

Dossier Monográfico

Ética y deontología fotográfica: Códigos para la escritura científica de discursos visuales en entornos digitales

Msc. Darío Gabriel Sánchez García^{1*}

¹Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Doctorando en el programa de Comunicación Interuniversitario de la Universidad de Málaga

*Autor para la correspondencia: dgsanchez1404@gmail.com

RESUMEN

Ética y deontología fotográfica: Códigos para la escritura científica de discursos visuales en entornos digitales relaciona, en un primer momento, los elementos teóricos vinculados con la fotografía en el campo de las Ciencias Sociales, el fotoperiodismo, y la antropología visual. Así mismo, un segundo tiempo vincula datos obtenidos durante investigaciones previas para entender y definir los conceptos de deontología y ética ligados a la práctica fotográfica documental en la era digital. Las conclusiones de este estudio ofrecen algunas pautas para la correcta escritura de discursos visuales científicos, atendiendo a un proceder claro, ético y gremialmente aceptado.

Palabras Clave: Fotografía; Fotografía documental; Periodismo; Fotoperiodismo; Antropología Visual; Ética; Deontología.

ABSTRACT

Recibido: 11/02/2021

Aceptado: 26/02/2021

INTRODUCCIÓN

El hecho de que fotografía y Ciencias Sociales estén relacionadas tiene mucho que ver con la hipótesis, hoy superada, de que los fenómenos de índole social eran medibles casi de modo cuantitativo. Eso, sumado a la connotación neutral y objetiva impuesta a la fotografía en sus albores tendría por consecuencia la posibilidad de capturar realidades sin las contaminaciones propias del análisis humano.

Hoy esa visión ha sido trascendida, y queda claro que más allá del proceso de captura e impregnación pensar en IMAGEN; FOTOGRAFÍA o INSTANTÁNEA cuando de comunicación se trata, implica dar una mirada aguda al lenguaje y los códigos visuales, así como las subjetividades y contextos en los que se dan los procesos de codificación y decodificación.

De tal modo, no son pocos los retos que implica la utilización de la imagen como herramienta central de estudios sociales o como lenguaje específico para la construcción de discursos en torno al hombre; como tampoco son tan serios y cuidados todos los contenidos visuales a los que hoy puede accederse en fracciones de segundos amparados por el libre albedrío de la era digital y unificados por etiquetas como fotoperiodismo, story telling o fotografía social.

Nunca antes ha estado la humanidad tan expuesta, y cada día ese límite se sobrepasa. Con la profusión de las tecnologías de la información, la reducción de costos y facilidades para el uso de dispositivos audiovisuales, así como el aumento exponencial de redes/sitios/espacios para la publicación auto gestionada y gratuita de fotografías está claro que todos podrían llegar a ser, potencialmente hablando, autores de relatos visuales.

En ese hipotético caso, y queriendo suponer la aspiración generalizada de alcanzar cierto estándar de calidad dentro del campo de la fotografía en las Ciencias Sociales, podría pensarse que los principales obstáculos a sortear son el dominio de la técnica y

del lenguaje visual, o dicho de otro modo: usar intencionalmente los recursos de la fotografía y ordenar los componentes de la imagen de manera eficiente en la codificación del mensaje.

No será este investigador quien demerite la pertinencia y necesidad de un discurso claro, coherente y estético. Sin embargo, se suscribe el criterio de Muñoz (1999) al referir que propagandas para masificar el uso de la fotografía desde finales del siglo pasado han fomentado la noción de que cualquier persona con dominio de la técnica puede hacer fotografías, no obstante, existen elementos que a la larga resulta de mayor complejidad.

En ese sentido, el presente artículo va encaminado a la reflexión en torno a la némesis de una sociedad 2.0 cada vez más expuesta, un ítem a tener en consideración y de igual relevancia cuando la intención fuese construir relatos visuales como herramienta para el levantamiento y/o divulgación de conocimiento científico, documental, antropológico y social: la deontología y la ética en la praxis fotográfica.

Apuntes Teóricos ¿Por qué poner el foco de atención en la fotografía como herramienta discursiva o de investigación en las Ciencias Sociales?

