La fotografía como método de representación visual en los primeros Juegos Olímpicos

Florencia Antonini
Diseñadora en Comunicación Visual, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Profesora Titular de Introducción a la Práctica Proyectual, de Práctica Proyectual I y II, Departamento Asignaturas Afines y Complementarias, Universidad Nacional del Noroeste de la provincia de Buenos Aires (UNNOBA). Profesora Adjunta de Taller de Diseño en Comunicación Visual II – V, FBA, UNLP y de Introducción a la Comunicación, Departamento Asignaturas Afines y Complementarias, UNNOBA. Coordinadora de las Carreras de Diseño, UNNOBA.

Marina Calderone
Diseñadora en Comunicación Visual, FBA, UNLP. Profesora Adjunta de Práctica Proyectual II, Departamento Asignaturas Afines y Complementarias, UNNOBA. Jefa de Trabajos Prácticos de Tecnología de Comunicación Visual III y de Taller de Comunicación Visual I C, FBA, UNLP. Investigadora en el Programa de Incentivos de la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.

Mediante la fotografía, algo pasa a formar parte de un sistema de información, se inserta en proyectos de clasificación y almacenamiento que van desde el orden cronológico (...) hasta las catalogaciones.

Susan Sontag

A partir del siglo XIX, "el mundo deja de ser un orden predeterminado de antemano al cual debamos someternos y deviene objeto de la voluntad humana".[1] Este proceso de desencantamiento con la organización religiosa del mundo, que permite el paso de una concepción teocéntrica a una antropocéntrica, se ha dado en llamar Modernidad. Según Consuelo Corredor, "el advenimiento de la sociedad moderna recoge un doble ideario: el de transformar el entorno material y el de transformar al hombre como centro del mismo",[2] esto es, apropiación de la naturaleza por el hombre, la primera, y apropiación del hombre de su propia naturaleza, la segunda.

El hombre se apropia de la naturaleza. El desarrollo de las ciencias de la naturaleza y el interés por el conocimiento del mundo instala el pensamiento positivista. Sobre un terreno abonado por innumerables cambios tecnológicos producidos por la Revolución Industrial, el hombre fija su atención en la ciencia. Sólo se considera la posibilidad de estudiar científicamente los hechos, los fenómenos, el dato experimentable, lo observable, lo verificable para lograr el progreso de la sociedad, y ello se puede alcanzar exclusivamente a través de la ciencia, considerada desde Hegel como la expresión más pura de la racionalidad de la cultura. Esta concepción, que propone entender el mundo real, definir sus relaciones, leyes y características de la manera más objetiva, se

1 Norbert Lechner, "Democracia y Modernidad...", 1989, p. 36.
2 Consuelo Corredor Martínez, *La modernización y la modernidad como procesos...*, 1992, p. 37.

expande hacia todas las ramas del saber, inclusive hacia los hechos sociales que también son tratados como cosas.

Ya no es el hombre a merced de la naturaleza, es un ser que encuentra respuestas lógicas al estudiar en forma analítica los mecanismos de los objetos que se encuentran en su alrededor. Así, la fotografía, presentada formalmente en 1839 ante la Academia de Ciencias de Paris, provoca una modificación sustancial en las representaciones visuales de la segunda mitad del siglo XIX.

Apropiación del hombre de su propia naturaleza. El autodescubrimiento del hombre como sujeto histórico instala una visión humanista del universo. Este impulso humanista despierta un profundo interés en las culturas clásicas, motiva un gran número de excavaciones arqueológicas en puntos clave del mundo antiguo y posibilita el desarrollo teórico y técnico de esta área de las ciencias.

Las excavaciones que desenterraron Olimpia, el escenario de las más famosas fiestas de la Hélade, se extendieron desde 1875 hasta 1880, y sus hallazgos, como los famosos pórticos del templo de Zeus y el Hermes de Praxíteles, entre otros, infundieron en la juventud el entusiasmo por la belleza del cuerpo humano, luego de períodos de intenso rechazo como el victoriano, y fueron la chispa que prendió la nueva idea olímpica. En este marco, los primeros juegos modernos se concretaron en 1896 y 1900, en las ciudades de Atenas y París respectivamente, coincidiendo con la celebración de la Feria Internacional.

