

RETÓRICA FOTOGRÁFICA

Ingenio y provocación

Rafael Gómez Alonso

Profesor de Teoría de la Comunicación Audiovisual. Universidad Rey Juan Carlos.

Resumen

La fotografía es uno de los medios visuales que más ha evolucionado, desde sus orígenes a mediados del siglo XIX hasta la actualidad, en sus formas de representación visual. La articulación de su lenguaje como medio de comunicación se vale de distintos modos de expresión, y en este sentido, la retórica juega un papel importante a la hora de ofrecer varias posibilidades de aplicación, en donde el ingenio y la utilización de sus capacidades estéticas (diseño), técnicas (instrumentos tecnológicos), culturales (reflejo de las prácticas sociales) y argumentativas (cualidades narrativas) son las claves de su sentido creativo.

Palabras clave

Retórica – Fotografía – Retórica Visual – Retórica Fotográfica – Persuasión – Creatividad

Abstract

The photography is one of the visual media that more has evolved, since its origins in the middle of the 19th century to the present time, in its forms of visual representation. The articulation of its language as media avails oneself of itself different ways of expression, and in this sense the rhetoric plays an important role at the moment of to offer several possibilities of application, where the ingenuity and the utilization of its capacities esthetics (design), technical (technological instruments), cultural (reflection of the social practices) and argumentative (narrative qualities) are the keys of its creative sense.

Key words

Rhetoric – Photography – Visual Rhetoric – Photographic Rhetoric – Persuasion – Creativity

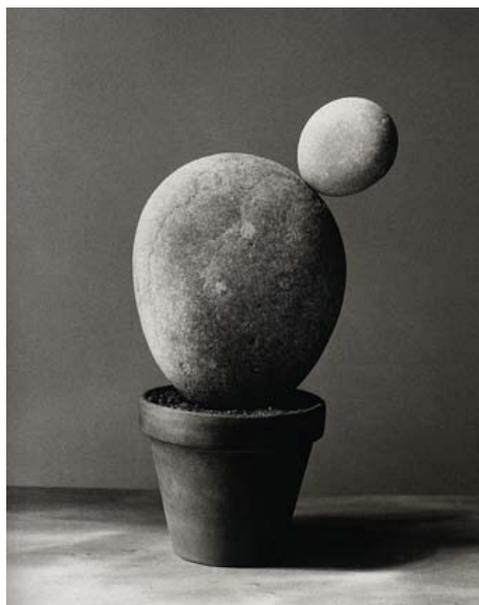
Las alegorías envejecen porque lo provocador forma parte de su esencia

Edgar Allan Poe (recogido en el *Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin)

1. La lógica de los signos.

La retórica como instrumento de persuasión del lenguaje escrito y visual supone saber utilizar una serie de herramientas de gran eficacia para el medio fotográfico. La fotografía como cualidad explícita de expresión visual se vale de imágenes que se constituyen en signos visuales, configurados desde un entramado semiótico por significantes o signos plásticos y significados o signos icónicos. La separación de esta dicotomía puede parecer difícil de entender, pero no por ello pretende ser perjudicial para el el proceso creativo de la imagen fotográfica.

Si tomamos como ejemplo el caso del fotógrafo Chema Madoz podemos observar que sus trabajos obedecen a una retórica basada en el uso de las imágenes como signos en sentido plástico, es decir, como meros significantes en donde no interviene su significado finalista sino que la conjunción de dos o más objetos, vistos como significantes pueden proceder a crear un significado nuevo.