Cuando aparece la fotografía en la historia reciente de la humanidad, incluso con sus primerísimos vínculos con la pintura, no sería la connotación de ARTE la primera que le fuese concedida, sino que durante mucho tiempo sería una técnica aplicada al conocimiento científico, al registro de lo ocurrido.

Sabin Berthelot fue uno de los primeros naturalistas en utilizar imágenes para sus investigaciones. En su obra *Histoire Naturelle des Îles Canariens* (1835-1850) publicada en coautoría con P. Barker Weeb, dibujó dos retratos: *Descendant de Canarien* y *Habitant de l'île de Palma*.

Otros ejemplos son los daguerrotipos antropométricos de miembros de la tribu Botocudos en Brasil, realizados por E. Thiessons; las fotografías al pueblo somalí publicadas en el libro *Voyage à la Cote Orientale d'Afrique* que tomara Charles Gillain

entre 1846 y 1848; o las imágenes tomadas a esclavos negros de Carolina del Sur en 1850 por J.T Zealy con el marcado objetivo de demostrar la inferioridad de la raza negra.

El trabajo fotográfico llevado a cabo en el Hospital parisino de La Salpêtrière a finales de la década de 1870 por Albert Londe para el psiquiatra Jean Martín Charcot, es otro hito a destacar en esta sucinta cronología que demuestra los primeros acercamientos a la documentación visual como medio para demostrar o ratificar una tesis científica.

Hoy día, fotografía y Ciencias Sociales continúan siendo un binomio facto, del cual se han derivado nuevas y más específicas áreas de conocimiento y aplicación, que sin dudas comparten metodologías y bases teóricas en tanto defienden el *leitmotiv* de usar la cámara fotográfica para registrar, estudiar y entender el comportamiento humano, potenciándose además, por la facilidades que la era digital ha proporcionado para la toma, almacenamiento, análisis, publicación y socialización de material fotográfico.

Como punto de anclaje y guía de análisis, se presta particular atención, por un lado, al fotoperiodismo, género fotográfico y periodístico muy alentado en las últimas décadas, desde publicaciones especializadas hasta concursos y bienales dedicados a la práctica. Del otro, la antropología visual, focalizada en la realización y/o interpretación de documentos visuales para comunicar y extraer información correspondiente a análisis científico de índole social.

Acorde a la investigación “Teoría, Técnica y Poética: Confluencias teóricas y deontológicas entre la antropología visual y el fotoperiodismo” llevada a cabo por este autor, en primera instancia se entiende al Fotoperiodismo como el proceso de realización de imágenes para la prensa como actividad profesional ejercida por comunicadores, que mediante un sistema propio de expresión en imágenes, cumple la función de interpretar la realidad social, a través de diversos discursos simbólicos sustentados en estructuras formales específicas, también entendidos como géneros fotoperiodísticos.

Por otra parte, se definió que la antropología visual comprende todos los aspectos de la cultura que son visibles, como el contexto y las expresiones físicas que configuran las

relaciones humanas, así como algunos aspectos aparentemente invisibles como la comunicación no verbal. Su objeto de estudio se focaliza en la realización y/o interpretación de documentos visuales para mirar/ver/comprender/contar la información correspondiente a un análisis científico del comportamiento humano.

Teniendo como referencia estos campos de estudio, en no pocos espacios existe aún la concepción de que la imagen no admite creación, variación o manipulación de ningún tipo, debiéndose limitar al registro objetivo e imparcial de la realidad. Sin embargo, si entendemos la labor fotográfica en las Ciencias Sociales como una herramienta de estudio aplicada por el investigador, siempre mediado por su propia psiquis, experiencia, creencias y subjetividades: ¿Cómo hablar de deontología en la praxis fotográfica y de un comportamiento ético por parte sus hacedores? ¿De qué modo puede entenderse a la fotografía bajo el prisma de la subjetividad objetivada que presentara Pierre Bourdieu?

Reflexiones necesarias sobre deontología y ética

En un contexto donde de a poco se legitima la figura del fotógrafo como parte activa del proceso de producción y registro de conocimiento científico, la claridad deontológica y la eticidad debiesen ser faro de guía. Sin embargo, en ocasiones pareciera haberse convertido en algo recursivo.