La fotografía, fortalecida luego de sus primeras décadas de desarrollo, y en su calidad de técnica científica –y por ende verídica– de registro, se convierte en el sistema de información apropiado a la cosmovisión de la sociedad moderna. Según Susan Sontag, en su libro *Sobre la fotografía*, el avance del pensamiento humanista y científico de finales del siglo XIX, contrariando el modelo platónico de aprehensión de lo real libre de imágenes, fortaleció una nueva era de incredulidad sometida a éstas. "La génesis mecánica de la fotografía, y la literalidad de los poderes que confiere, implica una nueva relación entre la imagen y la realidad".[3] Técnica y ciencia, física y química, se conjugan para reproducir hechos y objetos de forma fidedigna.

El registro fotográfico de los juegos de Atenas, incluido en su Reporte Oficial, exhibe imágenes que responden a las características visuales de las *cartes de visite*, forma de distribución social de la fotografía en 1896 y primera industria de comunicación de masas, barata y asequible para todos hasta su pérdida de popularidad en la primera década del siglo XX. Las *cartes de visite* eran pequeñas fotografías obtenidas a partir del procedimiento patentado por André Disderí, que permitía registrar una serie de ocho tomas, posteriormente recortadas y montadas sobre cartón. Estas fotografías fueron el tipo de retrato de moda –al punto de coleccionarse– en los primeros tiempos de la fotografía sobre papel, y se caracterizaban por:

1. Poses rígidas. Victor Fournel, en su libro *Le qu'on voit dans les rues de Paris*, critica las fotografías de su época: "En las poses, hasta las más sencillas y más naturales, en apariencia, se nota (...) una importancia ingenua y cómica".[4]

2. Decorados escenográficos. El estudio fotográfico se convierte en el almacén de accesorios de un teatro que guarda preparadas, para todo el repertorio social, las máscaras de sus personajes. Al respecto, Disterí señala:

> (...) en un inmenso taller perfectamente arreglado, el fotógrafo, dueño de todos los efectos luminosos, mediante velos y reflectores,

Figura 1. Robert Garret, vencedor en lanzamiento de disco. Fotografía relevada del Reporte Oficial de los Juegos Olímpicos de Atenas 1896. Informe del 1er día de los Juegos, p. 65

3 Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, p. 222.

4 Victor Fournel, *Le qu'on voit dans les rues de Paris*, 1867, p. 387.

provisto de fondos de tipo, de decorados, de accesorios, trajes (...) puede componer cuadros de género.[5]

3. Nitidez general. En 1884 aparecen los primeros objetivos anastigmáticos que se distinguen por una nitidez desconocida hasta entonces.

Por otra parte, las *cartes de visite* también fueron influenciadas por la estética pictorialista, que se inicia con Julia Margaret Cameron en la década de 1860, y que se rige posteriormente por el corpus teórico establecido por el *Photo-Club de Paris*. Esta influencia es evidente en:

4. Estructura visual que sigue las leyes de la pintura. Los primeros fotógrafos provenían del ámbito de la pintura y por ende extendieron sus conocimientos a la técnica fotográfica.

5. Composiciones de corte alegórico. En la composición de los retratos se buscaba hacer referencia a los arquetipos clásicos de nobleza, valor, justicia, etc., según la personalidad del retratado. Disderí, representante del retrato fotográfico popular, aconseja en su libro *Esthetique de la Photographie* de 1862 "(...) que la actitud esté en armonía con la edad, estatura, los hábitos, las costumbres del individuo".[6]

6. *Aplicación de técnicas de laboratorio como apantallado, aplicación de viñetas y retoques.* Las necesidades sociales de una burguesía en expansión –cuya exigencia primordial era que la halaguen– suscitaron el nacimiento de técnicas capaces de eliminar de la imagen todos los detalles molestos, en busca del ideal de belleza propuesto por la estética del momento. "Hay que obtener la mayor belleza que pueda sugerir el cliente". [7]

A continuación, se presenta una comparativa entre dos de las fotografías impresas en el Reporte Oficial de los Juegos Olímpicos de 1896 [Figuras 1 y 2] y dos *cartes de visite* contemporáneas [Figuras 3 y 4] donde se observa la correspondencia formal y estilística.

