



Ética en fotografía. Consideraciones y análisis

Héctor Guillermo Alfaro López¹

Recibido: 18 de enero de 2019 / Aceptado: 7 de abril de 2019

Resumen. La fotografía desde los orígenes de su invención ha estado determinada por un contexto mercantil, lo que ha redundado en que a lo largo de su profesionalización ha sido concebida sobre bases económicas. Por lo que el fotógrafo y su cámara pasan a ser un medio para obtener un fin económico a través de las fotos, lo que propicia su deshumanización. Como propuesta alternativa a ésta situación se lleva a cabo una reflexión sobre la posibilidad de darle una sustentación ética a la fotografía. Para lo cual se implementa la ética kantiana que propone una oral en la que el hombre es estimado no cómo un medio sino una finalidad en sí mismo; con lo que se recupera la humanidad y la dignidad que ello conlleva. De donde se deriva la fórmula de: *el acto fotográfico como acto moral*. A partir de lo cual se puede considerar al fotógrafo y su actividad con la cámara como una finalidad humana, y no un medio con precio. Reflexión que apunta hacia una vía que le de respaldo ético a la profesión fotográfica.

Palabras clave: Ética; Moral; Fotografía; Acto fotográfico; Acto moral; Utopía.

[en] Ethical Considerations and Analysis in Relation to Photography

Abstract. Right from its invention, the origin of photography was linked to a commercial context. This explains that its professionalization has also been based on economic grounds. In this way, the photographer and his/ her camera became simply a means to obtain economic profits through his/her photos. Such perspective fostered the dehumanization of photography. An alternative perspective to this situation points out the possibility of endowing photography with an ethical underpinning. Kantian ethics constitute a moral basis where human beings are considered not only as a means, but also as an end in itself. In this way, both humanity and human actions recover their dignity. From this point of view derives the formula: the photographic act is a moral act. In these terms, the photographer and his/her camera involve a human purpose, they are not simply a means with a financial aim. This consideration puts forth a path gives which endows the photographic profession with an ethical support.

Keywords: Ethics; Morals; Photography; Photographic act; Moral act; Utopia.

Sumario. 1. Introducción. 2. Sobre la ética en fotografía. 3. Conclusión. 4. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Alfaro López, H. G. (2018) Ética en fotografía. Consideraciones y análisis, en *Revista General de Información y Documentación* 29 (1), 229-239.

¹ Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, UNAM
E-mail: logos_y_cosmos@yahoo.com.mx

1. Introducción

Desde su invención en las décadas iniciales del siglo XIX la fotografía fue factor decisivo para gestar y desplegar una nueva forma de observar, representar y comprender la realidad y con ella a nosotros mismos. Lo que a su vez repercutió en la casi integridad de estructuras sociales signando en buena medida su articulación y desenvolvimiento. En otras palabras, la aparición de la fotografía fue un factor disruptivo, eclosionador en el desarrollo histórico social. Pero a su vez la propia fotografía se constituyó como una actividad de extrema complejidad: integrada por una amplia variedad de factores tanto humanos, como técnicos y culturales. Todo lo cual redundó en su progresiva profesionalización; lo cual corrió paralelo al incremento de la demanda social de este tipo de imágenes. Demanda social, hay que señalarlo, de diversa índole porque llena varias necesidades: lúdica, cognoscitiva, cultural, etc.; que de una u otra forma evidencian el impacto que en el imaginario social deja la fotografía. Demanda que se torna cada vez más demandante en su consumo de imágenes fotográficas, las que a su vez al saturar tal demanda se convierten en objetos medio consumidos para ser al instante desechados. A lo cual ha contribuido también el propio desarrollo tecnológico de la fotografía; que ha producido cámaras más sofisticadas, pero con ello asimismo ha permitido que la población tenga acceso a tales dispositivos indiscriminadamente. De ahí que la producción diaria de fotografías tanto por parte de profesionales como de público en general se haya disparado demencialmente.