Quizás tal percepción tenga que ver con límites auto impuestos que pudieran diferir notablemente de un investigador a otro, y aun así responder a percepciones individuales de lo ético.

Desde esa óptica, Jacorzynski y Jiménez (2013) afirman que la emergencia del debate sobre códigos éticos proviene desde lo que en efecto recibimos como conflictos de interés, derivándose, a su vez, en un debate sobre límites disciplinares.

Entiéndase que son estas regulaciones la fina línea que separa, de un lado, el deber ser de las Ciencias Sociales como persecutora del conocimiento científico honesto, y del otro, el espacio privado, la intimidad, la seguridad personal y el derecho al respeto por

parte del sujeto/objeto de estudio, áreas estas de constante polémica en entornos digitales, principal escenario de las narrativas fotográficas contemporáneas.

Se une a la problemática contextos de trabajo cada vez más interdisciplinarios y estructuras de financiación, públicas o privadas, que generan intereses y demandas a menudo contradictorios desde la perspectiva ética.

En cualquier caso, sería cuanto menos arriesgado, dejar tales regulaciones a la percepción y criterio de cada investigador; y aunque pudiese resultar ilusorio pensar que normativas profesionales puedan regular todas las prácticas profesionales o prever todas las consecuencias de una mala praxis -ténganse en cuenta que los casos de estudio pueden ser tanto diversos como diversos pueden ser los enfoques al mismo caso- no pocos gremios profesionales de las Ciencias Sociales, han determinado la creación de códigos deontológicos y comités éticos para interpretarlos cuando las situaciones no sean claras.

Un código deontológico puede entenderse como el conjunto de preceptos formales y debidamente normalizados que regulan cómo proceder y tipifican las infracciones y sanciones relacionadas con el ejercicio de una determinada profesión.

Visto en ejemplos concretos, el Colegio de Antropólogos de Chile (2007), define su Código Deontológico como “el instrumento diseñado para facilitar el cumplimiento y la puesta en práctica del mandato de los estatutos en los que se señala la ética como un valor de la profesión y su ejercicio. Su objetivo general es contribuir a regular el quehacer profesional con acento en la propuesta de criterios de acción y conducta”.

Por su parte, la Asociación de Antropología del Estado Español (2014) señala sobre su propuesta que, más que pautar conductas, intenta sugerir orientaciones para la toma de decisiones ante diversas disyuntivas éticas, enfatizando la especificidad del trabajo de campo etnográfico y planteando la necesidad de remitir a este la consideración de los principios éticos consensuados en el marco asociativo de las Ciencias Sociales. Concebido como intrínsecamente dinámico y deliberativo, este espacio de reflexión se configura como un instrumento colectivo de autorregulación para la defensa y la

dignificación de la investigación científica, siendo su contenido complementario a lo que disponen las normas legales existentes.

Específicamente sobre gremios de periodistas y antropólogos (quedando incluido en ambos los que se apoyan en discursos visuales para el levantamiento/registro/obtención de información), existen puntos de convergencia entre las propuestas de Códigos Deontológicos revisados, estableciéndose un férreo compromiso con la verdad; la obligación de identificarse debidamente, buscar siempre el consentimiento del sujeto/fuente de información; dejar claro el destino/objetivo de la información obtenida y en caso de cambios obtener un nuevo consentimiento el cual debe aplicarse a los propósitos específicos declarados y no a otros. Por otra parte, los individuos estudiados deben elegir el momento y circunstancias adecuadas para expresar sus creencias, actitudes, comportamientos, opiniones e historias personales, así como hasta donde quieren profundizar en cada uno de estos tópicos.

¿Cómo traducir estas líneas generales al discurso que específicamente se construye a partir de la visualidad en escenarios digitales caracterizados por el libre albedrío, la sobreproducción y la insuficiencia de regulaciones? El siguiente caso pudiese resultar ilustrativo, con toda la connotación de ese vocablo.



Fig 1- Culturas en conflicto: imagen desclasificada del Premio Vladimir Herzog. Foto: Joédson Alves, EFE.