Figura 2. Aristidis Constantinidhis, vencedor de la maratón de ciclismo. Fotografía relevada del Reporte Oficial de los Juegos Olímpicos de Atenas 1896. Informe del 3er día de los Juegos, p. 76

Figuras 3 y 4. Cartes de visite (circa 1890). Fotografía social ampliamente difundida desde finales del siglo XIX hasta 1910, aproximadamente. Colección particular

5 André Disderí, *L'art de la photographie*, 1862, p. 146.

6 André Disderí citado por Giselle Freund, *La fotografía como documento social*, 1983, p. 64.

7 *Ibídem*, p. 65.

En 1900 se habían afianzado las teorías para la catalogación de tipos sociales. Se popularizaron los retratos arquetípicos que ofrecían imágenes de una neutralidad pseudocientífica que respondía a ciencias tipológicas como la frenología,[8] la fisonomía y la eugenesia.[9] La fotografía, como ciencia, atomizaba el orden social en un número indefinido de tipos.[10]

Por otra parte, nuevos avances tecnológicos aplicados a la fotografía permitieron utilizarla para explorar y explicar el movimiento, y sentaron, a la vez, las bases de la cinematografía. De este modo, en el Reporte Oficial de la segunda edición de los Juegos Olímpicos se incluyeron como sistema de información fotografías antropométricas y las secuencias de imágenes provistas por la cronofotografía. En las fotografías antropométricas el sujeto es presentado como espécimen, ha dejado de lado la pose, y la imagen se presenta libre de decorado y/o utilería. La toma fotográfica responde totalmente a fines científicos de comparación y catalogación. La cronofotografía –desarrollada en 1890 a partir de las experimentaciones respectivas de Étienne Jules Marey, Eadweard Muybridge y Ottomar Anschutz– consiste, básicamente, en hacer fotografías instantáneas, sucesivas y a intervalos regulares de un objeto en movimiento sobre una placa única. Así, cada fotografía representa una fase de este movimiento, y el conjunto de ellas permite su análisis.

Con respecto a esta técnica, y con posterioridad a la celebración de las Olimpiadas, la publicación *American Magazine* hace referencia en uno de sus artículos a la experiencia singular promovida por el Comité Organizador de las competencias atléticas de la Exposición de Paris:

> (...) algunos aparatos fotográficos, oportunamente emplazados, han tomado una decena de posiciones de un cuerpo que salta; estas imágenes, simplificadas en líneas de contorno y posicionadas gracias a las indicaciones provistas por un asta graduada, son acomodadas en un gráfico que presenta toda la acción en su fluir. Esta representación inusitada lleva a conciliar los términos antagónicos de espacio y tiempo.[11]

Las siguientes imágenes fotográficas fueron relevadas del Reporte Oficial de los Juegos Olímpicos de 1900 y ejemplifican claramente el uso de la fotografía en respuesta a las teorías de catalogación antropométricas [Figura 5], el estudio secuencial del movimiento [Figura 6] y una traducción gráfica lineal como producto de la síntesis de una cronofotografía [Figura 7].

Figura 5. Fotografía relevada del Reporte Oficial de los Juegos Olímpicos de París 1900, Tomo I, Sección XIII, p. 387

Figura 6. Fotografía relevada del Reporte Oficial de los Juegos Olímpicos de París 1900, Tomo I, Sección XIII, p. 394

8 La Frenología sostenía que la inteligencia y el carácter podían ser evaluados por la forma del cráneo humano.
9 La Eugenesia estudiaba la aplicación de las leyes biológicas de la herencia al perfeccionamiento de la especie humana.
10 Susan Sontag, *op. cit.*, 2006, p. 91.
11 Piero Pacini, "Visioni in movimento: Cronofotografia, fotodinámica e futurismo". La traducción nos pertenece.