En la fotografía anterior, realizada por Madoz, podemos observar una maceta con dos piedras que simulan una planta (cactus). Por un lado tenemos un signo visual que engloba la imagen en su conjunto y que posee un referente de apariencia real, aunque propiamente no lo sea en su estatuto denotativo, y que posee un significado global (cualquier persona observa el efecto de una planta o el símil de una planta). Para realizar la fotografía, el autor ha tenido que atender a los objetos de la escena como significantes utilizando en uno de ellos su significado real, la maceta como instrumento creado por material de cerámica con capacidad para ubicar elementos en su interior (signo plástico) y, especialmente, atribuido para ubicar plantas cubiertas de tierra (signo visual), frente a los otros objetos, piedras, que van a ser utilizados como significantes en estado puro (materiales de cierta dureza y unas determinadas proporciones) que aparentemente no poseen un estatuto de significado referencial, exceptuando el de su propio material que los designa, pero que en su articulación (al ser juntadas) van a ofrecer parte de un significado (metáfora de un cactus) y una vez colocadas dentro de la maceta el significado más profundo se va a convertir en algo directo, en donde la alusión se convierte en ilusión óptica. Dichos materiales ahora sí configuran un signo icónico que junto a la maceta van a formar un signo visual.

Al establecer el proceso de articulación en la imagen estudiada intervienen distintos procesos de intercambio de sentido, puesto que los elementos han sufrido alteraciones (el modo de su colocación), permutaciones (plantas por piedras), adiciones (ha sido necesario colocar dos piedras para generar el efecto de un cactus) e incluso supresiones (no ha hecho falta explicar que las piedras son cactus

mediante ningún mensaje adjunto). De todos estos procesos enumerados se ocupa la retórica, como estrategia que sirve para articular los significados profundos del mensaje, pero también, como se ha podido comprobar, para establecer procesos de creatividad (la conjunción de dos objetos simples de la vida cotidiana pueden convertirse en obra de arte), aunque para ello es necesario saber estudiar la imagen y las articulaciones que traen consigo. Oficio y “juego” que a veces puede llegar a plantear dificultades de expresión o recepción ante el desciframiento de los códigos. Dichos códigos son los que rigen el lenguaje de la imagen, del mismo modo que del lenguaje hablado o escrito.

En algunos casos los procesos de recepción simbólica pueden provocar efectos de polisemia (múltiples significados), indeterminación de los mensajes, ambigüedades, asignificancias (no saber que significa un determinado icono) o ciertos tabúes para determinadas culturas. El significado de los iconos se establece a través de unos significados lingüísticos (signos de denominación) y unos significados perceptivos (signos de reconocimiento).

En líneas generales, la retórica aplicada a la fotografía, va a estudiar, en base a los procedimientos lingüísticos las claves de denotación, designación y connotación de los mensajes a través de una serie de enclaves en donde intervienen un conjunto de figuras retóricas aplicables a cada caso de análisis y construcción visual (en tanto que instrumento de creatividad).

- La **denotación** permite expresar y reforzar lo que se presenta claramente sin ningún tipo de ambigüedad, es decir, posee la capacidad de referirse a algo de manera implícita o evidente.
- La **designación** ofrece la capacidad de transmitir algo, es decir, posee una capacidad heurística o creativa para fortalecer los procesos de comunicación persuasiva.
- La **connotación** alude a un significado profundo, al contenido simbólico, que es necesario descifrar con un análisis pormenorizado de las partes que aglutinan el conjunto visual de la imagen o como el sistema global propiamente dicho (estructuras de conjunto o tropos) y sus cualidades de semejanza con otros fenómenos visuales similares.

2. La globalización del símbolo fotográfico

La fotografía como concepto de identidad simbólica se encuentra supeditada a las formas de recepción cultural y a los procesos de codificación y decodificación que conlleva su circuito de

estructuras de producción de sentidos y conocimientos adquiridos. El investigador en estudios culturales Stuart Hall (1997) explica el circuito de la cultura como la interacción producida entre la representación, la regulación, la identidad, el consumo y la producción. En este sentido cabe preguntarse si la representación de una imagen fotográfica posee el mismo significado en distintos lugares geográficos, si el consumo (recepción de la imagen) es similar o existen criterios distintos de decodificación y de apreciación estética o informativa, si los modos de distribución están al alcance de todas las personas, cómo influye el nivel cultural y etnográfico en las lecturas de las imágenes, e incluso si la capacidad simbólica y retórica de las imágenes obedece a los mismos procesos de producción de las imágenes.

