de la información. Entendemos que captar un hecho y mostrárselo sólo a alguien más o guardarlo en un cajón poco tiene como medio visibilizador de lo

retratado; para ello necesitamos saber cómo llega la fotografía a sumar tantas miradas sobre una misma imagen.

Revisemos ahora la transformación de los espacios privados a públicos y el modo en que la imagen permitió hacer trascender los acontecimientos enfrentados en primera persona del anonimato a la notoriedad. Planteamos anteriormente que los progresos en la mecánica de la cámara fotográfica fueron suscitando discusiones en torno al papel que las imágenes jugaban en relación con la sociedad y con el arte. A lo largo de los años la fotografía fue cumpliendo diversas funciones: al empezar lo hizo en su calidad de retrato, luego como tarjeta de visita, después como foto de patrimonio o de viaje, más tarde la fotografía en la prensa, los usos científicos, la fotografía como arte, postales y reproducción de obras de arte, instrumento de vigilancia y control, la fotografía política o como fuente de crítica social, entre otros.

Para comenzar a analizar la transformación de los espacios acercamos la mirada de Verón (1997) planteada en “De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía”. En su postura nos recuerda que la fotografía retoma en su origen la importancia de los códigos pictóricos, principalmente del retrato, y que gracias a las copias fue posible adquirir una fotografía del emperador, igual a la versión original. Este hecho hace surgir “una nueva modalidad de apropiación privada de un elemento significativo del orden público” (VERÓN, 1997: 7) que permite la conexión entre seres humanos a través de la imagen. El paso del daguerrotipo a las sustancias de plata facilitó la producción de copias, permitió el acceso al dispositivo y con ello a la esfera privada de cada ciudadano.

Al satisfacer esta búsqueda de la permanencia de la propia imagen en un retrato apareció la necesidad de compartirlo con los demás. Con el pasar de los años aparecieron dos nuevos fenómenos: la carta postal y la foto turística. En cuanto a la primera de ellas se muestran reconocidos lugares públicos como monumentos, calles o castillos. “Es este doble entrecruzamiento de lo público y lo privado lo que da valor a la puesta en circulación de la carta postal, que es un medio” (VERÓN, 1997: 7). En tanto la segunda, logra testimoniar que quien se retrataba y compartía la imagen había estado en ese espacio público frente al monumento mostrado que se usaba de referencia; en las fotos turísticas “Hay un movimiento de legitimación de la pertinencia del desplazamiento de los individuos, pertinencia que se alimenta del contacto con la notoriedad de los espacios públicos” (VERÓN, 1997: 8).

Como podemos ver, su teoría sobre el cruce entre ambas dimensiones, nos deja ver que tenemos un objeto técnico que redefine la identidad de las personas y sus relaciones con la sociedad permitiendo un encuentro entre la esfera pública y privada llevando a una

transformación de los espacios. El lanzamiento de la imagen a nuevos ambientes genera una publicidad de lo individual en el espacio social. Más allá de ello debemos puntualizar que no fue sino hasta la introducción de la foto en la prensa que una misma imagen logra mucha mayor exposición haciendo que aquello que había ocurrido en el entorno de unos pocos se viera por una gran mayoría.

La llegada de la fotografía a los medios masivos de comunicación es un hecho de gran importancia ya que “Cambia la visión de las masas” (FREUND, 2006:96). Antiguamente, un acontecimiento adquiría el carácter de público al presentarse ante una multitud de individuos físicamente presentes en el momento en que acontecía (THOMPSON, 1998:169), pero la introducción de la imagen en la prensa dejaba atrás esas limitaciones. Los individuos podrían así visualizar los sucesos que ocurrían más allá de sus entornos próximos como sus hogares, sus calles o sus barrios; la fotografía en los medios encoge el mundo exponiéndolo ante la mirada de quienes puedan verlas. La foto permite familiarizarse con personajes públicos, lugares remotos, hechos lejanos a las cotidianidades de cada persona, y posibilita acercarnos a lo que sucede más allá de nuestras fronteras dejándonos acceder a ello por nosotros mismos. Tal como ya hemos remarcado la fotografía está en el centro del proceso de la modernidad modificando la relación que el hombre establece con el tiempo, el espacio, la tecnología, con el otro y con uno mismo, “ La fotografía inaugura los mass media visuales cuando el retrato individual se ve sustituido por el retrato colectivo” (FREUND, 2006: 96). La imagen, siendo el reflejo del mundo donde cada uno vive, se desempeña como eje en la transformación de la vida generando nuevos modos de relacionarnos y comunicarnos así como de experimentar e interactuar.

Con los cambios ofrecidos por los medios masivos de comunicación, la propiedad pública de los individuos, las acciones o acontecimientos, dejan de vincularse a la necesidad de compartir un lugar común transformándose en un hecho público a través de transmisión a otros que no están físicamente presentes en el tiempo y espacio que ocurre (THOMPSON, 1998:169). Este rotundo cambio que fue la introducción de las imágenes en los mass media permitió ampliar las fronteras del espacio y del tiempo haciendo que un hecho se dé a ver, adquiriendo el carácter de público, independientemente de estar compartiéndolo en el lugar. Es decir, que los datos fijados en la imagen mediante su difusión en los medios de gran alcance hacen que el acontecimiento se pueda exponer frente a una incalculable cantidad de miradas para dar a conocer la noticia.

En el caso de los medios masivos donde se cuenta con receptores potenciales, teniendo esta comunicación un carácter monológico, decimos que “Se trata de una situación

estructurada en la que algunos individuos están implicados en la producción de formas simbólicas para otros que no están físicamente presentes, mientras que otros están fundamentalmente implicados en recibir formas simbólicas producidas por otros a los cuales, no pueden responder, pero con quienes pueden establecer lazos de amistad, afecto o lealtad” (THOMPSON, 1998: 119). Este aporte nos permite pensar en la imagen como un medio que puede ser alcanzado por un sin fin de miradas para ver algo con lo que no compartieron físicamente el instante registrado. Inclusive, y como trataremos luego, propone la idea que quienes vean la foto puedan llegar a sentir, a emocionarse o a implicarse por esas experiencias visibilizadas (ya retomaremos luego).

El avance de la tecnología y el de los medios de comunicación a través de los que nos informamos, nos permiten acercarnos a contextos ajenos a nuestras cotidianidades. La fotografía logra entonces, mediante su circulación, transportar lo registrado para que quien tenga acceso a la imagen pueda visibilizar lo que ocurrió en aquel instante específico donde la misma fue tomada.

Las imágenes han sido un factor fundamental en la transmutación de los espacios privados a públicos, logrando hacernos partícipes de hechos cotidianos ajenos a los nuestros porque “el acto de atestiguar o informarse de las acciones públicas o acontecimientos se separó en principio del rol de un participante potencial en una interacción cara a cara” (THOMPSON, 1998: 171). Desde la modernidad y la aparición de los mass media ya no nos resulta primordial coincidir en persona con un hecho para enterarnos de algo, para sentirnos testigos de algo, por más que no estemos allí. Con la fotografía, y gracias a su difusión podemos acercarnos a interaccionar con otros, y sus otras realidades, ampliando así las fronteras de lo público y rescatando los acontecimientos del secretismo y el ocultamiento.

Capítulo III

« La fotografía documental »

Nuestra mirada sobre la imagen gira alrededor de su capacidad de que un acontecimiento tenga una exposición superadora del “aquí y ahora” donde ocurre. Si bien siempre tuvo esta capacidad, en la actualidad, el cambio en el paradigma comunicacional con base en Internet (que expondremos más adelante) expande estas fronteras aún más, debido a su “circulación” y su instantaneidad, generando un mayor alcance que el que ya tenía con los mass media. Pero, para tal trascendencia, es fundamental confiar en lo que ella reproduce. Es interesante entonces remarcar la necesidad de que la imagen esté comprometida con la realidad que retrata y capacitada para denunciar los hechos que se ven en ella. Con ese objetivo creemos pertinente indagar sobre el estilo fotográfico que lo permite, enfocándonos en el rol que ocupa y en cómo podemos identificar aquello que la imagen nos invita a contemplar.

3.1 La vigencia del registro auténtico

Como ya hemos nombrado, la fotografía ha generado diversos discursos a lo largo de los años y, también, ha sido asociada a diferentes usos sociales, artísticos, científicos, etc. Pero ahora, y con la congruencia que respecta a nuestro corpus, debemos determinar la función testimonial que envuelve a una categoría fotográfica que tiene como propósito el de registrar una realidad, un hecho, un acontecimiento basado en un compromiso con el referente al que se retrata; debemos indagar entonces sobre la función de la fotografía documental.

Para comenzar, la forma en que se toma, la mirada que tiene sobre el mundo, el fin que la moviliza, son algunos de los aspectos que se pueden tener en cuenta a la hora de clasificarla. “La fotografía documental se basa en su compromiso con la realidad y los estilos que adopte o los canales de difusión que utilice son factores secundarios de clasificación respecto a este parámetro principal.” (BAEZA, 2001:45). De acuerdo con ello, podemos encontrar a la fotografía documental dividida en dos campos (si bien autónomos, no completamente separados): la fotografía de prensa y el fotodocumentalismo.

Por un lado, la fotografía de prensa es una forma periodística destinada a la adquisición, edición y presentación de material de actualidad en los medios de comunicación

social, especialmente escritos, digitales y audiovisuales. Incluye los diversos modos de contar historias en imágenes vinculadas, principalmente, a las condiciones de producción y circulación de los medios. El fotoperiodismo puede dividirse en dos grandes grupos: el fotoperiodismo y la fotoilustración (imágenes fotográficas compuestas por varias de ellas o combinadas con otros elementos gráficos, como por Ej., collage, fotomontajes, etc.). Podría decirse que ambas categorías engloban todos los usos que se hace de la fotografía en los diarios y revistas. La primera de estas designa al periodismo gráfico o fotográfico que se encarga de capturar la realidad informando sobre noticias actuales o en palabras de Baeza (2001: 36): “recoge hechos de relevancia desde una perspectiva social, política, económica y demás, asimilables por las clasificaciones habituales de la prensa a través de sus secciones”. A los fotoperiodistas se los contrata por historias puntuales que deben cubrir, durante un determinado periodo de tiempo y sobre las cuales se llevará a cabo un proceso de edición previo a ser publicado.

Por el otro lado, se ubica el fotodocumentalismo, que al igual que el campo anteriormente nombrado comparten el compromiso con la realidad. La diferencia principal reside en los tiempos de trabajo y en los espacios de circulación de las imágenes; en el caso del fotodocumentalismo “atiende más a fenómenos estructurales que a la coyuntura noticiosa, hecho que además de alejarlo de los plazos de producción más cortos del fotoperiodismo lo mantiene abierto a circuitos de distribución más variados y minoritarios...” (BAEZA, 2001:39).

Continuando el tema abordado podemos decir, en palabras de Rigat (2017:5) que el documental “se basa en la búsqueda de la verdad, y la idea de objetividad, a través de: fotografía directa y sin intervenciones; es decir, la sustitución del referente a través de la imagen”. La autora nos acompaña a pensar que la imagen se genera sobre un referente al que no se modificó sino que se registró auténticamente (más allá de haber seleccionado o situado el espacio de la toma) respecto a lo que estaba frente a la cámara. Cada fotografía denota la existencia de un contrato “tácito” de legitimidad entre lo que ella revela y quien mira lo representado. Funciona entonces desde un acuerdo de responsabilidad donde se manifiesta la realidad capturada.

No es un hecho menor, y es de gran pertinencia subrayar la validez que la imagen documental sigue teniendo, al ilustrar y reflejar de modo fidedigno la realidad. Es por ello que para demostrar que el documentalismo actual sigue manteniendo su función principal de evidenciar realidades, acercamos nuevamente la mirada de Rigat (2017) quien propone dividirlo en tres etapas: moderna, posmoderna y contemporánea. Debemos aclarar que en este

trabajo no nos adentraremos en las diversas características de cada una de las divisiones sino que nuestra intención es remarcar que pese a la contemporaneidad que vivimos el valor documental sigue presente. Rigat (2017: 8) hace referencia a ésta última etapa como una modalidad donde:

"las imágenes se presentan como escenas construidas, inscripciones de los autores, textos, elementos colocados ex profeso junto a los retratados, la (re)utilización de imágenes de otros fotógrafos y obtenidas en otros contextos históricos o en relación a otros usos de la imagen, etc.”.

Pero, si bien lo detalla como un período donde la intervención está siempre latente, la autora hace foco en decir que aún cuando se introducen elementos ficcionales en la representación no se pierde el componente documental (en su sentido canónico) en cuanto a la producción de conocimiento, enunciados que parten del presupuesto de que el enunciador dice la verdad y de que es capaz de constatar los acontecimientos, hechos o referentes que se presuponen representados de acuerdo a lo que son (RIGAT, 2017:13). Si bien la autora utiliza estos saberes para hablar de la intervención que hace el fotógrafo sobre la realidad que retrata, a nosotros nos sirve para demostrar, desde una mirada actual, que la función de plasmar lo que ocurre delante de la cámara en el sentido más estricto sigue estando latente. Es decir, que el contrato de credibilidad de la fotografía documental se mantiene para acercarnos en una imagen el suceso ocurrido desde esa búsqueda de la verdad.

3.2 La imagen como testimonio de denuncia

Como dijimos anteriormente, a diferencia de la pintura que puede simplemente imaginar y plasmar una imagen en una obra, la fotografía requiere de aquel referente real y externo al cual retratar. Nos referimos así al uso de la imagen como documento, es decir, que tal como los testimonios literarios u orales, las imágenes son portadoras de información basada en un hecho observable. En torno a ello, puede pensarse esta legitimación (debido a la mecánica de su realización), al captar aquello que es inherente al propio proceso fotográfico previo a disparar el dispositivo y que no sufre edición sobre la imagen, siendo así garante de la verdad.

En efecto la fotografía documental se constituye como una prueba, una justificación, una comprobación de la existencia de lo que captó. Según postula Sontag en su teoría (1981:16): “Una fotografía se considera prueba incontrovertible de que algo determinado

sucedió” y que, si bien se formula sobre la fotografía analógica, nos invita a ver el carácter probatorio que enmarca.

La fotografía documental es esa imagen mimética y verídica que representa la experiencia que vivió, quien hizo la toma, en un determinado tiempo y lugar. Una imagen documental tiene dos momentos según lo que propone Rosler (1983:84), el primero de ellos, y el que nos resulta pertinente a nuestro estudio, es “el inmediato, instrumental, en que una imagen es captada o creada a partir del flujo del presente y validada como testimonio, como evidencia en su sentido más jurídico, para abogar a favor o en contra de una práctica social o de sus apoyos ideológicos y teóricos...”; mientras que el segundo de ellos responde a un momento estético-histórico convencional sobre el cual no profundizaremos. Este planteo que hace la autora nos ayuda a pensar a la imagen como prueba, más allá de un compromiso social, de lo que está representando. Es decir, funciona como una declaración visual de lo que se está mostrando, haciéndonos parte de la mirada sobre el hecho, somos testigos oculares de lo mostrado. Viéndolas, como fieles testigos y canalizadoras de la realidad, nos invitan a mirar lo que ellas ya vieron. “La fotografía como procedimiento técnico-expresivo, facilita la función testimonial más que ningún otro medio; en ello encierra seguramente uno de sus valores más altos” (BAEZA, 2001:51), lo cual indica que nos podemos servir de ellas para confirmar la existencia del referente que está o estaba en un lugar indiferentemente de si hubiese estado la cámara allí.

Con este recorrido, superando la mirada nihilista, debemos aferrarnos a su importancia ya que la imagen nos acerca lo que registró para que confiemos en ella, demostrándonos que lo que vemos ha ocurrido. Pensamos a la fotografía como retrato de lo que acontece, de los sucesos con los que nos encontramos, es así como por medio de una imagen nos convertimos en: “... alguien que, al mirar, asume encontrarse en una inmediata (e incontestable) relación visual con la realidad.” (BUTLER, 2010:108). Para proponer una mirada más contemporánea al respecto traemos las palabras de Ritchin (2010 [2009]: 58), que nos ayudará a seguir sosteniendo nuestra posición de que las fotos siguen siendo auténticas y que su valor como atestiguante sigue vigente, ya que si algún día las personas dejan de creer tanto en la validación de la fotografía como en el testimonio de los testigos, entonces viviremos ensimismados en un mundo en el que no ocurren masacres creíbles. Trascendiendo su planteo más allá de las masacres, con la condición de participarnos como testigos a través de esos ojos que captaron la foto, podemos hacerla extensible a cualquier registro documental. Incluso, prosigue sobre esta idea “Si llegara a ocurrir que la fotografía, en tanto testigo documental, perdiera su importancia, ello obstaculizaría el correcto funcionamiento de

la democracia puesto que habría un vacío de evidencias creíbles.” (RITCHIN, 2010 [2009]: 78). De este modo rescata nuevamente a la fotografía de entre el mar de dudas (al que la digitalización de la imagen, de los dispositivos y la edición la han arrojado) liberándonos a considerarla como “el testimonio de los testigos” permitiéndonos ser capaces de revivir el acontecimiento cada vez que lo veamos.

Con una mirada desde la sensibilidad política y el compromiso social sobre la práctica de la fotografía como un fenómeno histórico, es Rosler (1983: 71) quien considera que es posible denunciar ciertas problemáticas a través de la presentación de las imágenes documentales cuando esas realidades representadas son ejemplificadas y concretizadas en ella. En otras palabras, es la autora quien propone el término de “denuncia” como el evidenciamiento público de una cuestión de interés social para la fotografía, el cual logra su eficacia inserto en un determinado contexto político dentro de organizaciones y movimiento críticos (Rosler, 1983).

En virtud de nuestro interés la cuestión de analizar la función testimonial es para comprender el uso de la fotografía como evidencia, como la certeza manifiesta de lo que estamos viendo, de aquello que se puede dar a ver y con lo cual, probablemente, no se haya tenido contacto, pero que al confiar en su valor probatorio, se sabrá certero. La pertinencia es remarcar el lazo que envuelve a la imagen documental centrándonos en la posibilidad de realizar una denuncia pública por medio de este testimonio visual.

3.3 La fotografía como movilizadora de conciencias

Habiendo coincidido con que el fotoperiodismo y el documentalismo está conformado por aquellas imágenes cuya función es testimonial, proporcionando información y compartiendo experiencia sobre los acontecimientos, siendo a su vez “un modo expeditivo de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo. La fotografía es como una cita, una máxima o un proverbio.” (SONTAG, 2003:14).

Siguiendo con esta línea, al observar las fotos como testimonios de sensibilidad y de vida que reflejan el testimonio ocular (BURKE, 2005:17) exponer estas denuncias visuales puede invitar a la reflexión, incentivando a movilizar conciencias, o aún más, puede impulsar a intentar transformar esa realidad. Trayendo a estas líneas las palabras de Baeza (2001:57): “El fotoperiodismo ofrece a la difusión pública las pruebas necesarias para que el cuerpo social corrija todo aquello que lo daña”. Con esa finalidad creemos fundamental el uso de la imagen como la constatación del acontecimiento dejando que circule y permee la máxima

cantidad de caminos posibles para invitar a la ciudadanía a corregir todo aquello que ha dañado.

La foto es un modo preciso de dar a ver estas denuncias frente a un público masivo e incalculable que puede llegar a sentirse afectado y actuar optando por el camino de implicarse en un cambio a favor de la causa. Para nosotros el valor máximo que encierra es que “La fotografía documental es una posibilidad de abrir otras vías socialmente más responsables” (BAEZA, 2001:55). Dadas las condiciones actuales, donde las imágenes nos rodean, el recurso de la foto como posibilitadora de movilizar conciencias en pos de mejorarnos como sociedad es un valor fundamental que no debemos dejar escapar. Para el efecto de ser vista y de invitar a la humanidad a la reflexión para emprender nuevos caminos, es necesario que circule, que se difunda, que penetre los medios para que los testigos se multipliquen y sumen sujetos responsables para ayudar en una causa.