Por otra parte, es de subrayar que tal circuito de oferta-demanda de fotografía se encuentra inmerso en un contexto, de hecho desde sus orígenes hasta nuestros días, de carácter marcadamente mercantil, propio del capitalismo. Por lo que la fotografía, en particular la de índole profesional, considerada como una actividad constituida por la interacción de múltiples elementos ha sido determinada y orientada privilegiadamente por factores económicos. Lo que ha constituido a la fotografía en un negocio lucrativo, por tanto, entregado a las fuerzas del mercado, sin límite ni contención. Fotógrafos que cobran sumas importantes por sus fotos, empresas y agencias que pagan grandes sumas por fotografías para destinarlas a un público de incontenida voracidad de este tipo de imágenes. De ahí que la mentalidad de una amplia parte de los integrantes de la actividad fotográfica está determinada por el beneficio económico. Lo que por otra parte no es del todo negativo considerando que aquel que lleva a cabo una actividad profesional debe recibir remuneración por ello, para poder rentabilizar su profesión. La cuestión es cuando prima sólo el sentido de lucro.

También es de acotar que semejante tendencia mercantil, en la profesión fotográfica, está en consonancia con una tendencia más amplia propiciada por la propia dinámica histórica seguida por la modernidad desde el siglo XVIII; momento en que comienzan a gestarse o definirse los diversos campos profesionales a partir de la fragmentación entre las dimensiones cognoscitiva y moral. Lo que propició que las profesiones avanzaran rápidamente en el desarrollo de sus conocimientos, pero ya sin el respaldo moral. En relación con esto, la profesión fotográfica surge en un contexto donde se ha depuesto la esfera moral en

las disciplinas profesionales; por lo que queda entregada a la pulsión mercantil sin un basamento moral que regule su desenvolvimiento y proceder. De ahí que se plantee, cuando menos en un principio, la necesidad de una reflexión sobre la pertinencia de la ética en fotografía.

2. Sobre la ética en fotografía

Ética y fotografía, dos términos que de primera instancia parecieran distantes: el primero un escorzo de la filosofía, el segundo una actividad sustentada en un artefacto tecnológico. La ética por su raigambre filosófica volcada a la *abstracción*, la fotografía por su inmersión en el tráfigo cotidiano destinada a la concreción. Concebidos así, no sólo pueden estimarse como distantes sino, más aún, como en las antípodas una de la otra. Pero si afinamos la comprensión se podrán apreciar vasos comunicantes entre ambos términos: la ética es, de las partes constitutivas de la filosofía, la que mayormente tiene una incidencia directa sobre la realidad inmediata, en la vida concreta de las personas; mientras que la fotografía es un fenómeno amplio que no sólo se reduce al acto cotidiano de la gente para tomar fotografías. Comprendidos desde este enfoque, lo que antes parecía distante se torna cercanía, se tienden puentes entre ética y fotografía, por lo que ahora cabe preguntar qué tipo de puentes son. Y para definir primero estas relaciones comencemos por especificar algunos aspectos de cada uno de ambos términos. Comencemos primero por la ética.

2.1. Ética y moral

El ámbito central sobre el que se avoca la ética es el del mundo moral en su particularidad, esto es, *la moral por sí misma*, sin injerencia de otras instancias, como por ejemplo de carácter religioso o jurídico, las cuales pueden llegar a ser tocadas tangencialmente en la medida que entran en contacto con la moral. Pero la forma del tratamiento que hace la ética de la moral es de manera reflexiva; lo que ha de conducir a que los seres humanos se puedan conocer más a sí mismos, puesto que tal reflexión incide sobre algo muy propio y que regula la vida de las personas, la moral. Es de precisar que debido a ésta estrecha cercanía entre ética y moral se les ha llegado incluso a concebir popularmente como sinónimas: cuando de forma simplificada puede decirse que una es la disciplina de conocimiento, la ética, y la otra es su objeto de estudio, la moral. Con lo cual queda asentada la implementación que se hará de cada uno de los términos a lo largo de esta exposición. Tanto la moral como la ética no viven al margen de la historia, por el contrario, son resultado del devenir histórico y navegan en él. Remontar ese río de la historia a la par que nos permite apreciar los movientes y cambiantes relaciones que han guardado entre ambas, nos ayuda también a ubicar históricamente, con todas las implicaciones añadidas, la posición que tiene en ese decurso histórico la fotografía y con ello especificar el problema que se busca aquí discernir entre ética y fotografía.