Evidentemente, existe la conciencia de que algunas imágenes se han convertido en iconos globales y que la publicidad y los medios de comunicación visual televisivos y cinematográficos han fortalecido la legitimación de dichos símbolos visuales (como pudiera ser el caso de las marcas de bebidas Coca Cola o Pepsi Cola) o han ayudado a establecer los criterios de legitimación (por ejemplo, los españoles podemos entender a través de una imagen fotográfica el papel que tiene la lectura de cómics o la recepción de la música hip hop en Estados Unidos conociendo que esas prácticas se producen de manera distinta en España, aunque para que la imagen fotográfica haya surgido efecto es necesario que el receptor conozca dichas prácticas que le son facilitadas por otros medios de comunicación audiovisual¹.

Los estudios que permiten entender el significado globalizador de una fotografía dependen de una serie de variables en donde participan factores sociológicos, estéticos y lingüísticos.

- a) Los factores sociológicos permiten entender la fotografía como un proceso de lectura en donde intervienen cuestiones culturales referidas a los conceptos de condición política (estudio de las prácticas visuales como entidad ideológica), estudios de género, identidad, etnicidad, sexualidad, figurabilidad (el cuerpo como estudio del objeto fotográfico), así como el resto de estudios referidos a componentes antropológicos.
- b) Los factores estéticos se constituyen a través de las variables que rigen los parámetros compositivos y técnico expresivos de una determinada imagen, y que permiten conocer sus

¹ Películas norteamericanas que han incidido en los movimientos subculturales del hip hop o, en el caso de los cómics, el papel que ocupa dentro de una determinada comunidad, como queda reflejado en la serie de animación *Los Simpson*, ayudan a legitimar dicha comprensión.

modos de representación visual, la experiencia estética del espectador (condiciones particulares sobre los criterios del gusto o análisis de audiencia de una determinada obra) y los estatutos de recepción visual que rigen los estilos y modas en determinados momentos históricos.

- c) Los factores lingüísticos, que estudian las imágenes fotográficas como modelos de textos en donde intervienen los estudios de retórica², narrativa (discursos que permiten establecer historias), semiótica (articulación de los signos visuales como entidades particulares del proceso de comunicación) o estructuralismo (estudios de la fotografía como entidades globales de sistemas de signos)

Por otra parte, el filósofo Erich From (1992) establece una taxonomía basada en la atribución de símbolos, que obedecen a unos criterios escalares de decodificación lingüística:

- Símbolos convencionales, configurados a través de signos de validez social o significación sociocultural que utilizan una simbología estereotipada y socialmente compartida por una comunidad.
- Símbolos accidentales, generados por experiencias personales del sujeto y las aportaciones del subconsciente (significación personal).
- Símbolos universales, que son inherentes a la propia naturaleza humana y que tienden a obedecer a procesos de significación universal.

A través de los factores y tipologías vistos en los párrafos anteriores, tanto el objeto visual fotografiado como las prácticas que intervienen en el proceso fotográfico (modos de hacer / crear fotografías) y los usos o prácticas sociales, la retórica puede establecer distintos modos de analizar los registros fotográficos que se utilizan en los modos de representación visual ante diferentes culturas.

3. La repercusión de la manipulación fotográfica

El uso de la fotografía como técnica de expresión supone tratar a la retórica desde una concepción interna a las propias variables del contenido iconográfico (superposición de imágenes, posibilidad de utilizar mensajes escritos con la inclusión de determinados usos tipográficos que en sí

² En el sentido de aplicar las figuras retóricas propias del discurso lingüístico y del comentario de texto literario.

mismos encierran una propia retórica en el sentido del efecto que pueden llegar a generar, y cualquier tipo de artificio modulado por procedimiento de postproducción tecnológico, como pueden ser efectos de alteración y retoque, que también inciden en una cierta capacidad de aplicación retórica³); no obstante, también puede hablarse de una retórica externa a los aspectos compositivos aunque no por ello exenta de los procesos de producción (factores de exhibición). En ambos sentidos, interno y externo, en el concepto de la aplicación compositiva prevalece una lógica del proceso de trabajo fotográfico en donde pueden intervenir distintos tipos de manipulaciones:

a) **Manipulación en la predisposición fotográfica de la toma**, donde el fotógrafo puede utilizar un punto de vista que genere un tipo de retórica preconcebida. A veces, algunas fotografías, lejos de querer generar un tipo de manipulación ofrecen un sentido figurado al predispuesto de antemano concibiendo alteraciones no previstas (el caso de perspectivas forzadas), o el tratamiento aparentemente indiscriminado de segundos planos o planos alejados que ofrecen cambios de percepción en el sentido de la lectura de la imagen, así como la capacidad de transmitir estados de ánimo en sentido figurado en el caso de modelos a los que se va a fotografiar, o el uso de la iluminación a utilizar sobre el objeto que se va a fotografiar (capacidad simbólica de la iluminación), así como la preparación del escenario (retórica de la composición previa). También en este apartado habría que incluir todo tipo de fotografías que constituyen fragmentaciones (simulacros de fotomontaje) o desarticulaciones del contenido de mensajes que suelen aparecer inmersos en cualquier ámbito social y que el fotógrafo va a aplicar con una finalidad irónica o humorística en el sentido de chiste gráfico.

³ Piénsese en las posibilidades que pueden ofrecer programas de software como el Photoshop, y cómo su variedad de procedimientos de retoque fotográfico constituye una amplia gama de atribuciones que podrían ser investigadas como aplicaciones retóricas, o la capacidad de poder explicar a través de la mutación de una imagen las posibilidades de la retórica visual, y en ese sentido, constituye un instrumento enriquecedor de actividad pedagógica.



Fotografía de una sección de escaparate de la Gran Vía madrileña [Foto del autor]

En la imagen anterior al focalizar un solo aspecto del edificio (retórica sustitutiva) cambia el sentido perceptivo de la arquitectura hacia su apreciación histórica frente a la percepción publicitaria que forma parte de un determinado local comercial. La visión desde un objetivo fotográfico permite concebir algo parcial para convertirlo en algo que puede ser atractivo fuera de su contexto.

b) **Manipulación como proceso de autenticidad**, en donde el fotógrafo utiliza el soporte fotográfico como un medio de expresión artístico para generar efectos de esteticidad generando diversidad de texturas y efectos que manifiestan una capacidad de autoría similar al concepto de entidad aurática que puede poseer una obra de arte. El negativo es algo único, mientras que la fotografía es la respuesta al proceso de revelado que se convierte en imagen multiplicable. Con la utilización de recursos digitales la autenticidad de una obra fotográfica no hay que buscarla en la propia imagen sino en su proceso de producción, exhibición y filosofía de los modos de hacer. Líneas de investigación que ocupan los estudios visuales en la contribución a las prácticas sociales y culturales de la imagen.



Retoque fotográfico [Foto del autor]

En este caso la imagen anterior ha sido retocada, mediante photoshop, para buscar un sentido estético diferente en donde se perciba una calidad que simule un efecto de antigüedad y desgaste en la imagen (retórica sustitutiva). Al mismo tiempo la fotografía aporta una apariencia de testimonio similar a la que ofrecían las imágenes del siglo XIX.

c) **Manipulación expositiva**, en donde la imagen fotográfica puede sufrir alteraciones por las condiciones a que se ve sometida, desde tratamientos de iluminación en sala, reflejos producidos por cristales, espacio de la fotografía frente al espacio o ámbito de la sala de exposición, criterios de narrativa organizada respecto a otras obras que estén en el mismo lugar o en sentido particular de un trabajo global; así como cualquier aspecto que permute y condicione la lógica de visionado tales como efectos sonoros en sala o fotografías destinadas a formar parte de otros soportes (ordenadores, monitores de visionado de imágenes fijas, diaporamas, dioramas, así como la capacidad organizativa de la sala⁴). También forma parte de este tipo de concepción fotográfica la contribución de proyectos concebidos

⁴ Sirva de ejemplo la última exposición de Bill Viola, exhibida en el centro cultural La Caixa en Madrid, titulada “Las pasiones” en donde a través de la exhibición de imágenes videográficas se plantea un estatuto iconográfico similar al de las fotografías. Si bien es cierto que el soporte de este trabajo es videográfico, el carácter de estatuto fotográfico por la leve cadencia de movimientos, en algunos casos casi imperceptibles, obliga al espectador a enfrentarse no con el acto de las imágenes en sí y su alteración de los gestos humanos, sino con la ubicación del espacio respecto a las obras, es decir, frente al concepto propio de la ubicación.

como trabajos en donde la exhibición forma parte de un proceso desarrollado a través de otros medios como puede ser la red⁵.