3.4 Identificar las denuncias

3.4.1 El referente indefinido

Si nos planteamos reflexionar en torno a la imagen como testimonio comprometido con la realidad, con el hecho, y sobre su posibilidad de invitarnos a reflexionar y a corregir aquello que socialmente está dañado, es necesario analizar cómo se lo identifica correctamente. Vinculado a la idea de que capta un momento único e irrepetible, la foto “no nos dice esto quiere decir tal cosa” (DUBOIS, 1994: 50). La imagen es información, es en sí misma un mensaje pero, si bien muchos de los datos objetivos podemos verlos con una simple mirada, algunos otros pueden resultarnos un poco ambiguos.

El sentido de la imagen depende de factores externos liberados a cuestiones personales, culturales, ideológicas, políticas, etc. Tal como se suceden debates en torno a su credibilidad, lo mismo ocurre sobre el sentido que se le puede otorgar a lo mostrado a través de un texto alterado conduciéndonos a creer algo que no lo es; Freund (2006: 186) dice: “...se puede cambiar, alterar, hacer decir a una foto lo contrario de lo que originalmente representaba”. No es una cuestión de ingenuidad no hacer hincapié en lo que ambas controversias (la credibilidad y el sentido) significan a la hora de ver a la imagen como testimonio, pero son situaciones que involucran cuestiones éticas de manipulación del mensaje que no son tratadas en esta tesina.

Sabemos que la imagen en sí misma sólo “dar a ver” algo, y que, a menos que conozcamos datos de antemano o la historia en torno a ella, nos resultará “polisémica, es

decir que puede adoptar diferentes sentidos” (BAEZA, 2001:172). Para ello, y aunque nos abstenemos del estudio de recepción, nos resulta pertinente destacar cómo lograr minimizar las multiplicidades de reconocimiento del referente para poder focalizar esa denuncia.

Para explicar mejor la polisemia que envuelve a las imágenes, haremos un cruce con el concepto de los deícticos. Con respecto a este término, se utiliza para designar a las unidades lingüísticas que se llenan de contenido al ser incorporadas a un enunciado ya que su referente no está dado de una vez y para siempre. Son aquellas palabras o frases que requieren de información contextual para transmitir cualquier significado.

Partiendo de la aclaración de este último término, reflexionamos que esto mismo ocurre con una fotografía debido a que es necesario el contexto o los datos que informen para poder comprenderla. Necesitamos de las palabras para saber qué es eso tan específico que estamos viendo. En relación a ello, vuelve a ser Dubois (1994:50) quien teoriza sobre la importancia que reside en la enunciación de la información para decir que “las fotografías, propiamente hablando, no tienen significación en sí mismas: su sentido es exterior a ellas, está esencialmente determinado por su relación con su objeto y su situación de enunciación”. Son necesarios los datos que nos permitan enmarcar la fotografía en un contexto determinado para minimizar su ambigüedad. Lo único fáctico que vemos es que el suceso ocurrió pero deberíamos hacer un juego de deducciones sobre las épocas, los lugares o quienes son, ya que las certezas no están dadas sin la referencia.

3.4.2 Reducir ambigüedades, potenciando reflexiones

Entonces bien, si decimos que la imagen pasa a ser pública abriéndose a una inmensidad de personas que puedan tener llegada a ella, desde cualquier lugar y tiempo, debemos hacer mención a ese referente visualizado para poder reducir las ambigüedades. Como anteriormente expusimos, algo se vuelve noticia al ser fotografiado pero también, en muchos casos la fotografía “no torna visibles los fenómenos que ya lo son, torna visible lo todavía no visto” (SOULAGES, 2005: 81), por lo cual se vuelve aún más difícil identificar algo con lo que nunca nos habíamos enfrentado.

En virtud de ello, requerimos de las palabras para nombrar ese acontecimiento y constituirlo como tal dando un contexto a la imagen. Al respecto, según Sontag (1981:28) “No puede haber evidencias, fotografías o cualesquiera, de un acontecimiento hasta que el acontecimiento mismo reciba el nombre y características”. En otras palabras, para hablar de aquello que ocurrió, de la realidad, del suceso acontecido, del hecho mismo al que hace

referencia, es importante poder determinarlo. Para decir más, si bien la foto es el mensaje y las palabras no son el grado cero de la misma, es la referencia sobre lo que estamos viendo lo que nos permite identificar el suceso mostrado. Inclusive, la imagen organiza nuestra aproximación al mundo ya que gracias a ella conocemos, sin haber visto en primera persona, lugares, vegetales, países, etc., pero, y aquí el interés de decir que requerimos de la identificación mediatizada, sin las palabras la imagen permanecería opaca o poco significativa (SORLIN, 1997:5).

En síntesis, reflexionamos sobre el uso de unidades lingüísticas claves para que el compromiso que asume la fotografía documental con la realidad pueda ser claramente visible e identificable, ya que por lo contrario, la foto testimonial amputada de su contexto verbal es incapaz de desempeñar su función (SCHAEFFER, 1990:108).

La cantidad de imágenes que nos aporta la era digital es de un caudal tan inconmensurable que valernos de la palabra para poder precisar la información que la imagen nos aporta, es fundamental para intentar disminuir las incertidumbres en torno a su veracidad. Siguiendo lo expuesto “El pie de foto existe para restringir a la fotografía en un mismo estado, en lugar de abrirla a la multiplicidad”. (RITCHIN, 2010 [2009]: 212). En este caso, al valernos del testimonio otorgado por la fotografía documental para invitar al cuerpo social a reflexionar y hasta corregir los daños generados, es necesario referenciar con precisión lo visibilizado en ella. Por lo tanto, siguiendo los lineamientos de éstos teóricos, los pies de las fotos o los textos que las acompañan deben aportarnos datos específicos mínimos y neutros que nos sirvan de puntapié y referencia (qué, cómo, cuándo, dónde) posibilitando la búsqueda de más información sobre lo que vemos y no para decirnos que es lo que debemos pensar sobre ella.

Dentro de la coyuntura tecnológica actual con la inmensidad de portales de búsqueda y material disponible aportado por Internet (volveremos sobre ello), validamos que la ventaja es que:

“La fotografía genera múltiples preguntas tanto o más que las respuestas que ofrece. Y si no se encuentra demasiado acotada por un pie de foto o un título, la extraña apropiación de la fotografía de una fracción de segundo y un espacio rectangular puede servir para despertar la curiosidad del lector” (RITCHIN, 2010 [2009]:119).

La imagen y la circulación de la misma, pueden ser la puerta para despertar el interés de quienes la miran en torno a investigar sobre lo testimoniado. Creemos por ello

fundamental identificar con precisión el hecho al ponerla a circular sin dejar pasar la oportunidad de denunciar con la imagen potenciando la reflexión, invitando a investigar sobre un tema, o incluso, a accionar sobre lo que la sociedad ha dañado.

Capítulo IV

« El cambio en la circulación de la imagen fotográfica »

Como recorrimos, los medios masivos han permitido que el alcance de una misma fotografía tenga una mucha mayor exposición, pero el acceso a éstos suele depender de los intereses que les disponen a cada uno de ellos. La llegada de Internet ha posibilitado la emergencia de nuevos actores que pueden hacer uso de estos medios de visibilidad. Tal como hemos visto la imagen puede, no solo, darnos a ver acontecimientos que inviten a la ciudadanía a la reflexión, sino también a la acción y al cambio sobre las situaciones mostradas; entonces en este mundo hiper mediatizado, sumido por la imagen digital en los nuevos medios ¿Cómo podemos hacer uso de la foto para demostrar lo que ocurre? ¿Cómo utilizar este medio que puede llevar a la sociedad a considerar hechos que no sabía que existían pero sobre los que ella misma puede actuar y contribuir a ayudar? Viejas y nuevas prácticas potencian a la imagen como herramienta de lucha frente a injusticias de distintos tipo. Veamos entonces cómo podemos hacer ver lo que cada uno de nosotros considera que puede ser denunciado o mejorado por la sociedad.

4.1 Híper-mediatizados

La globalización, la digitalización, las tecnologías y, con ello, los medios emergentes de comunicación han permeado la cotidianeidad de las sociedades impulsando una reorganización de la información y una reestructuración de la forma en que nos relacionamos unos con otros. Nos encontramos hoy en una era donde los medios masivos han ido cediendo el lugar frente a un nuevo sistema mediático con base en Internet. Actualmente somos una sociedad híper mediatizada en la cual se diluyen, aún más, las limitaciones del tiempo y la distancia. Según Eliseo Verón, citado por Carlón, ya no somos una era mediática (moderna) ni mediatizada (post moderna) donde prevalecía la presencia de los medios masivos para determinar los acontecimientos que se sucedían en el mundo siendo éstos “espejos” de lo real (CARLÓN, FRATICELLI, SLIMOVICH Y JIMÉNEZ, 2016:3). A diferencia de aquellos tiempos, hoy asistimos a la expansión de un nuevo sistema de medios con base en Internet que se apoya en la digitalización, la convergencia e interactividad (CARLÓN, FRATICELLI, SLIMOVICH Y JIMÉNEZ, 2016:3).

Haremos uso del prefacio del libro “Después de la fotografía” de Ritchin (2010 [2009]:9) para introducimos a pensar el mundo contemporáneo y la digitalización en la que estamos actualmente inmersos:

“Hemos entrado en la era digital y la era digital ha entrado en nosotros. Para bien o para mal. Ya no pensamos, hablamos, leemos, escuchamos ni miramos como alguna vez lo hicimos. Ni tampoco escribimos, fotografiamos o incluso hacemos el amor de la misma manera. Es inevitable. Los cambios en los medios de comunicación, especialmente aquellos con tanta penetración como los digitales, nos exigen vivir de manera distinta, con percepciones y expectativas en constante movimiento. Nuestro cosmos es diferente, como también lo es nuestro sentido del tiempo. Nuestra noción de comunidad ha cambiado, como también la noción que tenemos de nosotros mismos. Transformados en seres virtuales, nos hemos convertido en la materia de nuestros propios sueños”.

Los medios y las tecnologías se han vuelto omnipresentes, atravesando cada instante de la vida y reconfigurando los vínculos que establecen las personas en sus relaciones personales y grupales. Los medios son un terreno más donde extender la vida personal mostrando intereses, placeres, motivaciones, gustos, e ideales. El sujeto hipermediatizado es capaz de reunir objetiva y subjetivamente tanto su vida privada como pública instalándose como constructor de significados (VIZER, 2011:32). Los dispositivos han penetrado la vida social impulsándola hacia una infraestructura comunicacional constante. La confluencia de la hiperconectividad junto al alcance y el acceso a la información instantánea que Internet provee, juegan un rol principal permitiendo la producción, la comunicación y la circulación de la información.

Dentro de la vorágine de cambios que se fueron sucediendo en las últimas décadas, nos posicionamos hoy en día frente a una red de redes que permite la interconexión; hablamos así de este poderoso y democrático medio de comunicación mundial llamado Internet. Por medio de esta red tenemos llegada a las versiones “on line” de la TV, diarios, radios, portales informáticos, etc., como así también nos enfrentamos a las nuevas plataformas que han ido emergiendo con el pasar de los años, tales como las redes sociales, Facebook, Twitter, Youtube, Instagram, Snapchat, etc. Al tener acceso a ellas podemos llegar a un sin número de mensajes que vemos tanto por medio de textos, audios, fotografías, videos, etc.

Las posibilidades que nos aporta Internet son inimaginables, entre ellas podemos decir que es un medio accesible, cooperativo, instantáneo, flexible, descentralizado, que es, primordialmente un espacio de conectividad, una plataforma abierta al público (VIZER,

2011:25). En estos espacios emergentes circulan mensajes a los que pueden llegar todas las personas que tengan acceso a la red. Internet, visto como un medio de comunicación, se vuelve un espacio de encuentro en el cual todo el contenido que se publica pasa a ser de un alcance masivo (e incalculable) y extensivo a quienes lo vean.

Una sociedad hipermediatizada “implica el cambio de las prácticas en los escenarios políticos, generando nuevas formas de acción colectiva, eventos públicos y formas de organización espontánea de grupos y masas en colectivos sociales” (VIZER, 2011:32). La sociedad misma ha sufrido transformaciones, y dentro de ello, la forma en que se produce el intercambio de información en el mundo contemporáneo. El desarrollo de la interacción a través de los medios digitales ha proliferado en paralelo con la mayor accesibilidad a ellos, hoy la vida privada y la esfera pública ocurren en entornos de exposición y monitoreo hipermediatizados. Si en la era moderna y postmoderna los medios ya lograron expandir nuestras experiencias en primera persona a la par de lo que ellos visualizaban, la hipermediatización nos envuelve en un torbellino de mensajes e información que nos acercan lo que ocurre en el mundo a cada instante.

4.2 Cambio de paradigma: ver y dar a ver

Hoy la expansión de estos medios con base en Internet y las nuevas plataformas de contenido han generado un gran cambio respecto a la circulación de la información ya que todos somos potenciales productores de mensajes. El vertiginoso cambio se centra en esta posibilidad donde todos podemos publicar información y ponerla a circular en nuestras páginas personales de las redes sociales o en todas aquellas plataformas a las que tengamos acceso permitido, consiguiendo así un potencial alcance y enlace a nivel global.

Si en la sociedad mediática y mediatizada la información provenía desde los medios hegemónicos en sentido descendente (botton down), el cambio de paradigma ha habilitado un sentido ascendente de la información (botton up). Dentro de los exponentes del tema traemos las palabras de Carlón para referirnos a la teoría sobre los nuevos modos de informarnos que permiten las redes fundadas en Internet; según el autor (2014:30):

“No es en este sentido, como se ha dicho muchas veces, la horizontalidad lo que caracteriza a la comunicación que teje la trama de la sociedad actual, sino una nueva y vertiginosa circulación, tanto ascendente como descendente, derivada del hecho de que prácticamente cualquiera, mientras tenga acceso a Internet, puede producir y publicar discursos en espacios públicos”.

En relación a ello, se genera así un cambio en el paradigma informativo ya que el contenido se genera desde “arriba hacia abajo”, “entre “pares” o desde “abajo hacia arriba”.

Reproducir y controlar la información estaba antes sólo en manos de los medios masivos, lo cual significaba un casi absoluto monitoreo de la difusión de las noticias dependiendo de los intereses de quienes los manejaban. Al tener el poder de los medios hegemónicos, controlaban el flujo de las imágenes y la información que en ellos circulaba, lo cual significaba que jugaban un rol crucial en el control del flujo de acontecimientos (THOMPSON, 1998:157). Como planteamos anteriormente, si un acontecimiento no aparece, si no se retrata, si no se visibiliza, es como si nunca hubiera ocurrido, por lo cual, su difusión es el quiebre para que un hecho sea tenido en cuenta. Hoy en día, Internet, como una multiplicidad informativa, abre las puertas a negociar lo que se nos presenta como las noticias “reales” democratizando el control de los hechos que ocurren en el mundo, permitiéndonos informarnos, investigar, discutir, buscar, dialogar, compartir o contextualizar más. Es por ello, de sumo valor para nuestro caso, remarcar la importancia de que la comunicación puede actualmente ser ascendente u horizontal, brindado a todos la posibilidad de producir contenido que puede ser difundido. Debemos decir que la importancia de estos emergentes espacios de visibilidad, propiciados por Internet, es que posibilitan una exposición a escalas incalculables de los mensajes que allí circulan y, con respecto a esta investigación, de las imágenes que se comparten.

Inmersos en este nuevo paradigma “La producción de contenidos y su publicación ahora se consideran un derecho para cualquier persona con acceso a la tecnología, al mismo tiempo que se ignoran los filtros convencionales del proceso editorial” (RITCHIN, 2010 [2009] 13). La contemporaneidad puso a disposición de la sociedad la posibilidad de compartir la información que cada uno considere de trascendencia.

En esta nueva red de redes existen los espacios personales donde la selección de las publicaciones que se hagan, por parte de cada uno, son casi nulas. Debido a ello, los fotógrafos (nos referimos particularmente a éstos debido al tema elegido) se liberan del proceso de edición dando lugar a que se puedan compartir las fotos que cada uno decida sacar y “subir”, o simplemente compartir desde otro usuario. El rol que está ocupando Internet es “cada vez mayor en la percepción y la construcción de imágenes del mundo, hasta ahora ha afectado al papel de la fotografía sobre todo, mediante el ofrecimiento a fotógrafos y agencias de un canal para presentar y distribuir sus imágenes” (MARZO, 2006: 367). Debemos remarcar que esta posibilidad no es sólo otorgada a los fotógrafos profesionales sino a cualquier persona que tome una fotografía. Ahora, tener la imagen y poder hacerla circular

para mostrarle al mundo a donde debe mirar, nos da a todos la posibilidad de visibilizar lo que cada uno quiera mostrar.

4.3 Manifestantes espontáneos

De acuerdo a las ideas expuestas, el ascenso de los sujetos a la producción de los mensajes invita a que cada uno pueda publicar contenido de acuerdo a intereses particulares en diversas plataformas. Respecto a poder definir estas nuevas prácticas sociales es Vizer (2011) quien nos ofrece un aporte actual sobre cómo las tecnologías de comunicación han permitido expandir los usos de las redes de información y comunicación en las últimas décadas. Según su teoría, la convergencia de los agentes activos se ha fusionado con las tecnologías para dar paso a nuevas maneras de acción espontáneas e independientes; citando sus palabras: “la figura del nuevo militante del siglo XXI puede presentarse ya no forzosamente como miembro de una organización social, sino como un individuo relativamente aislado pero con capacidad de acceso a una batería de medios...” (VIZER, 2011:23). De acuerdo a lo planteado, cada uno de los usuarios de la red que tenga intenciones de actuar o expresarse encuentra en estos nuevos medios la posibilidad de recabar información, publicar mensajes, organizarse, o hasta incluso manifestarse por sus ideales.

Internet se presenta como un lugar común o un espacio de encuentro, muchas veces entre sujetos alejados, permitiendo la aparición de nuevas prácticas de interacción entre las personas. Es por ello que las relaciones que se suceden entre los individuos y las tecnologías propician nuevas formas de expresión y participación social, como también, nuevas formas de apropiación del tiempo y del espacio (VIZER, 2011:23).

Siguiendo su mirada, proponemos que es mediante estas plataformas virtuales y las redes sociales, en las cuales los actores comparten contenido, donde se posibilitan manifestaciones (por cambios sociales, políticos, ambientales, etc.) y conexiones entre individuos que muy probablemente no se conozcan más allá de la causa que los moviliza. La hipermediatización de las prácticas sociales propicia que las luchas ya no sean forzosamente organizadas, ni requieran formalismos sino que puedan ser espontáneas, y tomar la forma de multitudes al ser convocadas por situaciones críticas (VIZER, 2011:23). Nos encontramos inmersos en una hipermediatización en donde podemos promover acontecimientos y manifestarnos en pos de expresarnos, traspasando así lo que antes sucedía “en la calle” a estos nuevos lugares virtuales donde poder actuar.

4.4 Iluminando invisibilizados

Antes de continuar hablando de estas prácticas ligadas a defender asuntos críticos, promovidas por estos nuevos actores del paradigma emergente que encuentran lugares de manifestación en las redes, debemos definir que, principalmente, estas acciones, movimientos o formas de militancia, son conocidas bajo el nombre de activismo. Entendemos de este modo a la dedicación intensa sobre una línea de acción en la vida pública ya sea en el campo social, político, ecológico, religioso u otro.