La moral de suyo es tan antigua como la humanidad misma. Desde las primeras comunidades organizadas mostró su función como instancia reguladora, cohesionadora y orientadora de la conducta de los integrantes de esas breves comunidades primigenias. Es con los antiguos griegos que se toma conciencia del fenómeno y de emprender su conocimiento, el cual estaba avalado por la gran matriz reflexiva creada por ese pueblo, la filosofía. Asimismo la conformación de la ética, en cuanto reflexión sobre la moral, estaba en consonancia con el contexto histórico, puesto que en mundo griego se va gestando la universalización de la moral. Válida ya no sólo para breves segmentos de la población sino propugnando para que sea asumida por la comunidad de manera integral. Es de subrayar que la especificidad de semejante moral se finca en una concepción que conjuga a la moral con los diversos órdenes sociales públicos, privados y con la naturaleza. La reflexión ética griega se despliega sobre este modelo integrado de moral, para dar razón de él. Durante la Edad Media se alcanza una global universalización de la moral así como su integración con los diversos órdenes sociales, pero sustentado todo ello por la religión, la cual es garante y motor del sistema medieval. Pero este mundo perfectamente concatenado por una moral universal, avalado y legitimado por la religión se resquebraja ante el choque con el naciente mundo moderno. Será gradual el declive de la moral universal, para el siglo XVIII son evidentes las fisuras: la escisión entre un espacio público y un espacio privado, se conjuga a su vez con la conformación de una racionalidad que prescinde de enlaces morales, porque para estos queda asignada la razón moral que al paralelo de la otra racionalidad conducirán cada una por sus vías a la humanidad. Pero esto es el anuncio de lo que se agudiza en la centuria siguiente.

El siglo XIX es el escenario en el que adquiere perfil definitorio la *racionalidad instrumental*, de fundamento científico técnico. Racionalidad tensionada por la lógica propia de la técnica de medios y fines. Y donde se privilegian los medios y los fines pasan a segundo término o, incluso, se desconocen. Así la ciencia avanza aceleradamente una vez que está siendo impulsada cognoscitivamente por la lógica de medios y fines: la racionalidad científica como un medio para controlar la naturaleza. Y el instrumento para ello es la técnica, transfigurada en tecnología. Este contexto decimonónico signado por la ciencia y tecnología es también impulsor de la revolución industrial y todas sus invenciones, entre las que obviamente se encuentra la fotografía. La fuerza motriz que conduce este proceso es la economía. Pero la contraparte de esta tendencia se encuentra en la gran falla sísmica que supera y atomiza al mundo moral. La racionalidad instrumental rompe los lazos morales, los cuales quedan supeditados a la vida privada y, más aún a la vida íntima de cada persona. Así queda claramente demarcado el mundo objetivo, sistemático y racional del conocimiento propio de la ciencia, del mundo subjetivo, personal y existencial de la moral. Y actuando en esos dos mundos la lógica de medio-fin. En el mundo moral determinando una moral de estrategias y, en ambos, buscando un beneficio que en gran medida tiene como trasfondo la determinante económica. La ciencia, como las diversas disciplinas que van surgiendo gracias a todo este proceso quedan así privadas del anclaje ético. Situación que en algunas de ellas y otras que irán surgiendo, va a tratar de subsanarse a partir de la

conformación de una ética de las profesiones. La fotografía va a surgir como producto de todas estas fuerzas que dan forma al siglo XIX:

Los antecedentes más inmediatos se perfilaron a finales del siglo XVIII, en plena época de las luces y, definitivamente, la fotografía surgió en el siglo XIX cuando se iban definiendo las principales rasgos de la sociedad industrial. Es de resaltar también que los actores de este descubrimiento en su gran mayoría fueron personales inquietos, muchos de ellos poseían un sólido bagaje cultural y científico y, las más de las veces pertenecían a las élites ilustradas o a la burguesía emergente (Sougez, 2011:31)

2.2. Fotografía y ética o viceversa

La invención fotográfica estuvo, por tanto, marcada por todas esas fuerzas que daban forma al siglo XIX. En un contexto signado por lo que el sociólogo Max Weber definió como *desencantamiento del mundo*, es decir de pérdida del sentido de lo trascendente, incluida la religión y la moral como cohesionadores universales, la fotografía por tanto va a constituirse como una instancia atada a la lógica de medios y fines y, a la vez, supeditada a la determinante económica. Incluso ese *desencantamiento del mundo* lo va a expresar por medio de la concepción que en ese momento se le atribuye: representar fielmente el mundo inmediato, esto es, una reproducción mecánica de la realidad inmediata percibida. De hecho se encuentran unidas en la fotografía, estrechamente, la lógica de fines y medios y el factor económico, en concordancia con una ausencia del factor moral. Aunque en estos aspectos son de acotar las diferencias que había de fondo entre los tres inventores pioneros y que son significativas de los contextos.² Mientras Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) es un hombre aún del siglo XVIII y comprende su invención fotográfica desde la mentalidad de un ilustrado, con los sentimientos de generosidad por la humanidad a costas; por su parte, Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) y el británico William Henry Fox Talbot (1800-1877) son hombres del siglo XIX y en cuanto a la concepción que tienen de su invención fotográfica es propiamente la que define esa centuria: medios y fines, así como predominio económico.³ Es de acotar que semejante concepción y visión de la fotografía que tuvieron Daguerre y Talbot en gran medida ha seguido determinando la actividad fotográfica hasta nuestros días. Y ello también porque