Highlights del conflicto derivado de la imagen y su desclasificación (Lubianco, 2020):

1. El jurado del Premio Vladimir Herzog de Periodismo y Derechos Humanos excluyó el trabajo “Culturas en conflicto” en la categoría de fotoperiodismo a partir de un reclamo formal de la Asociación Hutukara Yanomami, que alegaba que la fotografía violaba los derechos de imagen de los indígenas retratados.
2. Luego de más de una hora de discusión sobre libertad de prensa, ética periodística y derechos de los pueblos indígenas, el jurado decidió por 10 votos contra 1 descalificar el trabajo.
3. La imagen fue tomada a principios de julio de 2020 durante una misión médica de las Fuerzas Armadas en un pueblo de Roraima, estado en el extremo norte de Brasil. El autor estaba entre los periodistas de varios medios invitados a seguir el trabajo.
4. Poco después de la misión, los líderes Yanomamis se habían quejado porque no habían sido previamente consultados sobre el viaje y la actuación de los periodistas. “No quiero que vengan extranjeros y le tomen fotos a mis hijos”, sentenció el líder indígena Paraná Yanomani.
5. “El reclamo de que tendría que tener una autorización del líder indígena es legítimo, pero no fue la realidad que encontré. El representante que estaba en el lugar solo pidió evitar a los niños, lo cual acepté de inmediato”, refirió el autor. “Estaba haciendo mi trabajo correctamente identificado, a plena luz del día, frente a todos, en un grupo grande de periodistas y reporteros visuales que hicieron las mismas escenas que yo presencié”.
6. “No es el profesional el que está siendo juzgado, sino las circunstancias en las que se produjo la imagen. La entrada a ese territorio debió haberse deliberado antes. La foto es de una calidad increíble, pero el procedimiento estuvo mal desde el principio, ya que no hubo consentimiento de la población indígena”.

explicó Leonardo Medeiros, jurado del concurso y coordinador de comunicación de la ONG Conectas Human Rights.

Entiéndanse, pues, que al considerar a la fotografía una herramienta más de investigación científica, puede deducirse que también en el caso de los investigadores/fotógrafos se demanda claridad en los objetivos investigativos, respeto a la intimidad, la privacidad y el derecho de imagen; es decir: una escritura clara, que significa no usar los recursos inherentes de la fotografía para construir relatos confusos.

La redacción de un texto en el campo de las Ciencias Sociales, implica la narración o exposición de un hecho de la forma más cercana posible a la realidad de la que da cuenta, pero siempre llevará implícito el carácter subjetivo del mediador y de la empresa ideológica a la que responde. En este debate de si la escritura científica es o no portadora de una objetividad a ultranza, lo más cercano a ella es la subjetividad objetivada en la que prevalezca el sentido ético, la honestidad profesional y la responsabilidad social del investigador.

Esta conceptualización, asumida con mayor claridad y aceptación para los textos, bien puede aplicarse a la fotografía como herramienta de investigación social, en tanto responde a los mismos principios.

Sin embargo, no es menos cierto que el registro visual necesita anotaciones puntuales y específicas en tanto “al tomar una fotografía, el autor tamiza la obra con su propio bagaje y lo expresa a través de códigos propios: el encuadre, el énfasis de los temas, los detalles compositivos, la elección de los sujetos, el fondo, la posición de la cámara, el espacio o el instante elegido. Estos y otros aspectos son utilizados consciente o inconscientemente por el fotógrafo. La imagen resultante refleja su posición ante el suceso y frente a la vida. Es producto de sus intenciones, intereses, pericia técnica, cultura y por supuesto, su ideología.” Villaseñor (2005)

Por otra parte, la historia detrás de la foto es algo que no se puede saber con sólo ver la imagen. Esa ausencia también afecta el contenido ¿Cuál es la ética de lo que se oculta?

¿Cuándo estamos hablando de manipulación? También lo que no se publica es una manipulación, considera Meyer (2004).

Queda claro entonces, que es inevitable tamizar de subjetividades las piezas. Todo aquello que se encuentra frente al lente derivará en una reproducción y como tal se caracteriza por tener un grado de iconicidad alto, casi próximo a la realidad, pero que continúa siendo una interpretación. Incluso a niveles filosóficos, sería válido afirmar que lo real no es lo que vemos, sino lo que de ello deducimos. Constantemente nuestro cerebro completa y estructura información óptica de acuerdo a sus propias experiencias y antecedentes.