Con motivo de continuar el análisis, vale hacer un paréntesis y subrayar que para nuestro estudio esta “vida pública” está hoy, también, esparcida en las redes de la hipermediatización, por lo que estos espacios de encuentro y exposición se encuentran en el nuevo sistema emergente. Dentro de este marco, coincidimos con que la esfera pública es el espacio de actividad política donde asumimos identidades y compromisos, por lo que es fundamental, ya que en términos de comunidad (de lo que tengo en común con otras personas) es la base para el cambio (ALZAMAN ALZAMAN E IÑIGO CALVO, 2007:70). Volviendo sobre la aparición de los novedosos espacios públicos en las redes, podemos pensar esta idea de la actividad política dentro de estos nuevos canales de comunicación donde se abren otras vías de diálogo, de opinión, de expresión, entre personas cercanas y alejadas con intereses comunes y divergentes, donde poder exteriorizar situaciones críticas poniendo en jaque a las sociedades para propiciar una transformación.

Las formas de expresión del activismo, de narración y de organización, dependen de cada grupo “activista”, pero siempre, es con el fin de luchar por alguna causa en situación de urgencia. Para acercarnos a la idea, podemos encontrar en la Introducción del libro “Fotografía y activismo”, el siguiente aporte de Marzo (2006:11): “El activismo nace de la necesidad de articular mecanismos de autogestión y redes de socialización política que respondan a las verdaderas necesidades de una comunidad, de una sociedad determinada...”. Estos actores se expresan, denuncian, critican, visibilizan en relación a los sucesos que se acontecen en un tiempo y lugar (por lo general son problemas locales de lugares concretos) invitándonos a la acción. Las prácticas activistas son muy variadas y se valen de diversas herramientas para hacer pública una causa; entre ellas se encuentran la fotografía, las cartas abiertas, las marchas populares, los encuentros masivos, los grafitis, etc. El fundamento principal del activismo, según Marzo (2006:8): “es la visibilidad: ya sea la visibilidad externa

de las realidades que se quieren ocultas o incluso inexistentes, o ya sea la visibilidad interna que hace posible que la gente se alíen y se organicen”.

El accionar activista puede ser espontáneo u organizado y el puntapié inicial puede ser dado por cualquier actor y herramienta elegida. Asimismo, el material puede nacer por parte del activismo mismo como así también pueden tomar información provista por algún medio, y levantar la bandera por esa causa. Como decíamos, su motivo reside en darles voz a quienes no la tienen contribuyendo a dar batalla frente a un hecho denunciado. La fuerza de esta forma de actuar en pos de ayudar es principalmente porque los “invisibilizados” requieren de los activistas ya que no pueden hacer nada por sí mismos (ROSLER, 1983:75). Estas acciones son el recurso que permite que los testimonios más remotos puedan llegar a ser vistos, o aún más, considerados.

4.5 La fotografía como herramienta de lucha

Atendiendo ahora a la herramienta activista sobre la cual basamos nuestro interés, debemos hablar del fotoactivismo. Volviendo sobre ello, se trata de los actores que utilizan la imagen para dar a ver alguna realidad con la que se debieron enfrentar o a la que quieren dar batalla.

Para profundizar sobre el tema nada mejor que acercamos a la propia referencia con la que se autodefinen los fotoactivistas españoles del grupo “Arriba los que luchan”⁴:

“Revelar la imagen...revelar la imagen del gesto combativo, de la voz aguerrida que clama justicia, de la marea humana que habla de libertades, de lo colectivo que nos construye, revelar los colores diversos con los que se visten las luchas, es tarea insoslayable de quien, cámara en mano, se apuesta a testimoniar lo que otros medios desechan por ser irreverentes al sistema.

Son las batallas en la calle las que empujan la historia y no se cuentan, es la pelea convulsa de hombres y mujeres dignos la que se agita constantemente y no se expresa. La memoria se pierde en la maraña de noticias que atrofia las conciencias y niega realidades. Y la memoria es corta si no se registra en la historia escrita y en esa otra historia visual que escriben quienes se indignan y revientan en voluntad de cambio y dan la pelea, y toman la calle y procuran revoluciones.

Es preciso pues intervenir con la imagen para arrebatarse a la ceguera y al silencio perversos de este sistema velado y de muerte lo que otros y otras cuentan y no se escucha y la fotografía puede ser, es, una herramienta más de intervención en el reflejo de las contradicciones sociales y de cómo se resuelven, un arma más de intervención política que expresa, recoge, recorre y vive las luchas sociales.”

En el caso del activismo fotográfico se hace uso de la foto como herramienta disparadora. La imagen puede haber sido producida por activistas propiamente o tomada de

⁴ Recuperado de: <https://arribalosqueluchan.wordpress.com/> el 21/2/2018

algún medio y re-difundida. En ambos casos los agentes activos de estos grupos lo realizan para hacer visible e intervenir con la lucha las situaciones delicadas que enfrentan. Una vez que el material, en nuestro caso la imagen, es puesta en circulación queda a merced de ser utilizada por cualquier persona que tenga acceso a ella (no estamos tomando a consideración cuestiones de autoría o copyright). Decimos que la fotografía es la materia prima pero que puede ser editada o post producida con el fin de una resignificación.

En el caso de la imagen es Ritchin (2010 [2009]: 57) quien nos dice: “usar la cámara sólo para proporcionar respuestas y no preguntas es subestimar sus capacidades”. Para tal caso es necesario acercar otras realidades a través de la imagen para impulsar a las sociedades a discutir, a debatir, a investigar, a reflexionar sobre lo que ven. Debido a estas afirmaciones es imperiosa la participación de estos grupos de fotoactivistas para dar voces a problemas actuales y que no caigan en la indiferencia. Retomando la frase de los representantes del grupo “Arriba los que luchan”, la imagen debe ser “una herramienta más de intervención en el reflejo de las contradicciones sociales y de cómo se resuelven, un arma más de intervención política que expresa, recoge, recorre y vive las luchas sociales”. Es, como ya hemos dicho, mediante la imagen con la se puede arremeter la ceguera de quienes no alcanzan a ver esas otras realidades.

En el caso del activismo fotográfico, una foto es una pieza de evidencia y denuncia de una injusticia social por la cual dar batalla. Son éstas la prueba irrefutable de que un acontecimiento o hecho injusto sucedió y se debe intervenir para que deje de ocurrir. Las imágenes se constituyen como representaciones de las injusticias que individuos aislados y grupos sociales defienden. Como ya lo hemos nombrado, es una poderosa herramienta que nos permite exponer públicamente aquello que se mantenía oculto. Estas imágenes documentales, de carácter testimonial y auténtico, abordan las verdades estructurales y las injusticias sociales, frecuentemente con el fin de provocar una respuesta activa (ROSLER, 1983:261), por lo tanto, la fotografía proporciona el espacio de denuncia sobre diversos temas de la realidad que luego podrán ser herramientas de difusión de lo acontecido invitando a las sociedad a moverse en favor de la causa.

Entonces ¿Qué podría aportar la fotografía a las prácticas activistas? En realidad, mucho, porque el eje de estos grupos es la visibilidad externa de las realidades que se quieren ocultas o inexistentes permitiendo que las personas se organicen (MARZO, 2006:8). Si bien, las fotografías permiten dar a ver ciertas cuestiones, lo primordial es lo que se haga con ella y los lugares de exposición en donde puedan publicarse ya que los cambios a favor de lo denunciado dependen de lo que hagamos a partir de lo expuesto en la imagen. Las fotos por si

solas no pueden más que enfrentarnos con la realidad, entonces qué mejor que hacerlas circular y circular a escalas incalculables para que alcance el mayor número posible de personas que puedan reflexionar y accionar a favor de ayudar una causa.

4.6 La imagen de denuncia dentro del nuevo paradigma

En las palabras de McLuhan, citado por Lohan (2009:22) en el texto, “El fin de los medios masivos”, editado por Carlón y Scolari, podemos decir que al hablar de la comunicación “Ningún medio existe o significa en soledad, sino en el constante interactuar con otros medios”. Tal como la fotografía no significó la muerte de la pintura, ni la tv la muerte de la radio o el cine, ni la fotografía digital fue homicida de las tecnologías analógicas, es necesario pensar, lejos de la mirada apocalíptica, cómo los medios pueden fusionarse logrando un mayor alcance. Es por ello clave aquí remarcar la fusión de la foto con los nuevos medios digitales para hacer visible algo a escalas incalculables; y para decir más, lejos de verla perecer, “la fotografía parece estar viviendo actualmente un sorpresivo renacer” (CARLÓN, 2016:32).

Hemos acordado que el activismo se hace visible en la esfera pública, la cual con la hipermediatización se ha extendido a múltiples plataformas, permitiendo ampliar las fronteras de la exposición y los lugares de reflexión para la sociedad. Por lo cual, al permearse el activismo fotográfico tanto en los nuevos como en los antiguos medios permiten que una misma foto tenga mucha mayor visibilidad.

Para el activismo es ineludible transformar el modo en que las personas acceden a los mecanismos de comunicación, información y organización (MARZO, 2006:11) y hoy encuentran que Internet y sus nuevos espacios posibilitan que cada actor sea un potencial activista que defiende una lucha que lo movilice. La cuestión de remarcar la aparición de estos reconfigurados espacios públicos brindados por Internet es reflexionar sobre la aparición de nuevos escenarios donde poder participar, pasando entonces a ser una elección personal y no una opción para unos pocos. Lo que ellos nos brindan con la fotografía, para intervenir en la evolución del mundo, “es menos un lujo que una responsabilidad urgente de la ciudadanía” (RITCHIN, 2010 [2009]: 14).

La convergencia de ambos medios, es decir, de la imagen como visibilizadora de aquella realidad con la que se ha comprometido a representar y de los medios digitales como el lugar donde puede fusionarse y exponerse frente a millones de personas de todo el mundo, han potenciado a la fotografía como un poderoso dispositivo de batalla al cual todos podemos tener acceso.

Los agentes emergentes pueden valerse de los nuevos medios digitales para ser difusores de información que les permitan convocar y organizar invitando a la sociedad a la reflexión por medio de las diferentes herramientas que utilicen. Su objetivo implica el registro visual de los problemas actuales y su posterior difusión en los medios y redes que tengan a su alcance. Mientras que la imagen tiene la validez de prueba sobre lo que está mostrando, Internet tiene hoy la posibilidad de dejar que ese testimonio permee en las redes, de la mano de quienes quieran y puedan hacerlo circular, logrando que esa realidad sea extensiva a quienes la alcanzan con la mirada. Es esta unión de la foto y las redes lo que permite tejer nuevos lazos entre estos actores activos. Las fotografías sirven aquí de prueba y testimonio de lo que brindan, siendo un instrumento para la observación y análisis en el mundo contemporáneo, mientras que Internet es el medio para llegar a ellas, o de que ellas lleguen al mundo.

La convergencia tecnológica e informática ha permitido que estas redes sociales, como plataformas democráticas, sean la mejor manera de poner a circular imágenes con una llegada vertiginosa y global. Internet ha permitido reducir drásticamente la velocidad en la circulación de la información tanto desde la producción, como el acceso y la recepción. Esta red permite que la imagen (como cualquier información que brinda) se distancie muy brevemente desde el instante capturado a la llegada a quienes accedan a ella.

Este cambio supuso que determinados usos y prácticas de ciertas nuevas tecnologías hayan impulsado una mayor capacidad de los grupos activistas de todo el mundo a la hora de difundir la información, convocar las actividades y organizar las estrategias (MARZO, 2006:9). Las nuevas herramientas de producción, comunicación y difusión, emergentes como Whatsapp, Facebook, Twitter, Instagram, junto a los clásicos medios masivos, más sus versiones digitales, son espacios de intervención en la vida pública donde se comparten, publican, se opina y se apropian los contenidos. Los activistas actuales pueden valerse de cualquiera de ellos, al que logren llegar, para acceder a la información, como también, para que las voces de los que viven situaciones críticas no sean olvidadas.

Según nuestro estudio, se presenta actualmente este modo de compartir los acontecimientos, de constituirlos, de que se enlacen los hechos con individuos (que están alejados espacial y/o temporalmente) más allá de que, muy probablemente, no se traduzcan en formas estables de organización. Como hemos referido, las imágenes y lo que estas generen, queda supeditado al uso que se haga de ellas y a la circulación que alcancen. Por lo cual, tal vez las mismas no queden más que en un intento de invitar a la humanidad a la reflexión, a generarse preguntas sobre los cambios que se necesitan, sobre las luchas que son

necesarias acompañar, pero sin ninguna duda estos activistas forman parte del mundo que quiere cambiar y que intenta lograrlo utilizando los medios a su alcance.

El sentido falsificado, la ética, la moral, el fin con que se ponen en juego, la malicia, el poder, el control, la banalidad, son puntos tan necesarios y extensos de analizar como la forma en que se compone la imagen misma. Pensar en la recepción que puede hacerse de la foto es un estudio muy minucioso de todos los factores que la constituyen así como también los contextos en que viven las personas que las leerán. Todos estos puntos se ponen en juego al momento de construir un discurso en torno a la fotografía que se muestra, pero nuestro foco reside no en marcar sus límites sino en expandir los que ya posee y los que su futuro augura.

Intervenir con la imagen estos nuevos espacios públicos de visibilidad significa tener a mano el poder de hacer oír las voces de quienes no tienen la posibilidad de hacerse escuchar por sí mismos. “La sociedad necesita imágenes que informen, analicen y transformen. Las necesita mucho” (BAEZA, 2001:16) y fusionada con la red de redes, que engloba y atrapa al mundo, día tras día en sus cotidianidades, es una gran manera de involucrarse en dar batalla a otras realidades.

Capítulo V

« La foto que grita por Siria »

5.1 Análisis de la imagen de Aylan Kurdi

Luego del recorrido realizado por las diferentes teorías, nos detendremos ahora a analizar la imagen de Aylan Kurdi y a reflexionar sobre los datos recabados, poniendo en consideración los conceptos trabajados, para ver si fue posible que la fotografía se constituya como herramienta de denuncia, dentro de la causa que enmarca a los refugiados Sirios (ANEXO I), gracias a la circulación alcanzada por la misma en el nuevo paradigma informático.



Fuente de la fotografía⁵

⁵ Recuperado de: <https://www.reuters.com/article/us-europe-migrants-turkey/troubling-image-of-drowned-boy-captivates-horrifies-idUSKCN0R20IJ20150902> el 27/01/2018

La fotografía que constituye el corpus seleccionado para la investigación fue, primeramente, publicada en formato digital el 2 de septiembre de 2015 por la agencia DHA en su portal online. La misma corresponde a un niño vestido con pantalón azul, remera roja y zapatillas que nos asaltaba por donde pudiésemos mirar.

Esta imagen había captado el cuerpo de Aylan Kurdi, el “niño sirio”, mientras yacía sobre la arena. La causa de su muerte se debía al fallido intento, del grupo con el que viajaba toda su familia, de arribar a las costas de Turquía mientras escapaban de la guerra que acontece a su país. Esta imagen digital fue tomada por la foto - reportera Nilüfer Demir de la agencia Dogan (DHA/ Reuters) para la cual estaba cubriendo asuntos relacionados con los migrantes en la zona.

De acuerdo a lo que hemos teorizado, esta imagen nos señala, nos dice, nos ruega, nos apunta para que miremos al niño que ella registró. Analizar la imagen desde el concepto de imagen-acto (DUBOIS, 1994), nos permite sabernos parados desde los mismos ojos que tomaron la foto invitándonos a posar la mirada sobre el referente. Es entonces, desde la concepción del acto performativo, que sabemos que el cuerpo que produjo la toma, estuvo en presencia del acontecimiento, enmarcado en un tiempo y espacio específico:

- Tiempo: 2 de Septiembre de 2015
- Lugar: Bodrum (Turquía)
- Fotógrafa: Nilüfer Demir

Esta foto, como fragmento del momento que vivió quien la capturó, logró consumir en una toma la arena, el agua, y ese cuerpo vestido yaciendo a la orilla. Si bien, más allá de su “indicialidad débil” (CARLÓN, 2016), prevalece para nuestro análisis la mirada confiable sobre lo registrado, la cual nos está designando, apuntando, testificando y singularizando el hecho. En tanto consideramos la vigencia de su capacidad de retratar miméticamente, nos da a ver que el niño estaba frente a ella cuando lo registró.

En relación a lo que hemos planteado, esta fotografía trasciende al acontecimiento como “la experiencia capturada” (SONTAG, 1981:14) acercándonos a participar del hecho de lo que alguien más ya presencié. Estas vivencias nos permiten una apariencia de participación sobre lo ocurrido llevándonos a descubrir lo que otros ojos ya vieron. Tal es así, que la información transmitida en la imagen permite, al ser compartida, que conozcamos lo que había sucedido el 2 de septiembre de 2015 en las playas de Bodrum.

La fotógrafa había coincidido con aquella realidad y logró captarla inmortalizando al referente en ella. De este modo, la imagen nos invita a estar allí, pisando aquella arena y viendo el cuerpo con nuestros propios ojos. En efecto, nos permiten visibilizar lo que nos dan

a ver. Es así como, gracias a su posterior circulación, la foto llegaría a expandir la cantidad de testigos que se habían enfrentado con el cuerpo de la playa a una multiplicidad incalculable, en otras palabras, la imagen extiende las fronteras del contexto “cara a cara”.

En relación a nuestro caso, la imagen permitió rescatar a Aylan del ocultamiento al que estaba destinado de no haber sido por la eternidad que le otorga la imagen y la circulación que le permitió el nuevo paradigma (lo cual ahondaremos luego). Tal vez sea una deducción subjetiva pero en lo que va de la guerra, el Mediterráneo, sólo el Mediterráneo, se ha cobrado la vida de más de 500 niños⁶ y sólo unos pocos casos han llegado al conocimiento público. Vemos así que es la imagen la que abre el paso, de aquel cuerpo en la costa, a la exposición de su muerte para que veamos las consecuencias que ocurren cuando los sirios intentan escapar de la guerra que afecta a su país. Mediante esta toma llegamos al niño, lo suficientemente cerca como para sentirlo pero lo extremadamente lejos como para no poder tocarlo.

Paradójicamente, la misma humanidad que le negaba ayuda, ahora le permitía convertirse, gracias a esta imagen de su muerte, en un símbolo que representa la crisis de los refugiados sirios. El cuerpo del niño, de Aylan, llegaba a interpelarnos como personas, siendo una prueba de existencia de que aquello estaba sucediendo (casi en tiempo real gracias a esta instantaneidad de la hipermediatización) al otro lado del mundo y sobre lo cual debíamos hacer foco. Cuestionar su veracidad era ya una decisión personal.

Durante el desarrollo de esta tesina hemos expuesto el debate al cual se enfrenta la imagen digital en la actualidad. Asimismo, consideramos que si bien las incertidumbres en torno a ella son justificables, son siempre una posibilidad y no cuestiones intrínsecas de su genética digital. En el caso de nuestro corpus, las discusiones fueron suscitadas respecto al montaje de la imagen, lo cual podría haber estado también presente con la tecnología analógica.

Con el objetivo de explicar un poco la polémica generada con esta fotografía nos disponemos a acercar datos sobre su controversia. Algunos días después de ser difundidas las imágenes de Aylan, se dio a conocer otra foto tomada en las mismas playas de Bodrum. En la escena de la discusión aparecía el mismo oficial que se veía cargando en los brazos el cuerpo sin vida de Aylan en otras imágenes del mismo día, pero esta vez agachado cerca del cuerpo de un niño entre dos grandes rocas. Ello, sumado a la forma en que el cuerpo yace muerto en

⁶ Dato citado por el diario El Mundo de España en base a las cifras aportadas por la Organización Internacional para las Migraciones (OIM). Recuperado de: <http://www.elmundo.es/madrid/2017/09/01/59a9285d468aeb3a578b4583.html> el 23/1/2018

la orilla (en la foto que seleccionamos para el corpus) generaron dudas sobre una posible “puesta en escena” del muerto.