² Otro de los precursores de la fotografía es el francés Hercule Florence, quien de acuerdo con Boris Kossoy (2017) logró fijar imágenes visibles a través de la cámara oscura años antes que Daguerre, sin embargo, al haber realizado sus experimentos en el Brasil estos pasaron desapercibidos en su momento.

³ “Las circunstancias biográficas de Niépce ilustran el enorme cambio político y social vivido en Francia en la bisagra de los siglos XVIII y XIX: Niépce nació durante el reinado de Luis XV, aún en pleno Antiguo Régimen, vivió la Revolución, los primeros años republicanos, el ascenso napoleónico así como la primera y segunda Restauración. Heredero de la Enciclopedia, es también un pequeño terrateniente que procura mantener su rango social en medio de la tormenta. Daguerre es ya plenamente un hombre del siglo XIX, muy activo en la vida parisina y volando hacia un triunfo inmediato, antes que nada comercial; es un *self made man* sin preparación intelectual –lo que se revela en la ortografía deficiente de sus cartas– y que no tiene nada que ver con el enciclopedista provinciano que fue Talbot, hombre de gran cultura, que no ha conocido los cambios drásticos registrados en Francia y goza de una holgura económica sin sobresalto pero que se revela, sin embargo, muy celoso de asegurar el rendimiento económico de su procedimiento” (Sougez, 2011: 40-41).

las fuerzas que modelaron de la manera descrita el siglo XIX aún siguen prevaleciendo hasta nuestros días e incluso, con mayor agudeza.

Pero qué significa el que la fotografía esté regida por la lógica de medios y fines, con predominio económico. En un sistema socioeconómico como es el capitalista que ha llegado, como lo hizo durante el siglo XIX, a su apogeo y que en cuanto tal ha configurado su perfil más característico y definitorio con la racionalidad instrumental el hombre es concebido como un objeto más, lo que implica la pérdida de humanidad y, en cuanto tal, pasa a convertirse en un medio para lograr otras finalidades, que suelen ser predominantemente de orden económico. Así, el hombre se convierte en manos de otros hombres en un medio para obtener beneficios. Y la moral se convierte en una instancia personal de estrategia para insertarse en esa lógica de medios y fines.

Ajustándose a este esquema el fotógrafo y su dispositivo tecnológico, la cámara, pasan a ser medios para obtener una finalidad económica, a partir del resultado de la práctica fotográfica: una fotografía. En cuanto tal el fotógrafo desaparece como instancia humana y la cámara sólo es un artilugio mecánico. Con esto no se entienda que se está negando el derecho del fotógrafo de vivir de su oficio. Pero también se puede vivir de un oficio o profesión sin ser sólo un medio. Situación deshumanizadora del fotógrafo y de la actividad fotográfica en su conjunto que se ha ahondado en la actualidad. Llegados a este punto el planteamiento del problema que suscita la argumentación expuesta se hace impostergable: ¿Por qué hacer uso de la ética en fotografía?

Remitiéndonos a las especificaciones que se hicieron al principio, es de precisar que el enfoque ético con que se busca dar respuesta a la pregunta enunciada es desde el punto nodal de la ética: la moral. Lo que significa que se hará una interpretación de la fotografía desde la moral, prescindiendo de otros factores éticos. También adelantando sobre la especificidad de la respuesta, se puede decir que esta es de carácter hipotético, dada la prevalencia hasta el momento actual de las condicionantes que rodearon su origen. Respuesta que se agita en el terreno de los posibles.