En ese sentido es imposible, como mínimo, no enmarcar solo una porción de la realidad en el encuadre, lo cual es en si, un acto de selección subjetivo. El problema aparece cuando los recursos formales y técnicos con los que cuenta el autor, son utilizados para deformar de manera intencionada y consciente los hechos.

Sin embargo, y la luz de las facilidades para intervenir las fotografías que la era digital ha proporcionado, otro elemento debe ser igualmente analizado en pos de una reflexión completa sobre deontología y eticidad en el universo de la imagen: el proceso de post edición.

El uso de la edición altera o tergiversa la codificación del mensaje en una imagen, aseguran categóricamente algunos autores; otros defienden la posibilidad de realizar retoques mínimos que contrarresten las limitaciones propias de las cámaras fotográficas.

Rodríguez (2012) ha determinado pautas éticas para la edición. El autor señala que los ajustes serán sólo aquellos que comporten la modificación de brillo, curvas de nivel, de forma ligera la saturación de colores o al contrario -pensemos que transformar una foto al Blanco y Negro resulta una desaturación total y nadie se opone- máscaras de enfoque ligeras y tal vez eliminar alguna mancha del sensor. Los reencuadres siempre inferiores al 10% y en casos muy justificados (2012).

Lo cierto es que sigue siendo este, uno de los asuntos más polémicos en tanto año tras año continúa viéndose nombres de fotógrafos, en un algún momento referentes

mancharse de barro; así como incidentes o penalizaciones en concursos fotográficos relacionados con malas praxis en el momento de captura fotográfica y/o en su posterior edición.

En sentido general existe consenso entre los teóricos en la no manipulación con intereses espurios, y continúa siendo objeto de debate en los círculos de expertos su aplicación en la práctica. “Deberíamos no sólo determinar los principios que se derivan de la comprensión de la naturaleza humana, sino también la forma en que deben aplicarse, mejorarse y adaptarse a las circunstancias cambiantes. Es difícil trazar la diferencia entre el investigador como científico y como humano. Pero por difícil que esto sea, es posible. El científico cuenta con información y técnicas específicas y su código ético debe tomar en cuenta este conocimiento a fin de no herir, ofender o incrementar los problemas humanos cuando se recoja la información o cuando se publiquen los resultados”. (G. Jorgense, 2016)

Conclusiones: Escritura científica ¿también en los discursos visuales?

Superado el hecho de que, también para la fotografía hablar de verdad absoluta se convierte en una quimera, la máxima debiese orientarse a la búsqueda constante del concepto bourdieusiano de “subjetividad objetivada”, entendiéndolo como una noción en la que, frente a la incapacidad física de detener y capturar la realidad en plenitud, prevalezca el sentido ético, honesto, profesional y responsable del fotógrafo/investigador.

Cobra particular relevancia, entonces, lo que desde el positivismo se ignoraba: las trazas que las subjetividades propias dejan en la obra. El resultado debiese analizarse, de modo que sean esas impregnaciones autorales una doble fuente de información: sobre el objeto representado y sobre el creador de la imagen y su entorno contexto.

Partiendo de esta máxima, también en discursos visuales dentro del área de las Ciencias Sociales podemos hablar de escritura científica rigurosa. A nivel teórico general, amén de localismos en cuanto a códigos éticos y deontológicos, y sobreponiendo el compromiso con una buena práctica ante el oportunismo y la competencia mediática en

espacios digitales, tanto el fotoperiodismo como la fotoantropología se rigen por un alto compromiso con una mirada pormenorizada. Esta relación con “lo real” puede entenderse a partir de ciertas directrices:

Es obligación de autor comprometerse a una escritura visual sincera; clara en sus objetivos; solicitar el consentimiento de los sujetos investigados, respetar la intimidad, así como la libertad de los individuos de decidir en qué momento no desean ser estudiados. Por otro lado, no es ético esconder o mentir sobre su identidad y propósitos para obtener información ni que se permitan que los datos recogidos sean empleados para otros propósitos más allá de los declarados.