Fuente de la fotografía⁷

Agregado a ello, la posición horizontal en la que el cuerpo de Aylan fue hallado generó dudas debido a que, según los expertos, no era la manera natural en la que un cadáver es depositado en la costa por las olas. Mientras tanto, por su parte, la fotografía sostenía que el cuerpo no había sido movido. A su vez algunos medios publicaban la imagen sin hacer comentarios sobre la posible maniobra del cuerpo mientras otros se centraban en ello fomentando la polémica sobre la manipulación de la fotografía. Tal como planteamos, la discusión sobre la imagen que elegimos, no se dio por cuestiones referentes a la digitalización de la fotografía sino que se suscitó una compleja polémica sobre el montaje del cuerpo previamente a captar la toma.

⁷ Recuperado de: <https://www.estrelladigital.es/articulo/mundo/cuerpo-nino-sirio-anos-fue-cambiado-lugar-playa/20150908191128252784.html> el 6/12/2017

El cuerpo de Aylan fue cambiado de lugar en la playa para obtener la foto

Ha aparecido otra imagen que demuestra que ese no era el lugar inicial en el que el cuerpo del pequeño tocó tierra, sino que fue movido

ESTRELLA DIGITAL
08/09/2015 | 19:14 H. | NIÑO TURCO PLAYA MONTAJE TURQUÍA AYLAN KURDI



Imagen que muestra el lugar original donde el cuerpo llegó a la playa.

Fuente de la fotografía⁸

Y por último y para concluir la disputa, otros medios concluyeron mostrando que la imagen de la discusión correspondía a Galip, el hermano mayor de Aylan, quien también había fallecido a causa de la tragedia.

⁸ Ibid.



Fuente de la fotografía ⁹



Fuente de la fotografía ¹⁰

⁹ Recuperado de: <https://redaccion.lamula.pe/2015/09/11/el-cuerpo-de-aylan-kurdi-fue-cambiado-de-lugar-para-encuadrar-mejor-la-fotografia/gabrielachiappe/> el 6/12/2017

¹⁰ Ibid.

¡Polémica! ¿El cuerpo de Aylan Kurdi fue movido para fotografiarlo? (+Fotos)



Fuente de la fotografía¹¹

Más allá de que no fueron los medios más poderosos del mundo, sino medios independientes los que fueron detrás de este tema como prioridad, es pertinente habernos acercado a este debate sobre la imagen digital ya que lo mismo podría haber ocurrido con la versión analógica. Es por ello necesario reflexionar sobre el uso de la misma pero no librarla a “la muerte” ya que, como dijimos anteriormente, si no se puede confiar en la fotografía documental por lo menos como cita de las apariencias, entonces la fotografía habrá perdido su valor (RITCHIN, 2010 [2009]). Los debates son fundamentales pero, sin dudarlo, su evidencia testimonial como el modo más mimético de representar la realidad, sigue estando vigente.

Continuando el análisis, es recurrente decir que la fotógrafa de nacionalidad Turca se encontraba en el lugar cubriendo asuntos concernientes a la crisis migratoria para la agencia local DHA/Reuters para la cual lo hace desde hace 10 años. Su relación laboral con la misma implicó que la imagen fuera difundida primeramente por los portales digitales de este medio. Por lo tanto debido a su profesión y a los medios donde fue primeramente difundida la imagen se ve enmarcada como una fotografía documental.

¹¹ Recuperado de: <http://www.desdelaplaza.com/poder/internacionales/polemico-periodistas-movieron-cuerpo-de-aylan-para-fotografiarlo-fotos/> el 6/12/2017

De acuerdo a ello, y según los conceptos que hemos compartido a lo largo del trabajo, podemos decir que corresponde al fotodocumentalismo contemporáneo (RIGAT: 2017) ya que recoge este hecho de relevancia desde una perspectiva, social, política y humanitaria. Es así que vemos lo que la imagen registró fidedignamente mientras nos informa acerca de las consecuencias a las que se enfrentan los refugiados sirios al intentar escapar de la guerra.

Si bien cualquier fotografía intenta capturar el momento, la fotografía documental pretende ser testimonio de los acontecimientos mostrando cuanto afectan a la vida y las condiciones de vida. Es una fotografía directa y sin intervenciones (más allá del debate que tuvo que atravesar) que se valida como prueba y evidencia del fenómeno estructural captado, tal como es el lado oscuro de la crisis de los refugiados. No solo expone y revela sino que denuncia la muerte de aquel niño sirio que abandonó su tierra natal con esperanza pero que encontró la muerte en el mar que debía acompañarlo hacia un futuro mejor del que le deparaba en su patria.

Desde la validez del compromiso de credibilidad que envuelve a este estilo, es que esta imagen es capaz de enunciar la verdad y constatar el acontecimiento. Es así que mediante una fotografía documental vemos la realidad de lo que la fotógrafa vio y conocemos lo que retrató siendo segundos testigos de aquello. La imagen pone de manifiesto la realidad, con el fin de visibilizarla, e intentando darle voz a lo retratado desde el lugar del compromiso social con la causa

Ver esta imagen nos hace entenderla como el testimonio de la injusticia, es decir, como la denuncia de la muerte del niño. La fotografía capta la esencia del acontecimiento y nos invita a problematizar sobre lo que vemos incitandonos a abrir vías responsables para corregir el daño (y vaya que era un daño humanitario). La foto del niño es la evidencia del momento, es la prueba de las consecuencias que trae aparejada la guerra siria y en la que se ven inmersos todos los ciudadanos de esta tierra devastada. Podemos ver que esta toma lo contiene, lo immortaliza, y lo expone poniendo en evidencia, alcanzando a quien la vea, gritando a quien escuche, la desgarradora situación de urgencia en la que se encuentran estos migrantes (incluso hoy, más de dos años después).

Hasta aquí hemos analizado lo que la imagen muestra porque ya conocemos la noticia pero si nos emancipamos de ese conocimiento podríamos solamente decir que la fotografía nos muestra un cuerpo en, lo que podíamos deducir, “alguna costa”. Como bien nombramos, el conflicto en Siria lleva varios años y muchas han sido las fotos que han cobrado relevancia sobre el tema. Pero si bien hemos visto gran cantidad de imágenes en relación a la crisis de los migrantes sirios, a simple vista no podemos reconocer en nuestro corpus más que el

cuerpo de un niño sobre la arena. La representación es directa y precisa mostrando al pequeño pero la identificación se requiere para tener certezas sobre lo que está mostrando.

Siguiendo con lo expuesto decimos que, si bien la fotografía comenzó a circular desde el portal de noticias de la agencia DHA, la primera noticia al respecto la difunde DHA/Reuters junto a una cantidad de información suficiente como para romper con la ambigüedad de los datos que vemos en la imagen. La referencia nos decía donde, como, cuando, porque, e incluso nos aportaba datos sobre el niño que estaba en la imagen y su familia. Socialmente la foto no fue reconocida como “la foto del niño muerto” ni la foto “del migrante sirio” sino que esta imagen es llamada por el nombre del pequeño, Aylan Kurdi. Es este caso la muerte del niño, como el acontecimiento a visibilizar para poner en jaque a las sociedades al hacerse frente a esta realidad, implicó que deje de ser un cuerpo indefinido para pasar a tener un nombre propio.

Tal y como hemos planteado sobre la imagen digital, la convergencia de la fotografía junto con Internet permite que cualquier inquietud que nos aparezca, cualquier pregunta que nos hagamos sobre el acontecimiento registrado pueda ser inmediatamente investigada. En virtud de ello y debido a las referencias aportadas por la primera noticia, se produjo en la sociedad una masiva búsqueda de información seguida de la publicación.

En vista de evidenciar lo anteriormente expuesto, acercamos datos arrojados por Google Trends ¹²que demuestran el masivo aumento en las búsquedas de información en Google. A partir del término seleccionado esta aplicación también nos arroja los temas ¹³y las consultas¹⁴ relacionadas con la pesquisa.

¹² es una aplicación que sirve tanto para conocer los temas más populares y las últimas tendencias en la red, como para comparar el número de búsquedas de varias palabras o frases. Así, conoceremos el nivel de búsqueda de un determinado término (keyword) durante un período de tiempo concreto.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que Google Trends no indica el número de búsquedas, sino que lo muestra proporcionalmente con valores relativos basados en una escala de 0 a 100, donde 100 representa el punto más alto en niveles de búsquedas realizadas respecto a un término o palabra clave. Esta comparación se efectúa mediante un gráfico.

¹³ Los usuarios que buscan el término también han buscado estos temas. Se pueden ver estos datos según las siguientes métricas:

* **Principales:** temas más populares. La puntuación se basa en una escala relativa en la que un valor de 100 indica el tema más buscado, un valor de 50 indica los temas cuya frecuencia de búsqueda es la mitad de la frecuencia de búsqueda del tema más popular y así sucesivamente.

* **En aumento:** temas relacionados con el mayor aumento de frecuencia de búsqueda desde el último periodo. Los resultados categorizados como "punto de ruptura" son los que han registrado un gran aumento, probablemente debido a que estos temas son nuevos y la frecuencia de búsqueda anterior ha sido escasa o inexistente.

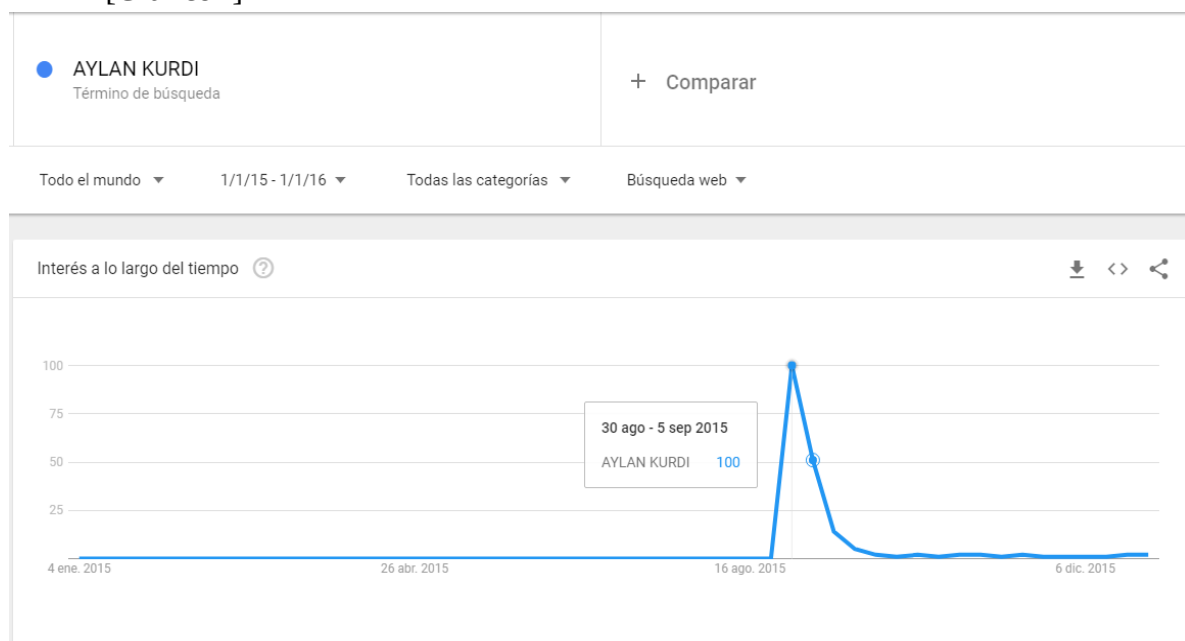
¹⁴ Los usuarios que buscan el término también han hecho las siguientes consultas de búsqueda. Se pueden ver estos datos según las siguientes métricas:

* **Principales:** consultas de búsqueda más populares. La puntuación se basa en una escala relativa en la que un valor de 100 indica la consulta de búsqueda más frecuente, un valor de 50 indica las consultas cuya frecuencia de búsqueda es la mitad de la frecuencia de búsqueda de la consulta más popular y así sucesivamente.

* **En aumento:** consultas con el mayor aumento de frecuencia de búsqueda desde el último periodo. Los resultados categorizados como "punto de ruptura" son los que han registrado un gran aumento, probablemente debido a que estas consultas de búsqueda son nuevas y la frecuencia de búsqueda anterior ha sido escasa o inexistente.

El primer gráfico demuestra la explosión de búsquedas bajo la denominación de AYLAN KURDI durante el año 2015, logrando su máxima, de un rango del 1/100, en la fecha de publicación de la fotografía. Dentro de los temas y las consultas que estuvieron relacionadas con el término, vemos que el nombre (que surge a partir de la publicación de la imagen) desencadena la búsqueda de información sobre Siria, muertes y refugiados.

[Gráfico I]



Fuente de la imagen¹⁵

¹⁵ Recuperado de: <https://trends.google.es/trends/explore?date=2015-01-01%202015-12-31&gprop=images&q=AYLAN%20KURDI> el día 27/01/2018

Temas relacionados 		En aumento ▼   
1	Aylan Kurdi - Tema	Aumento puntual
2	Siria - País en Oriente Medio	Aumento puntual
3	Muerte - Tema	Aumento puntual
4	Refugiado - Tema	Aumento puntual
5	Niño - Tema	Aumento puntual
 1-5 de 12 temas 		

Fuente de la imagen ¹⁶

Consultas relacionadas 		En aumento ▼   
1	photo aylan kurdi	Aumento puntual
2	syria	Aumento puntual
3	aylan kurdi story	Aumento puntual
4	siria	Aumento puntual
5	niño aylan kurdi	Aumento puntual
 1-5 de 25 consultas 		

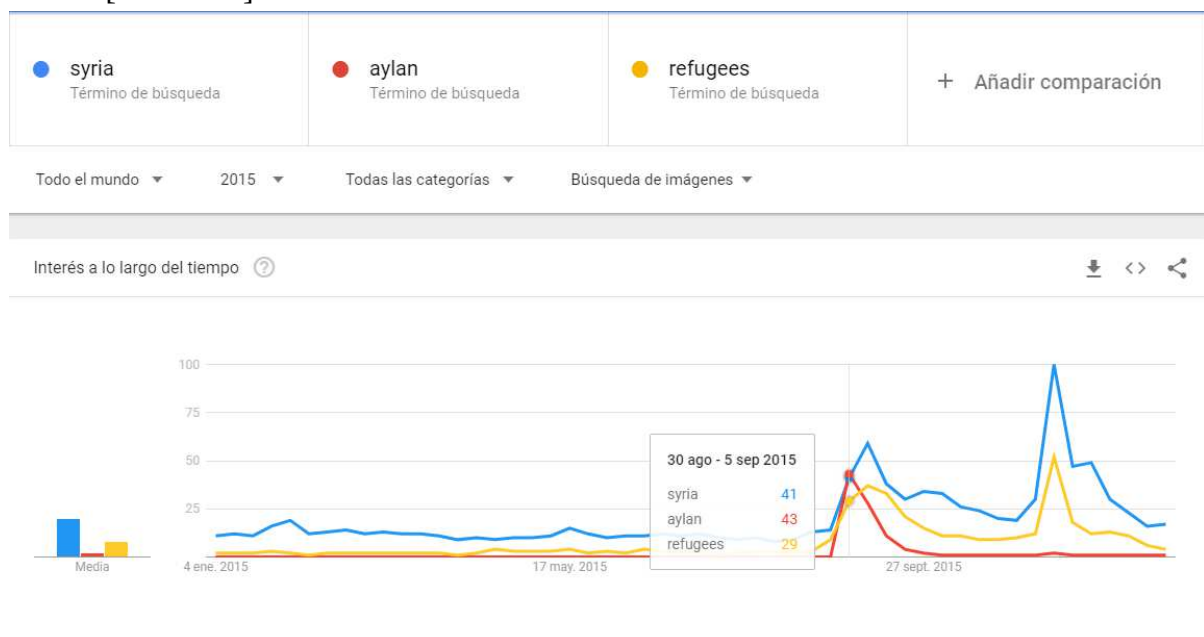
Fuente de la imagen¹⁷

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

El segundo gráfico muestra una comparación entre los términos Syria, Aylan y refugiados durante el año 2015. Vemos allí a la palabra “Syria” como tendencia en las búsquedas de Google consiguiendo, desde la fecha de la circulación de la imagen, aumentar las inquietudes de los usuarios.

[Gráfico II]



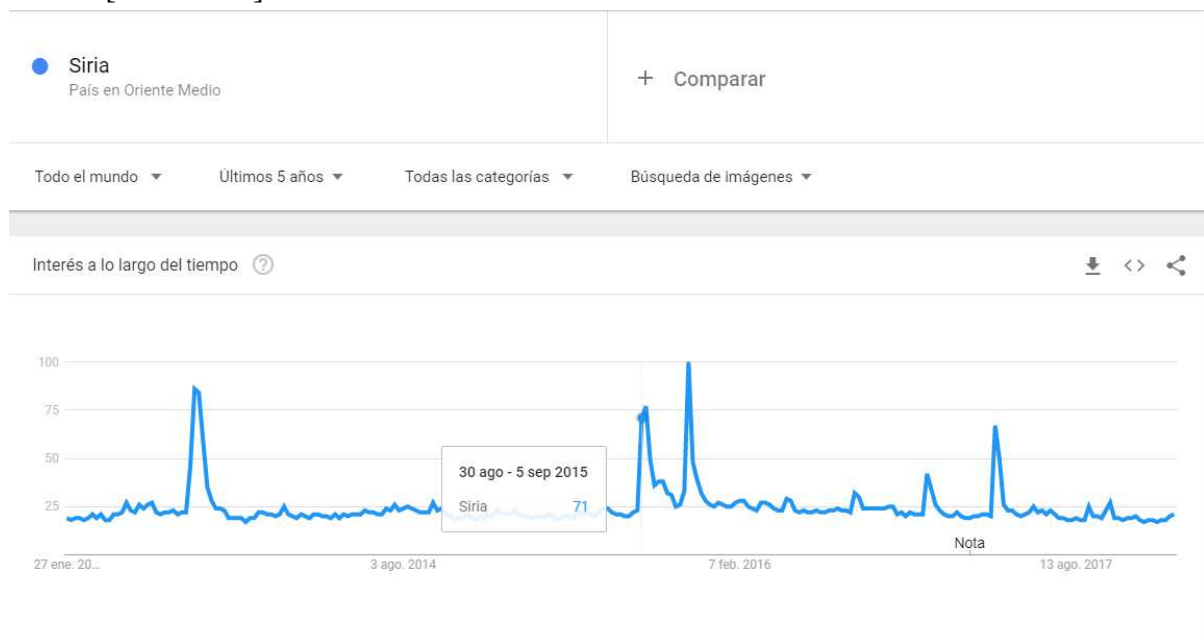
Fuente de la imagen¹⁸

Por otro lado, acercamos un tercer gráfico que muestra las tendencias de búsquedas que hubo a lo largo de los últimos 5 años para ver que uno de los 4 picos máximos de

¹⁸ Recuperado de: <https://trends.google.es/trends/explore?date=2015-01-01%202015-12-31&gprop=images&q=syria,aylan,refugees> el 27/01/2018

búsqueda de información en Google sobre la palabra “Siria” fue en la fecha de publicación de la fotografía de Aylan. Por último, pero no menos importante, el en cuarto gráfico realizamos el mismo análisis para ver que el término “Refugiados Sirios” fue tendencia, en la misma fecha que el caso anteriormente expuesto.