Quien puede ofrecer esa senda moral es el filósofo alemán Immanuel Kant, el cual desarrolló dentro de su pensamiento una vertiente ética, de gran influencia para reflexión de propuestas éticas posteriores, en su obra fundamental de esta temática: *Crítica de la razón práctica*. Kant, comprendiendo la tendencia histórica que en su propio contexto se está dando respecto a la desvalorización del ser humano, propone lo que denomina como imperativo hipotético, que es una moral que postula al *hombre como fin no como medio*. Y esto se realiza a partir de la asunción personal de la moral, la cual actúa como responsabilidad (comportamiento para con uno mismo) y con una convicción coherente y fincada en el sentido de lo que es ser hombre. Es el reconocimiento del propio valor como fin en sí mismo: tal fundamento moral personal es fuerza motriz para la acción, lo cual acaba por plasmarse en la realidad sobre la que se despliega la actividad de la persona. Adela Cortina (2015: 201-202), acuciosa estudiosa de la ética kantiana, amplía esta explicación contextualizándola en el presente:

Sólo cuando el hombre se comprende a sí mismo –a su propia humanidad– como lo absolutamente valioso, como lo que tiene dignidad y no precio, es para él su propia humanidad un fundamento para la acción, el motor del quehacer ético. Y, curiosamente, en este mismo *faktum* de reconocimiento del propio valor como fin en sí (objetivo y no subjetivo) incide la fundamentación de la moral que Ernst Tugendhat es la *autoafirmación evaluadora*, el reconocimiento o estimación de la propia existencia que se muestra como un «comportarse consigo». Sin contar con semejante autovaloración: pierde toda su base la «moral de la seriedad».

Y sin embargo, el tiempo en que nos ha tocado vivir no potencia las condiciones de autoestima, sino todo lo contrario. El triunfo de la razón estratégica convierte a los hombres en medios en manos de hombres, en manos de desconocidos sujetos elípticos, que hacen de la *cosificación* una realidad inevitable «socavando el autorrespeto».

Dos son los elementos a resaltar en las palabras supracitadas de Adela Cortina: el concepto de autoafirmación evaluadora y el diagnóstico de la tendencia que marca el rumbo social actualmente. Con el concepto de autoafirmación evaluadora, de raigambre kantiana, formulado por Tugendhat es de notar que en su propia enunciación se pone en evidencia su carácter racional que conlleva la toma de *conciencia de sí mismo*, en cuanto valor moral de la propia existencia. Lo que redundará en un recto o moral comportamiento para con uno mismo. A lo que puede agregar que ello conlleva una responsabilidad de las propias acciones, las que al ser dirigidas hacia los otros o lo otro de la realidad acaban también por afectarlos. Por lo que los propios actos morales están signados por la responsabilidad, respecto a sus consecuencias para con nosotros mismos y para con los demás. El cierre de este círculo moral kantiano es que si la persona se toma a sí misma como fin y no como medio, reconociendo su humanidad y la dignidad que ello conlleva, eso repercute en las acciones que hace que se tome a los otros como fines y no como medios. Y la línea de tensión que recorre este circuito moral es la conciencia y la responsabilidad. Pero como explican las palabras finales de Adela Cortina, éste modelo de realización moral del ser humano pareciera irrealizable en un contexto en el que todo va en contra de semejante posibilidad. Moral o contracorriente donde se privilegian los medios y los fines se convierten en precios; la cosificación que socaba el respeto a uno mismo y el respeto a los otros. Lo que, por el contrario, no significa que sea imposible su realización. El hecho de que algunos individuos puedan asumir la moral de stirpe kantiana hace de su posibilidad un anuncio de su generalización. Como se adelantó líneas atrás llevando hipotéticamente esto al terreno de la fotografía es como inicialmente se le puede dar una base de sustentación ética.

Como premisa de partida puede plantearse: concebir al fotógrafo y su cámara no como medios sino como fines en sí mismos. Una precisión, porque se señala también en ese concebir también a la cámara como una finalidad, cuando el hecho de enunciar al fotógrafo ya lleva implícito su correlación con la cámara, es más, para definirse como fotógrafo entraña la *conditio sine qua non* de estar unido al artefacto. Pero al puntualizar tal relación debe comprenderse a la cámara como un objeto plenamente humanizado, para no concebirlo sólo como un artilugio mecánico y, en cuanto tal, únicamente un medio para hacer fotografías. Por el contrario, es un objeto