Fotografía publicitaria expuesta en una parada de autobús urbano [Foto del autor]

d) **Manipulación de los medios de comunicación**, que presupone una nueva forma de enfrentarse a la obra fotográfica y en donde pueden intervenir factores políticos, sociales, propagandistas, que conlleva a censurar partes de una imagen, o simplemente generar cambios de sentido por falta de información o disposición parcial de la información, como el caso de fotografías que aparecen en la prensa y no reflejan la totalidad de la imagen o son utilizadas para informaciones que en principio no habían sido concebidas, o tienen la intención de engañar o persuadir al receptor para atraer su atención como suelen reflejar los estereotipos que aparecen en fotografías publicitarias.

⁵ Es el caso del trabajo exhibido por la fotógrafa Montserrat Soto en el Espacio Uno del Museo Reina Sofía dentro del festival PhotoEspaña 2005 sobre la transformación de la ciudad de Madrid. Además de la exposición en sala, existe una página web complementaria a dicho trabajo en donde quedan registrados los procesos de modificación que aparecen reflejados en la sala del museo. Dicha obra puede consultarse en www.trackingmadrid.com.



La imagen anterior expone una determinada articulación fotográfica dentro del contexto de un formato de diario impreso. La posición de las imágenes y el mensaje e intertítulos utilizados en su sentido global, ofrece una percepción distinta que cualquier icono aislado del contexto de argumentación informativa y del diseño de la página. En este caso nos encontramos ante una retórica alterativa ya que una imagen por sí sola no significa lo mismo que dentro de un discurso establecido de antemano por una determinada línea editorial (estilo, ideología, cantidad de información destinada a la imagen, diseño, etc.).

Ante estos tipos de posibilidades de manipulación cabe preguntarse por la repercusión o capacidad de desciframiento o lectura que interviene en el receptor. Las cualidades de análisis fotográficos realizados a lo largo de la historia de este medio están muy alejadas de la cultura visual que ofrecen otros medios como la pintura, es decir, no existe un tratado iconológico como criterio para establecer un discurso que sirva para argumentar unas aplicaciones retóricas similares al que puede ofrecer la pintura. En todo caso la fotografía acoge a la pintura, en tanto imagen fija, como procedimiento de estudio y aplica las figuras retóricas adoptando criterios de similitud o semejanza en los métodos de estudio⁶, pero habría que preguntarse si la fotografía no tiene un discurso propio

⁶ En cierto sentido, los estudios de la historia del arte están supeditados a la imagen fotográfica, ya que la pedagogía visual utilizada para el análisis de obras artísticas suele usar como medio de exposición la diapositiva. De tal modo, que existen dos formas de estudiar un cuadro: enfrentarse a él dentro de su lugar de origen (como pudieran ser las clases explicativas dentro de un museo) o estudiarlo como imagen fotográfica (impresa en libro) o en diapositiva; en estos últimos casos la historia del arte también ha sabido utilizar una retórica basada en el simulacro fotográfico de la percepción de las obras del patrimonio cultural.

que podría esbozarse desde sus propios estatutos epistemológicos, que incluyan la revisión de autores, técnicas, géneros, implicaciones sociales en determinados contextos históricos, etc.