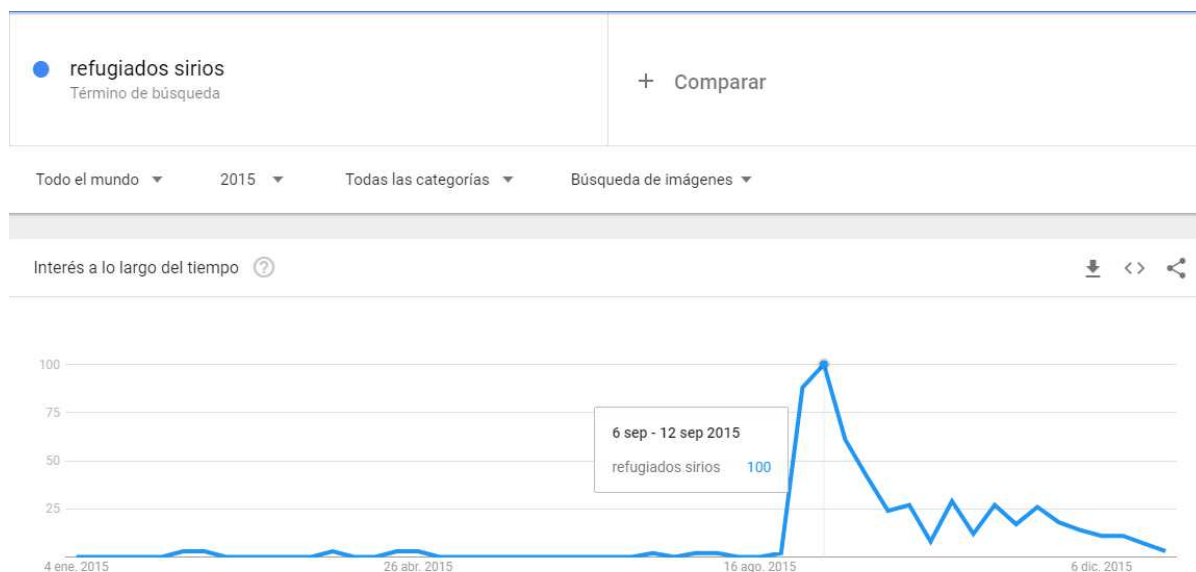
[Gráfico III]



Fuente de la imagen¹⁹

[Gráfico IV]

¹⁹ Recuperado de: el <https://trends.google.es/trends/explore?date=today%205-y&gprop=images&q=%2Fm%2F06vbd> el 27/01/ 2018



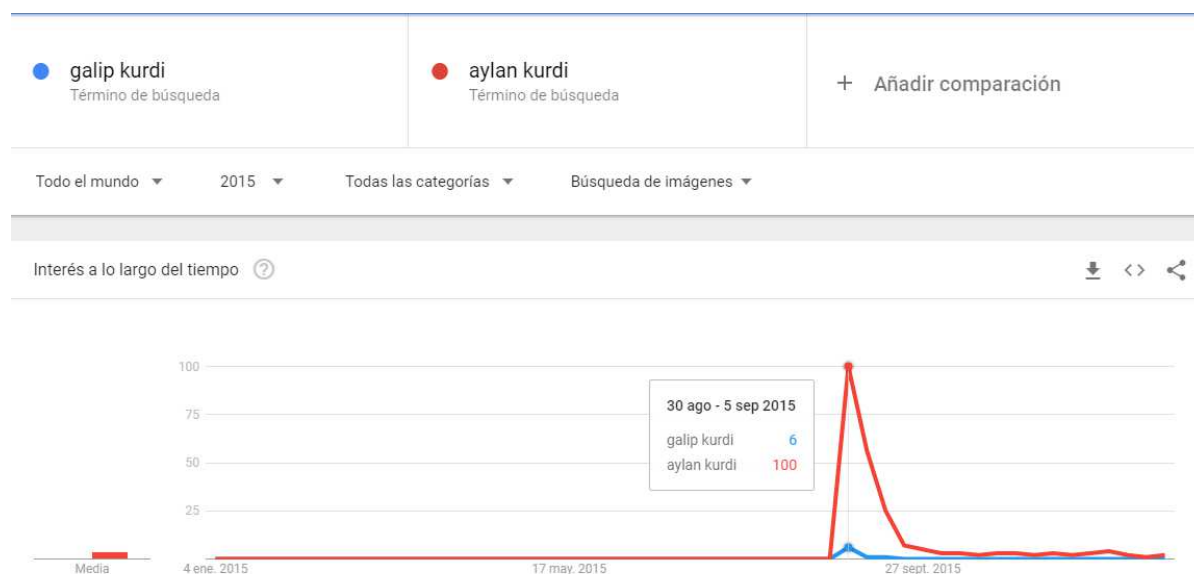
Fuente de la imagen²⁰

Estos gráficos permiten considerar la fuerza que puede tener una fotografía, gracias a su circulación, para situar un lugar del mapa o un problema humanitario en la preocupación global. Esta situación nos hace pensar que gracias a la existencia de la foto que permeó la opinión mundial, se generó curiosidad en los usuarios de Internet, incitándolos a buscar más datos en torno al hecho. Podemos ver así que la imagen comunicaba y denunciaba invitando a sus testigos a indagar sobre el tema posicionando un país y el drama de los refugiados entre los usuarios de las redes. A su vez es pertinente remarcar las búsquedas que surgieron sobre el nombre de Aylan, el cual, a diferencia de Siria, refugiados o inmigrantes, era la primera vez que aparecía en la escena mundial. Así vemos que este nombre no hubiera generado tales búsquedas de no haber sido por la fotografía y su circulación.

Anteriormente, hemos reflexionado sobre la necesidad de nombrar al acontecimiento para que sea reconocido como tal. En vista de evidenciar lo anteriormente expuesto, acercamos el estudio denominado “La imagen transformadora. El poder de cambio social de una fotografía: la muerte de Aylan”, realizado por Dra. Susana de-Andrés, Dra. Eloísa Nos-Aldás y Dr. Agustín García-Matilla (2016), donde si bien su análisis se basa en la capacidad de la imagen para transformar una realidad social, nosotros utilizaremos los números aportados en las estadísticas para puntualizar sobre nuestro interés. Según el dato recuperado a través de su investigación el 27/09/2015 la búsqueda en Google del nombre de Aylan Kurdi aportaba 7.730.000 resultados. A su vez, en vista de actualizar la información, consultamos

²⁰ Recuperado de: <https://trends.google.es/trends/explore?date=2015-01-01%202015-12-31&gprop=images&q=refugiados%20sirios> el 27/01/ 2018

los nombres de los hermanos Kurdi en el buscador online de Google el día 6/12/2017 a las 23:18hs para ver que cuando colocamos el nombre de Aylan Kurdi en Google nos arroja que hay cerca de 407.000 resultados (0.33 segundos) y que buscando bajo el nombre de Galip Kurdi hay 70.200 resultados (0.32 segundos). Para hacer el aporte gráfico, volvemos a Google Trends y así mostrar la tendencia de búsqueda sobre estos nombres en los últimos 5 años.



Fuente de la imagen²¹

¿Que nos acompaña a reflexionar este dato? Podemos decir que este número nos sirve para pensar, primeramente, que a partir de la foto la gente hizo búsquedas en Google sobre el nombre del niño. A su vez, se pone de manifiesto la diferencia de búsqueda entre los dos nombres. Ambos niños murieron el mismo día en la misma playa, llevándose pocos años de edad (dos exactamente) pero, mientras que el primero fue tapa de diarios del mundo y viral en las redes sociales con alcance global, el segundo de ellos siempre fue definido por ser “hermano de Aylan”. Nombrarlo, identificarlo, es poner en presencia lo que allí había ocurrido. Por si esto no fuera poco, para referenciar el reconocimiento a la imagen, Wikipedia (la enciclopedia digital de contenidos libres que se edita colectivamente dependiendo de lo que los usuarios de la plataforma consideren importante) tiene un artículo donde explica quien fue “Aylan Kurdi” (ANEXO II).

²¹ Recuperado de: <https://trends.google.es/trends/explore?date=2015-01-01%202015-12-31&gprop=images&q=galip%20kurdi,aylan%20kurdi> el 27/01/2018

Gracias a estos datos podemos ver que la visibilidad de la imagen generó curiosidad en los usuarios por las que luego intentaron informarse. La identificación es necesaria para poder poner a la sociedad a reflexionar con precisión sobre cuál es el hecho ocurrido y, hasta incluso, permitirles replantearse si pueden contribuir con la causa. Por lo pronto, presentar el interrogante a la sociedad es valioso para poner a la humanidad a discutir sobre lo que estamos construyendo.

Como hemos planteado la primera noticia publicada al respecto de la imagen pertenece a la agencia DHA/Reuters Ankara en su versión online. Es decir que en este caso, de acuerdo a los modos de circulación de la información se produce de modo descendente (CARLON, 2014). El titular de la noticia hacía referencia al poder de impacto que había logrado la imagen, a través de twitter y en pocas horas, bajo el hashtag "KiyiyaVuranInsanlik" (traducido al inglés "humanity washed ashore" y en español "La humanidad ha naufragado"). Si bien la noticia arrojaba datos sobre el hecho mismo de la foto, los primeros párrafos hacían hincapié sobre la cantidad de personas en el mundo que habían decidido compartir ese mensaje de forma espontánea en sus propios portales digitales. Uno detrás de otro se sucedían los posteos en el mundo y bajo el nombre de "Aylan Kurdi" el hashtag llegó a convertirse en trending topic²² mundial. Esta imagen nos conecta con la realidad que se sucedía más allá de nuestros contextos cotidianos permitiéndonos estar presentes en las playas de Bodrum mirando al niño. Consideramos que cada una de las personas que publicaba la imagen de forma independiente tuvo sus motivos para actuar y para defender la causa, encontrando en ella, el modo de darle voz al niño.

El condicionante de haber sido publicada en un medio con base en Internet hizo extensivo este espacio de visibilidad de la imagen, y con ella, del acontecimiento mostrado. La fotografía digital, y la velocidad con la que llegó al portal informativo, permitió el acceso a la imagen poniendo a disposición el contenido para ser utilizado o compartido.

Cada retuiteo de la misma generaba una red de nuevas miradas sobre la muerte de Aylan. Cada una de las personas que decidió volver a publicar esa foto lo hizo gracias a la posibilidad de poner a circular contenido de forma horizontal o ascendente (CARLÓN, 2016) brindada por el nuevo paradigma informático. El incontrolable flujo con el que se movía la fotografía de Aylan (tanto la imagen original como las intervenciones sobre ella) por el mundo ya no era decisión de un medio masivo, las personas, sin lugar ni tiempo específico, decidían hacerlo de forma espontánea y masiva, dentro de esta red instantánea y global.

22 Trending Topic son las palabras clave más utilizadas en un plazo de tiempo concreto en Twitter. Se trata de keywords de moda (también llamados hashtags en Twitter), aquello que es tendencia y de lo que más se habla en ese momento en esta red social.

Tal como recorrimos, la circulación en el nuevo paradigma informático permite que el flujo de los mensajes sea tanto descendente, como horizontal y ascendente. Debemos plantear para este último caso que mientras los actores de las redes sociales posteaban el mensaje el 2 de septiembre de 2015, los grandes medios masivos del mundo se debatían si el día siguiente la imagen estaría en sus portadas impresas o no. Si bien en su mayoría lo hicieron, los supuestos motivos de no hacerlo se debían a la ética de resguardar a un menor de edad y a que era una imagen muy dura para estar en una portada (o por lo menos así lo plantea el diario El mundo en el video que compartió en su portal digital y que luego fue difundido por los medios a nivel global).

Podemos generar una hipótesis no probada al respecto, pero nos arriesgamos a decir que el gran impacto mundial generado por esta foto debido a la circulación propiciada por los actores independientes que propagaron la denuncia del hecho, obligaron a los medios masivos a no esquivar la mirada del cuerpo del niño acorralándolos a publicarla, porque la humanidad pedía, en cada posteo, que se le de atención al grito mudo de Aylan. Tenemos así la posibilidad de conjeturar que, tal vez, esta información haya logrado acceder a las portadas de algunos medios masivos debido al caudal de gente que hacía oír el pedido de ayuda de los migrantes. Está claro que de ello nunca habrá certezas, pero lo que sí sabemos es que la actitud de estos nuevos actores que aparecen en los medios emergentes, desde las mínimas acciones, llegaron con la imagen para interpelarnos.

Manifestar con imagen, es manifestarnos desde el testimonio visual de la realidad, promoviendo el acontecimiento en pos de un cambio. Tomarla era una decisión y difundirla fue el modo de seguir exponiendo lo que sucedía. Como vemos, los medios hegemónicos ya no son los únicos capaces de informarnos sobre lo que pasa en el mundo. Este democrático cambio, modificó vertiginosamente el poder de mando sobre la circulación de la información y, con nuestro particular interés, de las imágenes.

La fotografía que registró la muerte del niño declaró “No podía hacer nada por él. Lo único que podía hacer es que su grito fuera escuchado en el mundo, y lo hice con su fotografía”.²³ El activismo usa la imagen como herramienta de visibilidad para dar batalla a una injusticia, y por lo que la teoría y las pruebas nos permiten analizar, esta misma sirvió como modo de dar a ver una de las consecuencias a las que se ven sometidos los migrantes sirios al tratar de escapar de su país en busca una costa más prometedora.

²³ Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/1824679- apenas-vi-a-aylan-kurdi-se-me-helo-la-sangre-dijo-la-fotografia-que-retrato-la-muerte-del-chico-sirio> el 23/1/2018

Existieron tanto actores aislados (como la iniciativa de la fotografía de tomarla o quienes compartieron la imagen) como agrupados (desde ONGs internacionales o las mismas que emergieron por la lucha en pos de mejorar la ayuda a los refugiados sirios) que utilizaron la imagen como una herramienta para irrumpir en las redes de sus conocidos o amigos, para que ellos hicieran lo mismo (o no) y así se multiplique su exposición. Hacerla ver sirvió para quitarle las vendas a quienes no llegaban al contacto con esa realidad, invitando a la intervención, a la emoción, a la reflexión, a la creación, etc. Estos nuevos espacios propiciados por Internet, en donde se extiende la esfera pública, exponiendo lo que tenemos en común y generando debates, ya que todos somos productores de contenido, fueron el lugar donde más relevancia cobró la foto, y donde cada persona que compartió la imagen desde su individualidad, lo hizo proclamando distintas reflexiones (lo veremos luego en los perfiles de redes digitales recopilados para el análisis). Los nuevos procesos digitales permiten la redifusión de imágenes y la reacción de los usuarios haciendo que pueda afirmarse que el poder de una foto está en sus posibilidades de apropiación ciudadana como instrumento de comunicación.

Como hemos analizado, la fotografía digital y los medios con base en Internet como las redes de comunicación, producción, y circulación, nos permiten ver la inmediatez de los resultados. En el caso de twitter o facebook, los movimientos de compartir la fotografía fueron instantáneos. El día 2 de septiembre explotaba en Twitter el hashtag "KiyiyaVuranInsanlik" (la humanidad que naufraga) con sus variantes idiomáticas. Citando nuevamente el estudio "La imagen transformadora. El poder de cambio social de una fotografía: la muerte de Aylan" vale decir que, el día 27/09/2015, la búsqueda del hashtag en Google aportaba 92.100 resultados en una multitud de lenguas.

Tal como ya lo mencionamos, antes de que apareciera en los periódicos, la imagen había empezado a replicarse en las redes sociales. Superando el hecho de compartir la misma fotografía de Aylan Kurdi, la imagen también comenzó a circular, editada e intervenida por la ciudadanía en los medios sociales. Usuarios de todo el mundo la compartieron y la resignificaron mediante diversos ejercicios expresivos y artísticos utilizando la creatividad como modo de protesta. Bajo el mismo hashtag o con alguna identificación o reflexión sobre la causa denunciada, estas publicaciones invadían portales digitales, e inclusive, muchas de las publicaciones personales fueron levantadas por la prensa mundial para mostrar su solidaridad con la causa.

A continuación nos disponemos a exponer las repercusiones, manifestaciones y respuestas sucedidas luego de la publicación del corpus seleccionado.

Actores con voz independiente dentro del nuevo paradigma

La siguiente publicación fue un cómic realizado por el ilustrador argentino Ricardo Siri Liniers. La misma fue puesta en circulación desde su perfil personal de Twitter el día 3/9/2015 a las 8:29 AM acompañado del título “Nuestra culpa”. La imagen alcanzó 3859 retweets y 2066 “me gusta”. Desde esta cuenta el usuario tiene 771 k de seguidores.



Liniers

@porliniers

Seguir



Nuestra culpa...



8:29 - 3 sept. 2015

3.859 Retweets **2.066** Me gusta



95 3,9K 2,1K

Fuente de la fotografía ²⁴

La siguiente publicación fue una intervención de la imagen realizada por Khaled Karajah, diseñador gráfico y artista de nacionalidad palestina. La misma fue puesta en circulación desde su perfil personal de Facebook el día 2/9/2015 bajo el título “De los brazos de Siria...A ahogarse en el mar de Turquía...”. La imagen fue compartida 517 veces y alcanzó 83 “me gusta”.

²⁴ Recuperado de:

https://twitter.com/porliniers/status/639460106804011008/photo/1?ref_src=twsrc%5Etfw&ref_url=http%3A%2F%2Fwww.lanacion.com.ar%2F1824747-dibujantes-de-todo-el-mundo-homenajean-al-pequeno-aylan-kurdi el 6/12/2017



Fuente de la fotografía ²⁵

La siguiente publicación fue una intervención de la imagen realizada por Muaaz Al-khadra, una diseñadora gráfica de nacionalidad siria. La misma fue puesta en circulación desde su página profesional de Facebook el día 2/9/2015 acompañada por la siguiente reflexión: “La humanidad murió. Un niño sirio sueña con la vida y sueña con ella para siempre y para poner nuestras cabezas en el... El barro y el polvo.”. La imagen fue compartida 53 veces y alcanzó 256 “me gusta”. Desde esta cuenta el usuario tiene 5729 “me gusta” sobre la página.

²⁵ Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153282350388124&set=a.102880008123.92761.576158123&type=1&theater> el 6/12/2017



Fuente de la fotografía ²⁶

La siguiente publicación fue de una intervención fotográfica realizada por Mahnaz Yazdani, una ilustradora iraní. La imagen fue puesta en circulación desde su página profesional de Facebook el día 2/9/2015 sin ningún titular pero ubicada en un álbum denominado “En busca de una tierra segura”. La misma fue compartida 4693 veces y alcanzó 6257 “me gusta”. Desde esta cuenta el usuario tiene 3599 “me gusta” sobre la página.

²⁶ Recuperado de:

<https://www.facebook.com/Muaaz.alkhadra.art/photos/a.547148801965357.139534.537069586306612/1155498401130391/?type=3&theater> el 6/12/2017



Fuente de la fotografía ²⁷

27 Recuperado de:
<https://www.facebook.com/ainazcartoon/photos/a.1526963024192860.1073741832.1454317661457397/1526963090859520/?type=3&theater> el día 6/12/2017

La siguiente publicación fue de una ilustración basada en la fotografía de Aylan realizada por Steve Dennis, un periodista londinense. El dibujo fue puesto en circulación desde su cuenta de Twitter el día 2/9/2015 a las 10: 12 PM bajo el título de “Como su historia debería haber terminado” junto a los hashtags #SyrianRefugees #KiyiyaVuranInsanlik . La publicación fue compartida 3694 veces y alcanzó 2328 “me gusta”. Desde este perfil el usuario tiene 2491 seguidores.