Debe primar, además, el rechazo a la manipulación en cualquiera de sus formas posibles, recordándose que con una imagen puede intentarse tergiversar la realidad tanto a partir de la texto o pie de foto que la acompañe (recuérdese que uno de los mecanismos más socorridos en la construcción de *Fake News* es la descontextualización de una fotografía mediante su acompañamiento textual); con el uso de la técnica fotográfica con encuadres o desenfoques intencionados, por ejemplo; o mediante técnicas de edición digital que no fuesen las estrictamente necesarias y permitidas.

Particularmente sobre el uso de la post-edición, cabe señalar que lo “permitido” debe analizarse de manera local y casuístico, en tanto algunos autores sostienen posturas férreas al defender que cualquier tipo de intervención que se haga durante el revelado (analógico o digital) de la imagen altera la codificación del mensaje, mientras otros defienden la posibilidad de realizar algunos retoques mínimos que contrarresten o perfeccionen las limitaciones o fallos técnicos de las cámaras fotográficas.

Lo cierto es que, resulta imposible abarcar, o normalizar en el caso de los códigos éticos y deontológicos, todas las circunstancias y situaciones en las que puede verse involucrado un investigador/fotógrafo. Quizás la mejor manera de comprender estas pautas de manera orgánica, sea interiorizar que, lo que desde las Ciencias Sociales se produzca, independientemente del espacio de socialización que se elija, será consumido y entendido como cierto dependiendo claramente de los niveles de aceptación/credibilidad con que se cuente, elemento que está estrechamente relacionado

con el reconocimiento por parte de los consumidores de un actuar serio, ético y responsable. Si se es exitoso en esa empresa, se logrará no solo convencer de que se «ha estado ahí», sino también de que, si otros hubiesen estado, habrían visto, registrado y concluido lo mismo.

REFERENCIAS

Asociación de Antropología del Estado Español. (septiembre de 2014). *ASAE*. Recuperado el 28 de agosto de 2019, de <https://asaee-antropología.org/asaee/codigo-deontologico/>

Colegio de Antropólogos de Chile. (14 de noviembre de 2007). Propuesta para un Código de Ética. Valdivia, Chile.

G. Jorgense, J. (2016). SOBRE ÉTICA Y ANTROPOLOGÍA. *Current Anthropology*, 321-334.

Jacorzynsky, W., & Sánchez Jiménez, J. (2013). Ética y Antropología: un nuevo reto para el siglo XXI. *Desacatos* (41), 7-25

Lubianco, J. (28 de Julio de 2020). *Comunidad indígena reclama y premio periodístico excluye foto; “Yo era los ojos de la sociedad en la violación del gobierno”, dice el fotógrafo*. (Knight Center for Journalism in the Americas) Recuperado el enero de 2021, de LatAm Journalism Review: <https://latamjournalismreview.org/es/articles/comunidad-indigena-reclama-y-premio-periodistico-excluye-foto-yo-era-el-ojo-de-la-sociedad-en-la-violacion-del-gobierno-dice-el-fotografo/>

Meyer, P. (2004). *Conferencia La ética en la era de la Fotografía digital. Primer Congreso Internacional de Fotoperiodismo*.

Muñoz, J. (1999). “De la fotografía social a la fotografía antropológica: un intercambio metodológico. En *Segunda muestra internacional de Cine, Video y Fotografía. El Mediterráneo, Imagen y Reflexión*. Granada. Diputación Provincial de Granada.

Rodríguez, A. (9 de noviembre de 2012). *Guía práctica sobre la ética fotográfica, con Alfons Rodríguez*. Recuperado el 7 de noviembre de 2015, de [www.xatakafoto.com](http://www.xatakafoto.com/guias/guia-practica-sobre-la-etica-fotografica-con-alfons-rodriguez): <http://www.xatakafoto.com/guias/guia-practica-sobre-la-etica-fotografica-con-alfons-rodriguez>

Villaseñor, E. (Julio de 2005). *Ética fotográfica. Ética y Fotoperiodismo*. Recuperado el 7 de noviembre de 2015, de <http://www.fotoperiodismo.org/FORO/>

Conflicto de interés

El autor declara que no existen conflictos de interés.