La prueba más evidente se aprecia en los libros de fotografías, que incluyen colecciones de imágenes, en donde exceptuando el pequeño prólogo de rigor, apenas existe análisis de su contenido. Dicho análisis es necesario como proceso de implicación cultural (estudiar la fotografía como objeto artístico y bajo distintos puntos de vista interdisciplinares), pero también como base o herramienta para establecer comparaciones o generar claves de desciframiento simbólico en donde la retórica cobra especial envergadura para ampliar los tratados iconológicos que ofrece la historia del arte⁷. Las nuevas tendencias de los estudios visuales ofrecen dos posibilidades que en si mismo encierran un giro retórico:

- Estudiar la construcción social de lo visual
- Estudiar la construcción visual de lo social

4. Los procesos de aplicación retórica

La retórica necesita de otras disciplinas lingüísticas para articular sus propósitos como procedimiento de creatividad textual, entendiendo el concepto textual como la conjunción de la imagen fotográfica, el diseño aplicado a esa fotografía y, en el caso de la fotografía publicitaria, la posibilidad de inclusión tipografía utilizada para expresar un mensaje escrito. Dichas disciplinas abarcan:

- La gramática (construcción de las imágenes a través de unas normas o códigos estipulados).
- La fonología (composición del sonido). Si bien es cierto que el sonido es un componente audiovisual y, por tanto, no parece que pueda formar parte del mensaje fotográfico, se debe tener en cuenta la capacidad multimedia que ofrece la fotografía de la actualidad, es decir, imágenes fotográficas que se observan en la red mientras se escucha de fondo un determinado sonido, la presentación de imágenes fotográficas con inclusión de sonido como

⁷ En dicha lógica hay que hacer incapié en los estudios de antropología fotográfica, así como en la repercusión de los estudios visuales y estudios culturales en donde se analizan las fotografías para ejemplificar distintos modelos de articulación de las prácticas socioculturales basadas en los discursos de género, identidad, etnicidad, recepción o transculturización de los símbolos gráficos.

parte de un proyecto, o la capacidad acústica que puede ofrecer una determinada exposición fotográfica en determinados recintos (hilo musical o banda sonora de acompañamiento con capacidad de generar efectos empáticos en la imagen)⁸.

- La morfología (composición de las imágenes).
- La sintaxis (disposición y estructura del contenido de las imágenes).
- La semántica (significado y sentido de las imágenes).
- La semiótica (arbitrariedad lingüística de las imágenes.).
- La poética (cualidad rítmica de las imágenes). Las fotografías pueden llegar a transmitir cierto sentido rítmico tanto en sus formas de composición, como en la pura expresión visual, es decir, la transmisión del placer y sentido estético que puede llegar a ofrecer una imagen, de manera personal o autodiegética, o en el proceso de implicación simbólica ante una determinada causa (como pudiera ser una fotografía que representara el concepto metafórico de “esperanza”).

Mediante la conjunción de las distintas disciplinas lingüísticas, la retórica puede proceder a elaborar mensajes categorizados a través de figuras que amplíen el sentido pretendido, que supriman parte del mensaje, sustituyendo su intención o produciendo intercambios simbólicos y juegos visuales entre contextos y significados, o que alteren la capacidad expresiva de la imagen; para ello es necesario establecer una serie de procedimientos en donde se pueden encuadrar infinidad de figuras retóricas literarias aplicables al mundo de la imagen.

4.1. Procesos de adición

Los procedimientos de adición suponen un incremento de información en la comunicación visual propiamente dicha, pudiendo ocasionar efectos hiperbólicos, redundantes, efectos de collage visual, condensaciones de imágenes (que pueden ocasionar la pérdida del discurso de la imagen en su conjunto como condición estética), acentuaciones ampliadas de núcleos temáticos frente a otros secundarios, o establecer gradaciones y escalas de valor entre el conjunto de los objetos de la escena,

⁸ En la Bienal de Venecia del año 2005 la exhibición realizada por el artista Santiago Sierra está articulada a través de mensajes sonoros lanzados por megafonía, mientras que el espectador visita el recinto. Dichos mensajes formulados en tono de denuncia social producen un efecto enfático en el receptor mientras contempla el conjunto global de la obra expuesta.

así como todo tipo de reduplicaciones y semejanzas o rimas visuales en la confección del objeto visual.