Fuente de la fotografía ²⁸

²⁸ Recuperado de: <https://twitter.com/SteveDennis71/status/639304898782232576> el 6/12/2017

La siguiente publicación fue de una ilustración basada en la fotografía de Aylan realizada por Islam Gawish, un grupo de artistas egipcios. El dibujo fue puesto en circulación desde la página profesional de Facebook del equipo artístico el día 2/9/2015 bajo el título “Jack, mar” junto al hashtag #sirya. La misma fue compartida 43.155 veces y alcanzó 60.920 “me gusta”. Sobre este perfil el usuario tiene 2.567.956 “me gusta” sobre la página.



Fuente de la fotografía²⁹

29 Recuperado de:
<https://www.facebook.com/Gawish.Elwarka/photos/a.1185311051492587.1073741835.108241269199576/1418524511504572/?type=3&theater> el día 6/12/2017

La siguiente publicación fue de una ilustración basada en la fotografía de Aylan realizada por KhalidAlbaih, un diseñador e ilustrador sudanés. El dibujo fue puesto en circulación desde el perfil de Twitter del artista el día 2/9/2015 a las 12:55 bajo un título que proclamaba: “Ojala la humanidad encuentre una cura para las visas” junto a los hashtags #sirya #refugeeswelcome #refugeecrisis #Germany #Italy



Fuente de la fotografía³⁰

³⁰ Recuperado de: <https://twitter.com/khalidalbaih/status/639164770634100736> el 6/12/2017

Artistas que accionaron para dar voz a la causa

Por otro lado, estuvieron aquellos que debido a la popularidad que cobró la fotografía, generaron respuestas por medio de distintas manifestaciones artísticas. Transformando el dolor en arte los artistas pusieron sus expresiones al pie de Aylan para demostrar sus opiniones respecto a la muerte del niño y a las travesías que deben enfrentar los migrantes sirios.

Nobel Vargas Llosa

El escritor y premio Nobel Vargas Llosa publicaba su opinión en el Diario El País el 19 de septiembre del 2015 (Nota completa en ANEXO III). El puntapié inicial de la nota se da en base al cambio generado por los gobiernos del mundo, en cuanto a las políticas de refugiados, luego de la aparición de la imagen de Aylan. Según su punto de vista, más allá de que haya habido cambios en torno a la situación de Siria, esto no es lo que resolverá el problema, ya que sólo puede ser resuelto con respuestas del país donde se origina el conflicto.³¹

Sudarsan Pattnaik

³¹ Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2015/09/18/opinion/1442579286_144627.html el 11/12/17

El 7 de Septiembre de 2015, el renombrado artista indio, Sudarsan Pattnaik levantó una escultura de arena en honor al niño sirio en la playa de Puri (India).



Fuente de la fotografía ³²

Más allá de los días posteriores a la publicación de la imagen, estas expresiones artísticas se siguieron, y se siguen aconteciendo. Para nombrar algunas acciones reconocidas que se corresponden miméticamente con la imagen de Aylan, o que nombran a la criatura en su manifestación, podemos citar las siguientes:

³² Recuperado de: <http://www.infobae.com/2015/09/07/1753531-foto-la-impresionante-escultura-arena-un-artista-homenaje-aylan-kurdi/> el 11/12/2017

Ai Weiwei

El artista y activista chino Ai Weiwei (director de la película ‘Human Flow’ sobre el drama de los refugiados) se postró sobre la playa de Lesbos, en la misma posición en que había sido retratado el cuerpo del niño, para ser capturado por el fotógrafo Indio Rohit Chawla. La fotografía sería luego exhibida en varias exposiciones, entre ellas en Nueva Delhi.



Fuente de la fotografía ³³

Joan Manuel Serrat y la Comisión Española de Ayuda al Refugiado (CEAR)

Joan Manuel Serrat y la Comisión Española de Ayuda al Refugiado (CEAR) lanzaron un video con la canción «Mediterráneo» para denunciar las miles de muertes de los inmigrantes que se ahogaron allí. El conmovedor pedido de Joan Manuel Serrat sobre la crisis de inmigrantes es en busca de concientizar sobre los refugiados que mueren en el intento de

³³ Recuperado de: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artes-visuales/2016/02/1/ai-weiwei-rinde-tributo-al-nino-sirio-aylan-kurdi> el 11/12/2017

cruzar a Europa por el Mediterráneo. La fecha de lanzamiento del video coincidió con el aniversario de la muerte de Aylan Kurdi.³⁴

Luigi Prevedel

El Papa inauguró el día 16/10/2017 una estatua de Aylan Kurdi durante su visita a la Organización de la ONU para la Alimentación y la Agricultura (FAO) con motivo del Día Internacional de la Alimentación, bajo el título 'Cambiar el futuro de la migración. Invertir en seguridad alimentaria y desarrollo rural'. La obra es del artista autodidacta Luigi Prevedel (Cles, Trento. 1969).



Fuente de la fotografía ³⁵

Manifestaciones de diversas organizaciones a favor de los refugiados

³⁴ Recuperado de: <https://www.cear.es/serrat-se-une-a-cear-para-reclamar-el-fin-de-las-muertes-en-el-mediterraneo/> el día 27/01/2018

³⁵ Recuperado de: <http://www.elperiodico.com/es/internacional/20171016/el-papa-inaugura-una-estatua-del-nino-sirio-aylan-en-roma-6356028> el 11/12/2017

Si bien, Nilüfer Demir, quien captó el cuerpo de Aylan, se proclama como representante de la lucha, haciendo que la voz de Aylan fuera oída, el accionar de estos actores espontáneos, que en cada publicación volvían a denunciar el hecho con la imagen, fue lo que llevó a la sociedad a alertarse sobre el tema. Los nuevos medios que permitieron poner a circular la imagen, junto con las nuevas formas de experimentación hipermediatizadas, lograron generar lazos de solidaridad a nivel global. Debido a ello, diferentes personas y grupos recogieron esta denuncia, se unieron y accionaron en favor de la causa de los migrantes.

“Refugiados Bienvenidos”

El 3 de septiembre nació en Facebook España “Refugiados Bienvenidos” para promover la acogida de refugiados y en menos de un mes sumaba casi diez mil seguidores. Por medio de la plataforma online las personas que quieran acoger a un refugiado en sus casas deben registrarse y, cumpliendo ciertos requerimientos, una organización hace de intermediario, para contactarlas con alguien que haya tenido que huir de su país y que viva en la misma ciudad. La organización brinda apoyo para poder financiar el alquiler del refugiado.

36

Avaaz

El día 4 de septiembre, la plataforma Avaaz utilizaba la imagen de Aylan en una campaña de solicitud de firmas para urgir un plan de acogida a los países de Europa y del mundo enmarcando una acción humanitaria unida, urgente y masiva. Avaaz es una comunidad global de movilización online que integra la acción política impulsada por la ciudadanía dentro de los procesos de toma de decisiones globales. Dentro de su agrupación se nuclea 46.157.873 de miembros hasta el 06/12 a las 23:03 hs (esta cifra aumenta a cada instante). El grupo trabaja en 17 idiomas y en 193 países bajo la misión de “cerrar la brecha entre el mundo que tenemos y el que la mayoría de la gente desea en todas partes”.

Dentro de los cambios que acompañan, existe un listado de los 10 avances más importantes que el grupo Avaaz ha obtenido. El lugar número 9 dentro de ese registro está relacionado con los refugiados, citando la fuente “Desde Australia hasta EE.UU., desde las

36 Recuperado de: <https://www.facebook.com/refugiadosbienvenidos/> el 6/12/17

capitales europeas hasta las conferencias de la ONU, se han oído nuestras voces y se han pactado nuevos compromisos para acoger a los refugiados, algunos de ellos sin precedentes. Pero esto no es suficiente -- y nuestro profundo sentido de humanidad compartida nos exige a todos seguir luchando por una respuesta conjunta y urgente a esta tragedia”³⁷. Las acciones que toman son en pos de financiar misiones de salvamento en alta mar y programas de protección durante el duro invierno, presionando sin descanso a los gobiernos para asegurarse de que adoptan políticas humanitarias.³⁸

La agrupación Avaaz junto a la tía de Aylan Kurdi, entregaron el 14 de septiembre 1,2 millones de firmas a los ministros de la Unión Europea pidiéndoles que respalden una política humanitaria para los refugiados.



Fuente de la fotografía ³⁹

37 Recuperado de: <https://www.avaaz.org/page/es/highlights/> el 11/12/17

38 Recuperado de: https://secure.avaaz.org/en/no_more_drownings_loc/?fb el 6/12/17

39 Recuperado
<https://www.facebook.com/Avaaz/photos/a.10153350156748884.1073741892.8340223883/10153350156838884/?type=3&theater> de:
el día 11/12/17

A su vez, hubo otras organizaciones que ya venían trabajando en el tema de los refugiados y que también ofrecieron su apoyo a la causa de la crisis de los migrantes sirios. Entre ellas se cuentan:

- AMNISTÍA INTERNACIONAL <https://www.amnesty.org/es/>
- SAVE THE CHILDREN <https://www.savethechildren.es/>
- ACTIVIST FOUNDATION <http://www.activistfoundation.org/>
- ACNUR <http://www.acnur.org/>

Respuestas de distintos gobiernos

Por último, la visibilidad del caso desencadenó diversas tomas de decisiones por parte de los gobiernos de distintas ciudades y países.

Francia y Alemania

El presidente de Francia, François Hollande, y la canciller alemana, Angela Merkel, anunciaron el 3 de septiembre de 2015 que habían decidido presentar a la Unión Europea (UE) una "iniciativa común" para dar respuesta a la crisis migratoria. La iniciativa fue informada a través de un comunicado de prensa por parte de la presidencia de Francia.

COMMUNIQUE

François Hollande et Angela Merkel ont décidé d'une initiative sur la situation des réfugiés qui cherchent à rejoindre l'Europe. Les tragédies se succèdent aux drames. Des milliers de victimes ont péri depuis le début de l'année. L'Union européenne doit agir de manière décisive et conformément à ses valeurs.

Ces hommes et ces femmes, avec leurs familles, fuient la guerre et les persécutions. Ils ont besoin de la protection internationale. Elle leur est due. Les conventions de Genève élaborées au lendemain de la guerre obligent tous les pays. L'Europe doit protéger ceux pour qui elle est le dernier espoir.

D'autres tentent d'améliorer leurs conditions matérielles par des voies irrégulières. Ils doivent être raccompagnés, dans la dignité.

Le Président et la Chancelière ont décidé de transmettre dès aujourd'hui des propositions communes pour organiser l'accueil des réfugiés et une répartition équitable en Europe, rapprocher les normes pour renforcer le système d'asile européen, assurer le retour des migrants irréguliers dans leur pays d'origine, et apporter le soutien et la coopération nécessaires avec les pays d'origine et de transit.

Canadá

Canadá enfrentaba las repercusiones políticas generadas al hacerse pública la noticia de Aylan ya que, según una noticia publicada el 3 de septiembre de 2015 en el diario “The National Post”, la familia Kurdi había pedido asilo al Gobierno de Canadá pero éste les había sido denegado en junio del mismo año. La solicitud había sido presentada por una tía de Aylan que vive en la Columbia Británica y el diputado socialdemócrata Fin Donnelly dijo habérsela entregado personalmente al ministro de inmigración, el conservador Chris Alexander. En plena campaña electoral, el gobierno canadiense se enfrentaba a una dura crítica de su política de inmigración, ya que el mismo día 2 de septiembre, Chris Alexander había defendido en la televisión pública la política con los refugiados sirios, criticando a los medios de comunicación por no ocuparse de la crisis humanitaria. ⁴¹

Madrid

El 7 de septiembre del 2015 Ayuntamiento de Madrid colocaba una pancarta en la fachada del Consistorio con la leyenda "Refugees Welcome". Según publicaban en su sitio Web Madrid "quiere mostrar su apoyo por los derechos humanos y cómo desde los municipios, se puede colaborar en este tipo de crisis desde el afecto y el compromiso de la ciudad con las víctimas de los conflictos bélicos". ⁴²

El Vaticano

Por su parte, el Papa Francisco, tras la muerte de Aylan, acogió familias de refugiados en el Vaticano y exhortó a las parroquias, conventos y monasterios de toda Europa a hacer lo mismo, y llamó al mundo a “hacer frente a la tragedia de decenas de miles de refugiados que huyen de la muerte por la guerra y por el hambre, y quienes recorren un camino hacia una esperanza de vida” (Papa Francisco).⁴³

40 Recuperada de: <http://www.lanacion.com.ar/1824666-tras-la-foto-que-recorrio-el-mundo-hollande-y-merkel-impulsan-un-plan-para-resolver-la-crisis-migratoria> el día 11/12/17

41 Recuperada de: <https://www.efe.com/efe/america/portada/canada-rechazo-conceder-refugio-a-la-familia-del-nino-sirio-aylan-kurdi/20000064-2703296> el 11/12/2017

42 Recuperada de: <http://www.elmundo.es/madrid/2015/09/07/55edd49246163fa0668b4592.html> el 11/12/17

43 Recuperada de: <https://actualidad.rt.com/actualidad/185170-papa-acoge-familias-refugiados-vaticano> el 11/12/17

« Conclusiones »

Luego del acercamiento a las diferentes teorías y habiendo realizado el análisis del caso seleccionado podemos concluir afirmando que la fotografía tomada al cuerpo de Aylan Kurdi se constituyó como una herramienta denunciante del drama de los refugiados sirios a través de la circulación promovida por los actores emergentes del nuevo paradigma informático.

A partir del estudio realizado pudimos apreciar las repercusiones que tuvo la causa, propiciadas por la visibilidad que alcanzó la imagen y gracias a que la misma es entendida como representación de la realidad retratada, como un fragmento del tiempo y del espacio, siendo un recorte del instante que el fotógrafo enfrentó concediéndole inmortalidad al suceso, y a que esa concepción posibilitó su circulación como elemento de denuncia por diversos actores.

En nuestro caso la fotografía inmortaliza, para revivir una y otra vez, lo que la vida misma no puede devolverle a la humanidad. El cuerpo de Aylan, tal como yace frente a la mirada de quienes nos dispusimos a enfrentarnos con ella en reiteradas ocasiones, nos exhibe una de las consecuencias que los migrantes sirios desafían contra el mar Mediterráneo al huir de su tierra natal. La fotógrafa, Nilüfer Demir, capturó la mismísima esencia de su vivencia “in situ” plasmándola en la fotografía del niño, la cual se constituyó como registro auténtico, como un documento verídico y fehaciente, capaz de tener el carácter probatorio de un testimonio por haber estado en presencia del acontecimiento. Es bajo esta perspectiva que la imagen fue expuesta como denuncia, como una declaración pública del suceso injusto que había ocurrido.

Si bien la fotografía enfrentó controversias sobre la posible manipulación de la imagen, la misma logró trascender el debate transformándose en un símbolo social del problema al cual registró.

La fotografía, acompañada de palabras que nombran lo acontecido, que nos referencian sobre lo visto, participan de esa denuncia al mundo. En este caso, la imagen llegaba después de años de guerra en Siria pero igualmente debió ser referenciada con la palabra para poder conocer los datos específicos del caso.

Particularmente, esta fotografía se constituyó como la foto de “Aylan”, adjudicándose de este modo el nombre propio del cuerpo de quien yacía en ella. El niño rompía el estereotipo de las imágenes de los refugiados sirios vivos intentando arribar a alguna costa o

irrumpiendo algún alambrado fronterizo. Aquí se muestra la historia individual desde la inocencia y fragilidad de una criatura. La nueva imagen daba nombres y apellidos relatando el desgarrador desenlace de su historia. Asimismo, esta información aportada en la visibilización del acontecimiento generó interrogantes en la ciudadanía que posibilitaron búsquedas en Internet e invitaron a los sujetos a la reflexión.

La imagen invadía a los usuarios, ya sea desde los portales personales de cada uno o a través de los grandes medios hegemónicos que la mostraron, golpeando la mirada de cada uno en su individualidad para enfrentarnos frente a frente con ella. Como estudiamos en el cuerpo de la tesina, la palabra es necesaria para identificar la imagen. A su vez, al analizar todas las publicaciones realizadas en las redes sociales, a partir de la fotografía, pudimos ver que todos los casos denotan que quienes las compartieron sabían cuál era la causa de su muerte, o su nombre, o de donde provenía. Es decir, que la palabra es necesaria para abrir la reflexión, para generar interrogantes en la ciudadanía e invitarlos a investigar sobre lo visibilizado.

No es el primero, ni el único (contabilizando únicamente el año 2015 perdieron la vida en el Mediterráneo 3.771 migrantes⁴⁴) pero solo fuimos anoticiados de aquellas tragedias que lograron ser expuestas a gran escala. La comunidad Siria lleva años escapando de la guerra de su país pero más allá de todas las muertes que se han sucedido entre sus migrantes, ésta logró una visibilidad que hizo que el mundo posara la mirada sobre lo que ellos están dispuestos a afrontar cada día.

Según pudimos ver, esta imagen logró afectar o emocionar, generando lo que su etimología misma declara: "movimiento o impulso", promoviendo a la acción por esta causa humanitaria. Irremediablemente, aquel niño, valga la paradoja, ponía ante nuestra mirada un pueblo que pedía (y aún pide) a gritos atención. Dentro del nuevo paradigma informático, la circulación de la imagen desde actores independientes propició una comunicación solidaria que invitó a la reflexión y a la acción a través de nuevas vías de acción.

La viralización de la imagen por medio de Internet logró un alcance mundial e instantáneo mediante las reacciones espontáneas de cada sujeto. De este modo, la imagen se constituía, publicación a publicación, como una herramienta de visibilización, a través de la foto como el testimonio de lo ocurrido, intentando hacer extensiva aquella realidad a la mayor cantidad de miradas posibles. La fotografía de Aylan fue capaz de iniciar una reacción

⁴⁴ Recuperado de: <http://data2.unhcr.org/en/situations/mediterranean> el 23/1/2018

en cadena de valor simbólico y de resignificación donde cada actor fue capaz de expresarse o denunciar aportando su participación.

Transitando los nuevos espacios públicos y de visibilidad generados por Internet, los usuarios se abrieron paso con la imagen para manifestarse de forma personal y colectiva levantando una bandera de ayuda sobre la causa. Desde sujetos independientes y artistas, pasando por organizaciones sociales y activistas, hasta autoridades nacionales, se realizaron manifestaciones, e incluso cambios, para ayudar a los migrantes.

La importancia de esta investigación es reflexionar sobre la relevancia de intervenir estos nuevos espacios con la imagen para arremeter, con la visibilidad que la fotografía permite, al ocultamiento en el que están envueltas determinadas causas sociales. Propiciar que las miradas se expandan más allá de las cotidianidades hasta poder llegar a ver a quienes necesitan nuestra ayuda, es una lucha social de la que todos podemos formar parte en este paradigma. Es necesario levantar la voz con una imagen para poder intervenir otras realidades desde la participación humanitaria, generando debates y ejerciendo presión social y política desde las redes como llamado de solidaridad sobre una causa. La participación de agentes movilizados activamente en el nuevo paradigma emergente permite poner a circular, o compartir, una amplia cantidad de imágenes como herramienta de denuncia por parte de quienes quieran manifestarse en pos de una lucha colectiva. Es la hibridación de la imagen digital junto a la hipermediación, y el accionar de sus usuarios, lo que permite la génesis de una imagen más poderosa con valor político, popular y responsable. Es este engranaje de potentes eslabones claves lo que puede lograr dar batallas en conjunto.