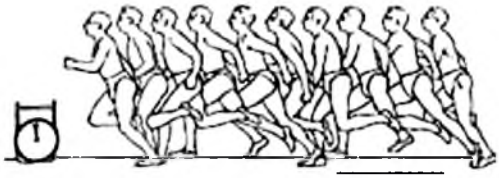

Figura 7. Gráfico relevado del Reporte Oficial de los Juegos Olímpicos de París 1900, Tomo I, Sección XIII, p. 394

Por otra parte, el registro fotográfico de los dos primeros Juegos Olímpicos no se limita a las imágenes incluidas en sus respectivos reportes oficiales. Se debe considerar también el papel desempeñado por los incipientes medios de comunicación de masas: El *Daily Mail* inglés; el *Illustrirte Zeitung* alemán; las revistas francesas *París Moderne* y *La vie au grand air;* el suplemento dominical *The New York Times Magazine* y el *Outing Magazine* americanos, entre otros medios cuantitativa y cualitativamente distintos a la prensa existente hasta 1896, que habían comenzado a incluir fotografías como complemento del texto a partir del desarrollo del sistema de impresión Halftone (medios tonos), en particular los semanarios y revistas mensuales

THE PARIS ATHLETIC GAMES.

Figura 8. Página de Outing Magazine *Nº 36, 6 de septiembre de 1900*

que contaban con más tiempo para preparar sus ediciones. En este sentido, Mario Valenzuela expresa: "Los hábitos de abstracciones verbales se detienen y se cambian por una riqueza de impactos visuales".[12]

Con la inclusión de fotografías de los Juegos Olímpicos de 1896 y 1900 [Figura 8], respectivamente, y considerando lo masivo de las tiradas (sólo el *Daily Mail* alcanzó el millón de ejemplares durante el año 1900) el *new journalism* contribuyó a modificar la concepción del deporte, originando nuevos paradigmas visuales, promocionándolos e imprimiéndoles el impulso hacia el desarrollo global del que gozan actualmente.

Lo expuesto en el presente trabajo, realizado en el marco de la investigación Sistemas de Signos en Juegos Olímpicos, permite considerar a la fotografía – particularmente desde su aspecto de método de clasificación, orden cronológico y catalogación– como uno de los antecedentes del desarrollo de los sistemas de información visual implementados en eventos masivos a partir de mediados del siglo XX.

Bibliografía

- CORREDOR MARTÍNEZ, Consuelo: *La modernización y la modernidad como procesos. Los límites de la modernización*, Bogotá, Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP)-Universidad Nacional de Colombia, 1992.
- DISDERI, André: *L'art de la photographie*, París, publicación del autor,1862.
- FOURNEL,Victor: *Le qu'on voit dans les rues de Paris*, París, E. Dentu Editeur, 1867.
- FREUND, Giselle: *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- SONTAG, Susan: (1973) *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Alfaguara, 2006.

Fuentes en Internet

- LECHNER, Norbert: "Democracia y Modernidad. Ese desencantamiento llamado postmoderno", en *Foro*, Nº 10, Bogotá, septiembre de 1989, [En línea] http://cmap.upb.edu.co, [25 de junio de 2010].
- PACINI, Piero: "Visioni in movimento: Cronofotografia, fotodinámica e futurismo". Guía de arte contemporáneo en Italia [En línea] http://www.undo.net, [25 de junio de 2010].
- VALENZUELA, Mario: "Fotoperiodismo: desde la fotografía a la posfotografia", en *Comunicación y Medios*, Nº 12, Universidad de Chile, 2000, [En línea] www.periodismo.uchile.cl/comunicacionymedios, [25 de junio de 2010].

12 Mario Valenzuela, "Fotoperiodismo: desde la fotografía a la posfotografia", 2000.