Composición de un escaparate [Foto del autor]

Mediante la acumulación de fotografías se puede ofrecer un corpus que sirve como compendio para contextualizar una determinada situación. En la fotografía anterior se han utilizado una serie de imágenes de época para ofrecer un sentido histórico a la entidad que ofrece un producto. Dentro del proyecto que se ofrece mediante iconos se trata de convencer al visitante del establecimiento que los precios también son de época, es decir, rebajados a como estaban en ese momento, generando a su vez una nueva retórica metafórica de simulacro de precios.

4.2. Procesos de sustitución

Mediante los procesos de sustitución se tiende a conseguir efectos de permutación simbólica, a generar todo tipo de alusiones directas o indirectas, a crear metáforas, metonimias, alegorías, antonomasias, antítesis o paradojas, y todo tipo de figuras retóricas que se puedan aplicar con gran efecto tanto para el uso de comparaciones (muy utilizado en la fotografía propagandista) o para concebir entidades simbólicas (de gran efecto en el terreno publicitario) de contenido explícito o implícito.



Edificio en proceso de remodelación [Foto del autor]

Numerosas imágenes publicitarias que pueblan los entornos metropolitanos alteran la imagen del conjunto del contexto urbano y lo convierten en un escenario poblado por recursos que incitan a consumir un determinado producto. En este sentido se aplican procesos fáticos en donde predominan metáforas relacionadas con la ilusión de belleza que implican el uso de un determinado producto o la calidad de vida que puede ofrecer.

4.3. Procesos de supresión

La retórica de la supresión en fotografía origina un sentido totalmente contrario al procedimiento de adición. En este caso las figuras retóricas, tales como las elipsis, reducciones, resúmenes, interrupciones, suspensiones, sinécdoques o encabalgamientos, van a contribuir a despejar el contenido del mensaje global, convirtiendo las imágenes en discursos minimalistas que a veces pueden ocasionar falta de información adicional, en donde es necesario conocer parte del planteamiento o estrategia que ejecute la dirección creativa de una campaña fotográfica o proyecto en que esté embarcado un fotógrafo en cuestión.

La capacidad informativa de la fotografía dependerá de todo tipo de variables culturales que rodean al receptor y de los medios de comunicación, en el caso de la fotografía publicitaria, a la hora de esclarecer el fin a que ha contribuido crear una determinada imagen como soporte de todo un mensaje. Sirva el ejemplo de la marca automovilística BMW en donde las imágenes publicitarias no

utilizan el icono del coche, sino el placer de viajar, o en el caso de la marca de pantalones Levi's el no utilizar de manera directa el icono de pantalón, sino el sentido de vivir cómodo o de disfrutar los placeres de la vida.



Fotografía urbana [Foto del autor]

La imagen de un determinado edificio utilizado en algún reportaje o película puede servir como entidad de una determinada ciudad. En este caso el edificio fotografiado fue utilizado en la película *El día de la Bestia* de Álex de la Iglesia en una de sus escenas más representativas. Cuando se muestra cualquier imagen de ese edificio se reconoce a la localidad de Madrid. Muchos ciudadanos que visitan la ciudad la reconocen como un símbolo con entidad cultural, fuera de su contexto como soporte publicitario. En este sentido convive una retórica de la supresión (símbolo de una ciudad concreta) con una retórica de la sustitución (el contexto publicitario se convierte en contexto cultural).

4.4. Procesos de alteración

Los procesos de alteración suelen utilizarse para mejorar efectos que a simple vista pueden pasar desapercibidos, como pueden ser el crear puntos de atención (peso visual), alterar el discurso de una pretendida narrativa o suceso a exponer, tanto en el sentido de la expresión como del contenido, y generar todo tipo de anacronías, ilusiones ópticas o caricaturizaciones que tienen como cometido ocasionar efectos de ridiculización o comicidad en la puesta en escena.