Entonces, volviendo sobre la pregunta planteada al comienzo de la tesina, ¿Qué puede aportarnos la fotografía en la comunicación del nuevo paradigma informático para luchar por una causa? Debemos responder diciendo que nos permite denunciar de un modo compacto y preciso gracias a su capacidad de visibilizar un hecho y a la instantánea circulación e incalculable alcance que puede lograr a través de los nuevos medios con base en Internet. Frente a este análisis podemos decir que la fotografía de Aylan Kurdi, gracias a la fotógrafa y a cada uno de los actores espontáneos de las redes, lograron darle voz al grito mudo del niño.

“Una buena fotografía transmite algo no solamente al ojo sino también al interior de la persona. Los ojos nunca son suficientes. Los ojos están siempre entre la imagen y el alma”.

ANDRÉ KERTÉSZ

« Reflexión final »

¿Cómo no valernos de la imagen entonces? ¿Cómo no utilizar esta imagen que puede dar a ver un acontecimiento desde el compromiso auténtico? ¿Cómo no hacer uso de una potente herramienta que está al alcance de todos para denunciar una causa? ¿Cómo no comunicar mediante estos nuevos espacios a nuestra disposición el mensaje que puede dar voz a los desprotegidos?

En un mundo donde la imagen está más viva que nunca, donde considerando su constitución como un elemento evidenciador que puede inundar estos nuevos espacios públicos, debemos hacerla permear las miradas del mundo denunciando las situaciones críticas sobre las cuales, algo, por más mínimo que sea, podemos hacer.

El alcance del mensaje es incalculable porque desde el acontecimiento de “aquí y ahora” trasciende al mundo a través de un simple click. Un referente puede invadir desde su realidad, allí identificada, a la nuestra. Nos invitará a que conozcamos, nos interpelará para que reflexionemos.

Somos usuarios hiper mediatizados que elegimos compartir la foto o no, pero que sabemos que al sumarnos a una causa como actores manifestantes, desde esa simple acción, estaremos haciendo algo para gritar por un cambio. Intentar dar batalla a lo que en ella se muestra en pos de visibilizarlo es gracias al nivel de exposición que puede lograr esta herramienta en los medios emergentes dentro del nuevo paradigma. Somos capaces de hacer llegar una fotografía al mundo a través de Internet, vivimos a ese cliqueo de distancia de originar el puntapié para considerar, reflexionar o hasta para poder corregir aquello que está dañado. Somos así, el motor para producir o impulsar la circulación de un mensaje, que dentro de este mundo hipermediatizado, será libre de crecer incalculablemente su circulación y alcance.

Es necesario apropiarnos de estos espacios de visibilidad que nos rodean a todos para dar a ver un acontecimiento, ya que tenemos en nuestro poder un arma fundamental para hacer oír las voces de quienes no tienen la posibilidad de hacerse escuchar por sí mismos. La fotografía digital hermanada con los actores emergentes que pueden manifestarse a través de ella en estos nuevos medios, tiene la posibilidad de iluminar a los invisibles con un destello mucho más potente. La sociedad necesita que arremetamos con la imagen para poder “escribir con luz” la historia de quienes se encuentran a oscuras.

« Referencias Bibliográficas »

AZNAR ALZAMAN, YAYO, IÑIGO CALVO, MARIA. (2007). Arte, política y activismo. Año 8, volumen 1, número 10.

BARTHES, ROLAND. (1989). La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Barcelona. España: Paidós Ibérica Comunicación.

BAEZA, PEPE. (2001). Por una función crítica de la fotografía. Barcelona. España: Gustavo Gili.

BUTLER, JUDITH. (2010). Marcos de guerras: las vidas lloradas. Buenos Aires. Argentina: Paidós.

BURKE, PETER. (2005) El testimonio de las imágenes en Visto y no visto. Editorial: Critica

CARLÓN, MARIO Y SCOLARI, CARLOS. (2009). El fin de los medios masivos. Buenos Aires. Argentina: La Crujía.

Carlón, Mario. (2016). Registrar, subir, comentar, compartir: prácticas fotográficas en la era contemporánea, en *Estética, medios y subjetividades*, Pablo Corro y Constanza Robles (editores). Santiago: Universidad Pontificia Católica de Chile.

CARLÓN, MARIO. (2015). Público, privado e íntimo: el caso Chicas bondi y el conflicto entre derecho a la imagen y libertad de expresión en la circulación contemporáneo, “Dicotomía público/privado: estamos no camino cierto?”, Paulo César Castro (organizador). Maceió: EDUFAL. Disponible en: <http://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2016/03/TP-DOC-2017-CATEDRACARLON-UBA.pdf> (05/02/2018)

CARLÓN, M., FRATICELLI, D., SLIMOVICH, A. Y JIMÉNEZ, M. (2016). *TP.DOC.Documento Teórico Metodológico*. Material de la cátedra “Semiótica de redes” (FSOC-UBA). Disponible en: <http://semioticaderedes-carlon.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/03/TP-DOC.pdf> (05/02/2018)

CARLÓN, MARIO. (2014)¿Del arte contemporáneo a una era contemporánea? Efecto arte y el nuevo valor del presente en la era de internet”, en *Estado actual de las investigaciones sobre mediatizaciones*; Rovetto, Florencia y Reviglio, María Cecilia (editoras). Rosario: UNR. Disponible en: <http://rephip.unr.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/2133/4974/Estado%20actual%20de%20las%20investigaciones%20sobre%20mediatizaciones.pdf?sequence=3&isAllowed=y> (05/02/2018)

CASULLO, NICOLÁS. (2009). La modernidad como autoreflexión en “Itinerarios de la modernidad”; Alejandro Kaufman; Ricardo Foster; Nicolás Casullo. Buenos Aires. Argentina: Eudeba. Disponible en: <http://mateo.pbworks.com/w/file/104034965/INTINERARIOS%20DE%20LA%20MODERNIDAD%20NICOLAS%20CASULLO-141215.pdf> (05/02/2018)

COLLINGWOOD-SELBY, E. (2009). El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable”. Santiago de Chile. Chile: Editorial Metales Pesados.

DE ANDRÉS, SUSANA, NOS-ALDÁS, ELOÍSA, GARCÍA-MATILLA, AGUSTÍN (2016). La imagen transformadora. El poder del cambio social de una fotografía: la muerte de Aylan. Revista Comunicar, N°47, pp. 29 - 37.

GEORGES DIDI-HUBERMAN, CLÉMENT CHÉROUX Y JAVIR ARNALDO. (2013) Cuando las imágenes tocan lo real. En *Cuando las imágenes tocan lo real* (pp. 7 - 36). Madrid. España: Circulo de Bellas Artes. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/242879775/Cuando-las-imagenes-tocan-lo-real-pdf> (05/02/2018)

DUBOIS, PHILIPPE. (1994). El acto fotográfico. De la representación a la recepción. Barcelona. España: Paidós.

Fontcuberta, Joan (2003). El beso de Judas. Fotografía y Verdad. Barcelona. España: Gustavo Gili. (Versión original 1997).

Fontcuberta, Joan. (2003). Revisitar las historias de la fotografía. En J. Fontcuberta (editor). *Fotografía, Crisis de Historia* (pp. 6 - 17). Barcelona. España: ACTAR

FREUND, GISELE. (2006). La fotografía como documento social. Barcelona. España: Gustavo Gili.

MARTINEZ DE AGUIRRE, ELIZABETH, BISELLI, RUBÉN, MARENGO, MIRTHA. (2000). Introducción a los lenguajes: la fotografía. Rosario. Argentina: Editorial Laborde.

MARZO, JORGE LUIS. (2006). Fotografía y activismo. Barcelona. España: Gustavo Gili.

MIRZOEFF, N. (2003). La era de la fotografía (1839-1982). En Una Introducción a la cultura visual (pp. 101-133). Barcelona. España: Paidós. (Versión original 1999)

PEIRCE, CHARLES SANDERS (1987). Obra lógico-semiótica. Madrid. España: Editorial Taurus

RIGAT, LETICIA. (2017). Fotodocumentalismo Contemporáneo: del registro directo a la intervención del autor. Fotografía, sociología y ciencias sociales. Facultad de Ciencia Política y RR.II. Universidad Nacional de Rosario, Rosario. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/363321224/Mesa-1-Rigat-Fotodocumentalismo-Contemporaneo> (20/02/2018)

RIGAT, LETICIA. (2011). La (re)presentación en el documentalismo fotográfico: la imagen como documento, testimonio y crítica social. Un análisis de casos del fotodocumentalismo argentino. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-093/111.pdf> (20/02/2018)

RITCHIN, FRED. (2010) Después de la fotografía. Oaxaca de Juarez. Méjico: EDICIONES VE (Versión original 2009)

ROSLER, MARTHA. (1983). Dentro, alrededor y otras reflexiones. Efecto real. Debates posmodernos sobre la fotografía. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. p. 70-125.

SCHAEFFER, JEAN MARIES. (1990). La imagen precaria. Madrid. España: Ediciones Cátedra.

SONTAG, SUSAN. (1981). Sobre la fotografía. Barcelona. España: Eldhasa.

SONTAG, SUSAN. (2003). Ante el dolor de los demás. Editorial Santillana. Buenos Aires.

SOULAGES, FRANCOIS. (2005). Estética de la fotografía. Buenos Aires. Argentina: La Marca.

SORLIN, PIERRE.(1997). El siglo de la imagen analógica: Los hijos de Nadar. Buenos Aires. Argentina: La Marca.

THOMPSON, JOHN B. (1998). Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación. Barcelona. España: Paidós Ibérica.

VERÓN, ELISEO. (1987), “De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía” en Espacios públicos en imágenes, CIUDAD. PAÍS: EDITORIAL.

VIZER, EDUARDO ANDRÉS. (2011). El sujeto móvil de la aldea global. Tendencias en la sociedad mediatizada. Mediaciones sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación, N°8, I semestre 2011, pp. 21 - 43.

ZUNZUNEGUI, SANTOS (1992). La imagen fotográfica en Pensar la imagen. Madrid. España: Editorial: Cátedra/Universidad del País Vasco.

« Anexo I – Situación Siria »

"Si el conflicto no termina pronto, éste podría ser el fin de Siria tal como la conocemos" declaraba Antonio Guterres cuando acababa su mandato como Alto Comisionado de la ONU para los Refugiados (ACNUR), a finales del 2015. Lamentablemente, más de dos años después, esta guerra parece aún no tener fecha de caducidad.

El conflicto en Siria ya lleva casi 7 años de combates y bombardeos dando lugar a la mayor crisis humanitaria del mundo de los últimos años. Tanto la situación en el país como las condiciones de los refugiados en los países vecinos siguen empeorando. Pero, previo a dar paso al contexto dentro del cual se ven inmersos los migrantes sirios en la actualidad, debemos hacer un breve recorrido sobre la guerra que atraviesa este país.

Primeramente debemos decir que las manifestaciones que estallaron contra las políticas de gobierno del presidente sirio Bashar al Asad, incluidas en el concepto de “primaveras árabes”, no solo derivaron en una guerra civil a gran escala entre las fuerzas gubernamentales y la oposición armada, sino que han desembocado en un conflicto de alcance internacional donde la lucha contra los terroristas se entremezcla con el conflicto de intereses de varios países extranjeros, incluidas las dos mayores potencias nucleares.

Tras Túnez, Egipto y el inicio de la rebelión en Libia, en marzo del 2011, estallaron las primeras protestas contra el presidente sirio Bashar al Asad. Esta etapa estuvo marcada por protestas masivas que fueron duramente reprimidas por la policía y el ejército, dejando como resultado cientos de muertes y miles de heridos. Para mediados del 2011, miles de sirios pedían en las calles la dimisión de Asad, reformas políticas y el fin de la brutalidad policial.

En poco tiempo se formaron grupos opositores armados y empezaron las desertiones de militares sirios que se unían a los rebeldes. El 29 de julio de 2011 se conformó el Ejército Sirio Libre (ESL) marcando el establecimiento de una nueva resistencia militar formal contra el gobierno de Asad. La violencia del conflicto se incrementó rápidamente sumiendo al país en una guerra.

En 2012 los enfrentamientos llegaron hasta Damasco, la capital, y la segunda ciudad del país, Aleppo. Para entonces, la lucha ya se había convertido en más que una batalla entre aquéllos que apoyaban a al Asad y los que se oponían a él. Poco a poco fue adquiriendo

características sectarias, enfrentando a la mayoría sunita del país, contra los chiítas alauitas, la rama musulmana a la que pertenece el presidente. Este hecho arrastró a las potencias regionales e internacionales a intervenir, adquiriendo otra dimensión al conflicto.

A modo de hacer un breve recorrido sobre los participantes de la guerra que estamos describiendo, aportamos un cuadro ilustrativo para poder visualizar el conflicto.



Fuente de la imagen ⁴⁵

La rebelión armada de oposición, es decir, los grupos deseosos de la destitución del presidente al Asad han evolucionado significativamente desde sus comienzos de la guerra. Estos grupos incluyen tanto combatientes rebeldes moderados y seculares, como el ELS, hasta grupos islamistas y yihadistas, como el autodenominado Estado Islámico (EI), cuyas tácticas brutales han provocado indignación global, y el Frente al Nusra, un grupo que en sus comienzos estaba afiliado a Al Qaeda.

Integrado por miles de extranjeros, el EI (ISIS) lucha contra todos los bandos: las fuerzas gubernamentales, los rebeldes, el Frente al Nusra -con el que se ha aliado en algunas ocasiones- y las fuerzas kurdas, también opuestas a Asad y contra las que arremete Turquía. A principios de 2017, el Frente al Nusra se fusionó con otros cuatro grupos islamistas para convertirse en Tahrir al Sham, siendo, detrás del EI, el mayor grupo rebelde que combate a al Asad. También están los grupos kurdos basados en el norte de Siria, apoyados por Estados Unidos y que están buscando el establecimiento de áreas bajo su control en esa parte del país. De esta forma, con las diversas facciones que se oponen a al Asad, se ha creado "una guerra

⁴⁵ Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rEaDpJU97ws> el 27/01/2018

dentro de una guerra" en Siria, en la que la oposición moderada está combatiendo tanto a los grupos islamistas como a las fuerzas del gobierno.

Pero, a la vez, en esta guerra civil también están involucradas fuerzas de otros países. En septiembre del 2014, una coalición internacional liderada por [EEUU](#), con Jordania, Bahrein, Catar, Arabia Saudita y los Emiratos Árabes Unidos (EAU) empezó a bombardear al EI. Francia inició los ataques en septiembre del 2015 y el Reino Unido, en diciembre.

Rusia, por su parte, lanzó una campaña aérea sostenida en 2015 para "estabilizar" al gobierno sirio tras una serie de derrotas infligidas por la oposición. La intervención de Rusia ha conducido a victorias significativas para las fuerzas sirias. La mayor de ellas fue la recuperación de la ciudad de Alepo, uno de los principales bastiones de los grupos opositores, que fue recuperada por fuerzas leales al gobierno de Bashar al Asad en diciembre de 2016.

Los grupos rebeldes, mientras tanto, continúan luchando entre sí para ganar control del territorio. El ELS y otros rebeldes moderados han pedido repetidamente a Washington armas antiaéreas para responder a los devastadores bombardeos de Rusia y el gobierno sirio, pero Estados Unidos y sus aliados se han negado, por temor a que las armas avanzadas terminen en manos de los grupos yihadistas.

Irán, que es chiíta, se opone al Estado Islámico y los insurgentes sunitas, mientras que apoya al gobierno, siendo el aliado más cercano de Asad. Siria es el principal punto de tránsito de armamentos que Teherán envía al movimiento chiíta Hezbolá en Líbano, el cual también ha enviado a miles de combatientes para apoyar a las fuerzas sirias.

Rusia, que se opone al Estado Islámico y otros rebeldes, intervino desde un inicio apoyando la supervivencia de Asad en el gobierno, lo cual es crucial para mantener los intereses de Moscú en ese país y en la región.

Arabia Saudita, siendo otro participante en esta guerra, se opone a Bashar al Asad mientras que apoya a los rebeldes sunitas. Para contrarrestar la influencia de Irán, su principal rival en la región, ha enviado ayuda militar y financiera importante a los rebeldes (incluidos los grupos con ideologías islamistas).

Turquía, por su parte, se opone al gobierno de Bashar al Asad y separatistas kurdos mientras apoya a la coalición impulsada por EE.UU. y rebeldes. En agosto de 2016, Turquía, alarmada por el avance, cerca de su frontera, de las fuerzas kurdas decidió apoyar al ELS.

Los rebeldes de la oposición siria también han atraído varios grados de apoyo de otras potencias regionales, como Qatar y Jordania.

Estados Unidos se opone a Bashar al Asad y al Estado Islámico mientras apoya a grupos rebeldes considerados moderados y a los kurdos. Estados Unidos más allá de su participación militar en la lucha contra EI, se había mostrado renuente a involucrarse más profundamente en el conflicto pero, durante la pasada administración de Barack Obama, Washington se limitó a insistir en la renuncia de al Asad. El cambio en su participación se dió en abril de 2017 bajo el gobierno de Donald Trump. El 6 de abril la Casa Blanca ordenó un ataque militar contra las fuerzas de al Asad. La acción militar estadounidense fue en respuesta a un devastador ataque con armas químicas que, según se denunció, había sido llevado a cabo días antes por el gobierno sirio.

Esta guerra que ya lleva casi 7 años de conflicto, en base a las violaciones de derechos humanos y muertes, modificó por completo la vida de sus habitantes conduciendo a la población siria a tener que huir en busca de un lugar seguro. Muchos de quienes eran ciudadanos de Siria, se encuentran actualmente bajo la condición de refugiados, es decir que han huido de su país debido a la escalada de violencia en dicha guerra civil.

En octubre del 2017 la ONU determinó que casi 13,5 millones de sirios necesitaban asistencia, de los cuales, 6,3 millones de ellos se encontraban desplazados dentro de su propio país. Entre esa cifra, la mitad de ellos eran niños destinados a luchar por sobrevivir y hacerle frente a la crisis.⁴⁶

De acuerdo con ACNUR casi la mitad de la población del país (estimada en unos 22 millones) se ha visto forzada a huir de sus hogares, lo cual convierte a Siria en la mayor crisis de desplazamiento del mundo.⁴⁷

Más de 5,4 millones de personas han huido de Siria desde 2011 (lo cual corresponde casi al 25 % de la población total del lugar), buscando seguridad en Líbano, Turquía, Jordania

⁴⁶ Recuperado de: <http://www.unesco.org/new/es/syria-crisis-response/regional-response/syria-crisis-intro/> el 27/01/2018

⁴⁷ Recuperado de: <http://acnur.es/emergencia-en-siria> el 27/01/2018

y más allá. Millones más de personas están desplazadas dentro de siria y, a medida que la guerra continúa, la esperanza se desvanece rápidamente.

Millones de sirios han huido a través de la frontera, escapando de las bombas y las balas que han devastado su hogar.⁴⁸ La guerra civil siria causa más desplazados que cualquier otro conflicto en el mundo y todos los días 6000 sirios escapan de su país por la guerra.

Turquía acoge a más de 3,3 millones de sirios registrados. La mayoría de ellos vive en áreas urbanas, con alrededor de 8% alojados en campamentos administrados por el Gobierno.

En Líbano, la vida es una lucha diaria para muchos refugiados sirios, que tienen pocos o ningún recurso financiero. Alrededor del 70% vive por debajo del umbral de la pobreza. No hay campamentos de refugiados formales y como resultado, más de un millón de sirios registrados están dispersos en más de 2.100 comunidades, así como sitios urbanos y rurales, a menudo compartiendo pequeños alojamientos básicos con otras familias de refugiados en condiciones de hacinamiento.

En Jordania, más de 655.000 hombres, mujeres y niños están actualmente atrapados en el exilio. Aproximadamente el 80% de ellos viven fuera de los campamentos, mientras que más de 139.000 han encontrado albergue en los campamentos de Za'atari y Azraq. El 93% de los refugiados en Jordania viven por debajo del umbral de la pobreza.

Irak también ha visto llegar a un número creciente de sirios. Allí se albergan más de 246.000, mientras que en Egipto, ACNUR brinda protección y asistencia a más de 126.000. Pero aunque la vida en el exilio puede ser difícil, para los sirios que aún están en casa es inclusive más difícil.⁴⁹

Dentro de las más de 13 millones de personas que necesitan ayuda humanitaria, 5,3 millones son niñas y niños de los que 1,2 millones viven en zonas de difícil acceso y 170.000 en zonas sitiadas. Además, 2,5 millones viven como refugiados en los países vecinos: Líbano, Jordania, Irak, Turquía y Egipto.

Más de 3 millones de niños menores de 5 años necesitan apoyo nutricional y 20.000 sufren desnutrición aguda grave. Además, muchos de ellos están expuestos a continuas violaciones

48 Recuperado de: [http://www.acnur.org/que-hace/respuesta-a-emergencias/emergencia-en-siria/?sword_list\[\]=Siria&no_cache=1](http://www.acnur.org/que-hace/respuesta-a-emergencias/emergencia-en-siria/?sword_list[]=Siria&no_cache=1) el 27/01/2018

49 Recuperado de: [http://www.acnur.org/que-hace/respuesta-a-emergencias/emergencia-en-siria/?sword_list\[\]=Siria&no_cache=1](http://www.acnur.org/que-hace/respuesta-a-emergencias/emergencia-en-siria/?sword_list[]=Siria&no_cache=1) el 27/01/2018

de sus derechos siendo torturados, secuestrados, víctimas de violencia sexual, o reclutados para participar en el conflicto.

No hay un solo niño que no esté padeciendo esta guerra que parece no tener fin. La distribución de ayuda humanitaria continúa siendo extremadamente difícil debido a los constantes ataques, la poca seguridad, la limitación de movimiento y la imposición de restricciones.

Los niños son los más afectados dentro del conflicto sirio. Para poder tomar noción de ello citamos los datos de ACNUR nuevamente:

- Desplazados para huir de la guerra: hay 6 millones de personas desplazadas dentro de Siria y 5 millones viven como refugiados en los países vecinos. Muchos de ellos han huido hasta 7 veces para esquivar el horror de la guerra y sobrevivir. 2,5 millones de niños sirios están ahora refugiados en Turquía, Líbano, Jordania, Irak y Egipto.
- El agua es utilizada como arma de guerra: las infraestructuras para el consumo y suministro de agua son atacadas o inutilizadas, impidiendo a la población el acceso a un elemento vital para la supervivencia. Se calcula que 14,6 millones de personas carecen de acceso a agua potable.
- La salud en peligro: solo la mitad de los hospitales siguen operativos. La cobertura de inmunización se ha reducido a la mitad: de un 90% antes de la guerra a un 70% ahora, lo que pone en riesgo la salud de millones de niños.
- Educación interrumpida: más de 2,4 millones de niños sirios (1,75 millones en Siria y más de 730.000 en los países vecinos) no pueden ir a la escuela. 1 de cada 3 centros educativos está destruido, dañado o se utiliza como refugio.
- La pobreza obliga a las familias a tomar medidas desesperadas: el desempleo prolongado, los desplazamientos y el aumento de los precios del combustible y los alimentos han provocado que el 85% de los sirios vivan por debajo del umbral de la pobreza. Los niños y niñas tienen que trabajar en más del 75% de los hogares y, en algunos casos, su sueldo es el único recurso para las familias.
- Las familias no pueden hacer frente al invierno: la intensificación de la violencia ha obligado a las familias a huir con pocas o ninguna posesión; viven en refugios improvisados, a menudo sin ropa de abrigo ni calefacción. Las familias luchan por

comprar los bienes más básicos como ropa de abrigo, bufandas, guantes y zapatos para proteger a sus hijos del frío.⁵⁰

Dentro del marcado contexto, la situación de los habitantes de siria pone en riesgo a todos sus habitantes impulsándolos a enfrentar grandes retos en busca de una vida mejor.

⁵⁰ Recuperado de: <https://www.unicef.es/causas/emergencias/conflicto-en-siria> el 27/01/2018

« Anexo II - Definición de Aylan Kurdi en Wikipedia »

25/1/2018

Aylan Kurdi - Wikipedia, la enciclopedia libre

WIKIPEDIA

Aylan Kurdi

Aylan Kurdi o **Alan Kurdi** (Kobane¹ Siria; 2012-Turquía, 2 de septiembre de 2015) fue un niño kurdo de tres años que apareció ahogado en una playa de Turquía y las fotos en que aparece su cadáver en la costa turca y en la que se ve a un agente de la policía turca transportándolo dieron la vuelta al mundo poniendo de manifiesto la gran problemática de la crisis humanitaria siria. Junto al pequeño fallecieron también su hermano de cinco años Galip y su madre, Rehan, además de al menos otros doce sirios que viajaban desde Turquía en dos botes con destino a Grecia. El único miembro de la familia Kurdi que se embarcó y sobrevivió fue el padre, Abdullah. La fotógrafa turca Nilüfer Demir es la autora de esta imagen.

Índice

Origen

Entierro

Homenajes

Véase también

Referencias

Bibliografía

Enlaces externos

Origen

Aylan Kurdi nació en Kobane¹, ciudad kurda del norte de Siria, lugar donde se vivió la Batalla de Kobane. Después de moverse entre varias ciudades para escapar del Estado Islámico,^[*cita requerida*] su familia se estableció en Turquía durante tres años. La familia regresó a Kobane a principios de 2015, pero volvió a Turquía en junio del mismo año, cuando el Estado Islámico atacó Kobane nuevamente (masacre de Kobane). Después de dos intentos fallidos de llevar a la familia a la isla griega de Kos, el padre de Kurdi tomó la decisión de trasladarse a Europa de manera ilegal en un bote inflable, pero el viaje terminó en tragedia con el hundimiento de la embarcación.

Entierro

Aylan Kurdi, su madre y hermano fueron enterrados en Kobane por su padre en una triste ceremonia, el 4 de septiembre de 2015.²

Homenajes

Los homenajes al niño fallecido se sucedieron por todo el mundo, el artista hindú Sudarasan Pattaki hizo una escultura en la arena con la imagen,³ el grupo de rock U2 rindió homenaje a Aylan Kurdi y a los refugiados modificando una canción en un concierto en Italia.⁴ Cientos de marroquíes hicieron una protesta y un homenaje al niño kurdo fallecido en una playa de Marruecos.⁵ En Gaza se hizo un homenaje haciendo una escultura de arena en unas de sus playas.⁶ En Internet y otras redes sociales dibujantes y personas de diferentes lugares del mundo homenajearon a Aylan Kurdi poniendo imágenes, modificadas con Photoshop, como medio de protesta por la crisis migratoria.⁷ ⁸

Véase también

- Crisis migratoria en Europa
- Guerra Civil Siria

https://es.wikipedia.org/wiki/Aylan_Kurdi

1/2

- [Kurdistán](#)

Referencias

- Redacción (3 de septiembre de 2015). «'They were all dead': Abdullah Kurdi describes losing his family at sea» (<http://www.ctvnews.ca/world/they-were-all-dead-abdullah-kurdi-describes-losing-his-family-at-sea-1.2546299>). *CTV News* (en inglés). Consultado el 12 de septiembre de 2015.
- Las dramáticas escenas del entierro de Aylan Kurdi. (<http://www.infobae.com/2015/09/04/1752963-las-dramaticas-escenas-del-entierro-aylan-kurdi>)
- «Foto: la impresionante escultura de arena de un artista en homenaje a Aylan Kurdi | Aylan Kurdi, Grecia, Refugiados - América» (<http://www.infobae.com/2015/09/07/1753531-foto-la-impresionante-escultura-arena-un-artista-homenaje-aylan-kurdi>).
- «U2 rinde homenaje a Aylan Kurdi y refugiados» (<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/musica/2015/09/8/u2-rin-de-homenaje-aylan-kurdi-y-refugiados>). *El Universal*.
- «Aylan Kurdi: Marroquíes recuerdan al niño muerto en la playa» (<http://elcomercio.pe/mundo/europa/aylan-kurdi-marroquies-recuerdan-al-nino-muerto-playa-noticia-1839039>). *El Comercio*. 7 de septiembre de 2015.
- «Gaza recuerda al niño Aylan en sus costas [VIDEO]» (http://elcomercio.pe/mundo/actualidad/gaza-recuerda-al-nino-aylan-sus-costas-video-noticia-1839028?ref=nota_mundo&ft=mod_leatambien&e=titulo). *El Comercio*. 7 de septiembre de 2015.
- «Dibujantes de todo el mundo homenajean al pequeño Aylan Kurdi» (<http://www.lanacion.com.ar/1824747-dibujantes-de-todo-el-mundo-homenajean-al-pequeno-aylan-kurdi>). *www.lanacion.com.ar*.
- Nación, Redacción Web // La. «El homenaje a Aylan Kurdi, el niño que conmovió al mundo - La Nación» (<http://www.lanacion.com.co/index.php/actualidad-lanacion/item/257797-el-homenaje-a-aylan-kurdi-el-nino-que-conmovio-al-mundo>). *www.lanacion.com.co*.

Bibliografía

- De Andrés, S., Nos-Aldas, E. & García, A. (2016). The Transformative Image. The Power of a Photograph for Social Change: The Death of Aylan. (La imagen transformadora. El poder de cambio social de una fotografía: la muerte de Aylan). *Comunicar*, 47, 29-37. (<https://doi.org/10.3916/C47-2016-03>)

Enlaces externos

- La historia detrás de la dramática foto de Alan, el niño ahogado en Turquía (http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150905_internacional_migrantes_foto_alan_impacto_egn)
- Crisis migratoria europea: quién era Alan, el niño ahogado junto a su familia en Turquía (http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150903_crisis_migratoria_europa_familia_nino_sirio_ahogado_turquia_lv)

Obtenido de «https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Aylan_Kurdi&oldid=104831275»

Se editó esta página por última vez el 11 ene 2018 a las 02:23.

El texto está disponible bajo la Licencia Creative Commons Atribución Compartir Igual 3.0; pueden aplicarse cláusulas adicionales. Al usar este sitio, usted acepta nuestros términos de uso y nuestra política de privacidad. Wikipedia® es una marca registrada de la Fundación Wikimedia, Inc., una organización sin ánimo de lucro.

Fuente de la definición⁵¹

⁵¹ Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Aylan_Kurdi el 24/01/2018

« Anexo III - Escrito de Vargas Llosa »

27/1/2018

Niño muerto en la playa | Opinión | EL PAÍS

OPINIÓN

AVANCE

Consulte la portada de EL PAÍS, edición América, del sábado 27 de enero »

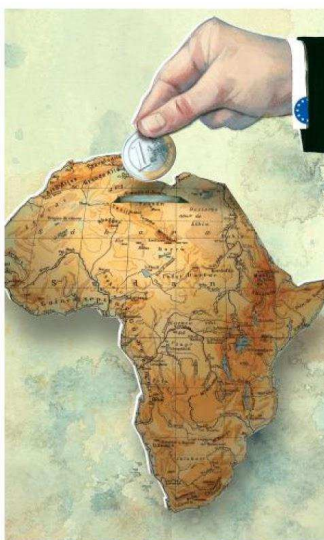
PIEDRA DE TOQUE

Niño muerto en la playa

Es bueno que los países prósperos tomen conciencia de la disyuntiva que representan las migraciones masivas, pero el problema solo se resolverá con soluciones reales y duraderas en los países de origen.

MARIO VARGAS LLOSA

19 SEP 2015 - 19:00 ART



FERNANDO VICENTE

La fotografía de Aylan Kurdi, un niño sirio de tres años muerto en una playa de Turquía cuando con su familia trataba de emigrar a Europa, conmovió al mundo entero. Y sirvió para que varios países europeos ampliaran su cuota de refugiados —no todos, desde luego— y la opinión pública internacional tomara conciencia de la magnitud del problema que representan los cientos de miles, acaso millones, de familias que tratan de escapar del África y de Medio Oriente hacia el mundo occidental donde, creen, encontrarán trabajo, seguridad y, en pocas palabras, la vida digna y decente que sus países no pueden darles.

Es bueno que haya ahora, en los países más prósperos y libres del mundo, una conciencia mayor de la disyuntiva moral que les plantea el problema de estas migraciones masivas y espontáneas, pero sería necesario que, por positivo que sea el esfuerzo que hagan los países avanzados para admitir más refugiados en su seno, no se hicieran ilusiones pensando que de este modo se resolverá el problema. Nada más inexacto. Aunque los países

occidentales practicaran la política de fronteras abiertas que los liberales radicales defienden —defendemos—, nunca habría suficiente infraestructura ni trabajo en ellos para todos quienes quisieran huir de la miseria y la violencia que asolan ciertas regiones del mundo. El problema está allí y sólo allí puede encontrar una solución real y duradera. Tal como se presentan las cosas en África y Medio Oriente, por desgracia, aquello tomará todavía algún tiempo. Pero los países desarrollados podrían acortarlo si orientaran sus esfuerzos en esa dirección, sin distraerse en paliativos momentáneos de dudosa eficacia.

La raíz del problema está en la pobreza y la inseguridad terribles en que vive la mayoría de las poblaciones africanas y de Medio Oriente, sea por culpa de regímenes despóticos, ineptos y corruptos o por los fanatismos religiosos y políticos —por ejemplo el Estado Islámico o Al Qaeda— que generan guerras como las de Siria y Yemen, y un terrorismo que diariamente ciega vidas humanas, destruye viviendas y tiene en el pánico, el paro y el hambre a millones de personas, como ocurre en Irak, un país que se desintegra lentamente. No se trata de países pobres, porque hoy en día cualquier país, aunque carezca de recursos naturales, puede ser próspero, como muestran los casos extraordinarios de Hong Kong o Singapur, sino empobrecidos por la codicia suicida de pequeñas élites dominantes que explotan con cinismo y brutalidad a esas masas que, antes, se resignaban a su suerte. Ya no es así gracias a la globalización, y, sobre todo, a la gran revolución de las comunicaciones que abre los ojos a los más desvalidos y marginados sobre lo que ocurre en el resto del planeta. Esas multitudes explotadas y sin esperanza saben ahora que en otras regiones del mundo hay paz, coexistencia pacífica, altos niveles de vida, seguridad social, libertad, legalidad, oportunidades de trabajar y progresar. Y con toda razón están dispuestas a hacer todos los sacrificios, incluido el de jugarse la vida, tratando de acceder a esos países. Esa emigración no será nunca detenida con muros ni alambradas como las que ingenuamente han construido o se proponen construir Hungría y otras naciones. Pasará por debajo o por encima de ellos y siempre encontrará mafias que le faciliten el tránsito, aunque a veces la engañen y conduzcan no al paraíso sino a la muerte, como a los 71 desdichados que murieron hace algunas semanas asfixiados en un camión frigorífico en las carreteras de Austria.

La emigración no será nunca detenida con muros ni alambradas como las de Hungría

La capacidad para admitir refugiados de un país desarrollado tiene un límite, que no conviene forzar porque puede ser contraproducente y, en vez de resolver un problema, generar otro, el de favorecer movimientos xenófobos y racistas, como el Front National de Francia. Es algo que está ocurriendo incluso en países tan avanzados como la propia Suecia, donde la última encuesta de opinión pone a un partido antiinmigrantes como el más popular. No hay duda que la inmigración es algo indispensable para los países desarrollados, los que, sin ella, jamás podrían conservar en el futuro sus altos niveles de vida. Pero para ser eficaz, esta inmigración debe ser organizada y ordenada de acuerdo a una política común inteligente y realista, como está proponiendo la canciller Angela Merkel, a quien, en este asunto, hay que felicitar por la lucidez y energía con que enfrenta el problema.

Pero, en verdad, este sólo se resolverá donde ha nacido, es decir, en África y el Medio Oriente. No es imposible. Hay dos regiones del mundo que eran, al igual que estas ahora, grandes propulsoras de emigrantes clandestinos hacia Occidente: buena parte del Asia y América Latina. Esta corriente migratoria ha disminuido notablemente en ambas a medida que la democracia y políticas económicas sensatas se abrían camino en ellas, los Estados de derecho reemplazaban a las dictaduras, y sus economías comenzaban a crecer y a crear oportunidades y trabajo para la población local. La manera más efectiva en que Occidente puede contribuir a reducir la inmigración ilegal es colaborar con quienes en los países africanos y el Medio Oriente luchan para acabar con las satrapías que los gobiernan y establecer regímenes representativos, democráticos y modernos, que creen condiciones favorables a la inversión y atraigan esos capitales (muy abundantes) que circulan por el mundo buscando donde echar raíces.

27/1/2018

Niño muerto en la playa | Opinión | EL PAÍS

Esas masas que vienen a Europa rinden, sin saberlo, un homenaje a la cultura de la libertad

Cuando era estudiante universitario recuerdo haber leído, en el Perú, una encuesta que me hizo entender por qué millones de familias indígenas emigraban del campo a la ciudad. Uno se preguntaba qué atractivo podía tener para ellas abandonar esas aldeas andinas que el indigenismo literario y artístico embellecía, para vivir en la promiscuidad insalubre de las barriadas marginales de Lima. La encuesta era rotunda: con todo lo triste y sucia que era la vida, en esas barriadas los ex campesinos vivían mucho mejor que en el campo, donde el aislamiento, la pobreza y la inseguridad parecían invencibles. La ciudad, por lo menos, les ofrecía una esperanza.

¿Quién que padezca la dictadura homicida de un Robert Mugabe en Zimbabue o el averno de bombas y machismo patológico de los talibanes de Afganistán, o el horror cotidiano que yo he visto en el Congo, no trataría de huir de allí, cruzando selvas, montañas, mares, exponiéndose a todos los peligros, para llegar a un lugar donde al menos fuera posible la esperanza? Esas masas que vienen a Europa, desplegando un heroísmo extraordinario, rinden, sin saberlo en la gran mayoría de los casos, un gran homenaje a la cultura de la libertad, la de los derechos humanos y la coexistencia en la diversidad, que es la que ha traído desarrollo y prosperidad a Occidente. Cuando esta cultura se extienda también —como ha comenzado a ocurrir en América Latina y el Asia— por África y el Medio Oriente, el problema de la inmigración clandestina se irá diluyendo poco a poco hasta alcanzar unos niveles manejables.

Derechos mundiales de prensa en todas las lenguas reservados a Ediciones EL PAÍS, SL, 2015.

© Mario Vargas Llosa, 2015.

Puedes seguir EL PAÍS Opinión en [Facebook](#), [Twitter](#) o suscribirte aquí a la [Newsletter](#).

ARCHIVADO EN:

Opinión · Guerra Siria · Refugiados · Primavera árabe · Guerra civil · Pobreza · Inmigración · Víctimas guerra · Revoluciones · Migración · Conflictos políticos · Demografía · Guerra · Conflictos · Política · Problemas sociales · Sociedad

CONTENIDO PATROCINADO



Estudio universitario recomienda esta app para aprender un nuevo idioma en
(BABBEL)



**¡Esta Navidad no vale la pena comprar un nuevo PC!
¡Consejos y descargas para no**
(ONESAFE SOFTWARE)



1 Consejo Que Finalmente Transformó Los Dientes Amarillos en Blancos
(HEALTH & BEAUTY)



Mejor Que el Botox? Madre de 57, Parece de 35 Sin Recurrir a la Cirugía
(PORTAL DE SALUD)

Y ADEMÁS...