Fotografía realizada en el contexto urbano de Berlín [Foto del autor]

En la imagen anterior, en donde una fotografía publicitaria altera y profana el contexto destinado a rendir homenaje a los caídos en el Muro de Berlín, se genera una retórica en donde intervienen los factores éticos por la situación impropia de la utilización de un determinado anuncio. El icono del cartel produce un efecto fático que interpela al espectador, pero provoca una ruptura por el lugar en donde ha quedado establecido. La retórica de las imágenes pueden estar sometidas a procesos de alteración por el punto de vista utilizado, por el contexto, por el mensaje que se va a ofrecer en un determinado medio de comunicación (como pudiera ser la prensa), así como por la manipulación fotográfica que se quiera realizar para generar determinados efectos perceptivos en el espectador. En este sentido la imagen ha sido tomada sin ninguna alteración (dicho contexto existía en el momento de su realización) pero podría darse el caso de crear un efecto de fotomontaje para crear un contexto que verdaderamente no existe.

5. El retorno a lo denotativo

Como conclusión al presente artículo habría que pensar si ante la avalancha de procedimientos persuasivos, donde se acogen desde los mensajes visuales más ilógicos, abstractos, redundantes o minimalistas a los más fragmentados, atractivos o incluso atentativos, sería necesario una regresión al estado puro, “al grado cero de la escritura” como diría el semiólogo Roland Barthes, para pervertir las cualidades persuasivas fotográficas y generar nuevas formas de impacto, es decir, utilizar un tipo de retórica en donde quizá se usen recursos poco efectivos pero contrapuestos a los de mayor envergadura en su elaboración. Así por ejemplo, si en los anuncios televisivos, donde se perciben cantidades asombrosas de imágenes y sonidos en continua mutación, dejan de ser efectivos en su discurso comunicativo, el silencio comenzará a cobrar importancia para captar la atención. Si las fotografías se ven sometidas a distintos tipos de manipulación puede que tenga mayor capacidad expresiva una fotografía en estado puro, ante una sociedad poblada de imágenes, en donde se conciba una reducción de sintaxis visual: tales como una facilidad de lectura (que no por ello de desciframiento visual, si se quiere optar por recurrir a contenidos simbólicos), diseño equilibrado o desequilibrado para dejar opción a espacios vacíos, a condición de generar puntos de atención atractivos, o mensajes concisos con la capacidad creativa de buscar ideas complementarias, opuestas, surrealistas o irreverentes.

La finalidad de este artículo no ha sido otra, como se ha podido ver, que la de ser una mera introducción al fenómeno de la retórica en su aplicación al medio fotográfico. El estudio pormenorizado de figuras retóricas en cada ámbito de procedimiento, los aspectos antropológicos, transculturales, persuasivos, como instrumento de análisis, y las capacidades de análisis que pueden ser utilizadas en toda la evolución de la historia fotográfica permitirían poseer un mayor conocimiento del patrimonio histórico cultural y del estatuto estético de las condiciones que recoge la fotografía en sus cualidades de género, estilos y moda, que pueblan las sociedades contemporáneas y constituyen el escaparate visual de la posmodernidad. Estos y otros aspectos pueden ser abordados partiendo de las premisas expuestas, lo que da origen a un inabarcable mundo de estudio que apenas ha empezado a desarrollarse respecto a otros medios con mayor repercusión de análisis como pudiera ser el cine o la pintura.

Bibliografía

- ADES, Dawn, 2002: *Fotomontaje*, Paidós, Barcelona.
- BARTHES, Roland, 1995: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós, Barcelona.
- BAUDRILLARD, Jean, 1994: *De la seducción*, Cátedra, Madrid.
- BREA, José Luis (ed.), 2004: *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Akal, Madrid.
- FROM, Erich, 1992: *Lo inconsciente social*, Paidós, Barcelona.
- GÓMEZ ALONSO, Rafael, 2001: *Análisis de la imagen. Estética audiovisual*, Laberinto Comunicación, Madrid.
- HALL, Stuart (ed.), 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, SAGE Publications Ltd., London.
- MARCHESE, A. y FORRADELLAS, J., 1994. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Madrid.
- RODRÍGUEZ, Raúl y MORA, Kiko, 2002. *Frankenstein y el cirujano plástico*, Universidad de Alicante, Alicante.
- PICAZO, G. y RIBALTA, J. (eds.), 2003: *Indiferencia y singularidad*, Gustavo Gili, Barcelona.
- YATES, Steve (ed.), 2002: *Poéticas del espacio*, Gustavo Gili, Barcelona.