humanizado, porque a través de él se expresa, como veremos, la humanización del fotógrafo. La asunción de la ética kantiana plantearía para el fotógrafo comprenderse a sí mismo, en su humanidad, como dignidad: todo lo cual ha de proyectar sobre su profesión, sobre su actividad fotográfica. Lo que ya en sí mismo implica revertir el orden económico de medios y fines que lo ata y determina. Orden en el que él y su cámara se convierten en medio para obtener una finalidad que es una foto que tiene que rendir ganancia. Así el fotógrafo es un medio en manos de otros hombres que dictan el designio económico. Pero también, los otros, a los que fotografía: en el caso de personas a su vez se convierten en medios para el fotógrafo, para obtener una foto que le dará ganancia. Y más aún se les otorga el estatus de medio, cuando la fotografía que se hace de ellos los convierte en muestrario de sufrimiento, dolor o, hacer de ellos una *galería de moribundos* donde la pérdida de dignidad es signo distintivo para el lucro. Que viene a ser una representación visual (foto) de la proyección que hace sí el fotógrafo, asumiéndose como medio, y de su cámara como un artefacto, medio que retrata a los otros deshumanizándolos. Entiéndase, no porque el dolor, el sufrimiento a la laceración física de las personas sea en sí deshumanizados, sino por la forma de representarlos en la imagen fotográfica. Al invertir tal estado cosas el fotógrafo y su cámara se convierten en fines y la fotografía en medio (aunque parezca que se trastorna el orden lógico de la práctica fotográfica inmediata). Lo que viene a establecer el *acto fotográfico como acto moral*.

Antes de continuar es de acotar que el concepto de *acto fotográfico* tiene antecedentes, pero quien lo va ha desarrollado de manera más sistemática es el teórico francés Philippe Dubois y de manera mayormente precisa en su denso ensayo titulado: *El acto fotográfico*, en el cual *grosso modo*, explica que la imagen fotográfica para ser comprendida debe ser concebida más allá del mero acto que le ha dado origen, del gesto de la toma que lleva a cabo el fotógrafo. Porque con ello se le segmenta y aísla de otros factores que contribuyen a su realización (que tampoco se reducen a aspectos técnicos o materiales), sino que también incluye aspectos como la *recepción* y su *contemplación*, con lo que acaba incidiendo en la cuestión del *sujeto en acción*; esto es, da preponderancia la sujeto por sobre supuestos de carácter técnico o tecnológico, propios del artefacto fotográfico. El sujeto en acción es el que hace cognoscitivamente del acto fotográfico un *acto icónico*. Como el propio Dubois lo ha expresado, su concepción del acto fotográfico está fundamentada en supuestos de carácter epistémico.⁴ Postura epistemológica que el propio Dubois homologa en sus elementos específicos con la concepción sobre la fotografía que tenía Walter Benjamin, otro antecedente del concepto de acto fotográfico:

Walter Benjamin, a través de un análisis que sigue otros caminos, había percibido claramente este aspecto central. Me parece, en efecto, que la noción misma de *aura*, que es el núcleo de las teorías benjaminianas de la fotografía, descansa en una

⁴ “Me refiero más bien a «la fotografía» en el sentido de un dispositivo teórico, lo *fotográfico* si se quiere, pero en un sentido más amplio que cuando se habla de lo «poético» en relación con la poesía. Se tratará aquí de concebir ese «fotográfico» como una categoría que no sea tanto estética, semiótica o histórica como fundamentalmente *epistémica*, una verdadera categoría de pensamiento, absolutamente singular y que introduce a una relación específica con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser y con el hacer.” (Dubois, 1994:54)

definición que da cuenta con bastante exactitud de nuestro doble principio, que constituye todo el *juego* del acto fotográfico: principio de distancia y de proximidad. Conexión y corte (del signo con el referente). De ahí la duplicidad de esta imagen, verdadera «aparición» (en los dos sentidos del término), a la vez *visión espectral* (alucinatoria) por estar cortada, separada, y *huella única*, singular, por ser indicial. Cada palabra de la definición de Benjamin debe tenerse en consideración:

«¿Qué es exactamente el aura? Una trama singular de espacio y de tiempo: la única *aparición de algo lejano*, por próximo que esté». (Dubois, 1954:91).

Es de notar dentro de la coherencia teórica respecto al enfoque epistémico de Dubois que, sin embargo, hay un punto ciego: su concepción del *sujeto en acción*, es comprendido más como *acción cognoscente del sujeto*. Lo que deriva en que al privilegiar la dimensión cognoscitiva pierde concreción el sujeto. De ahí que el uso que aquí se hace del concepto de acto fotográfico, va a contramarcha buscando cubrir el aspecto inmediato y concreto del sujeto. De ahí que este concepto es concebido aquí desde un enfoque sociocultural e histórico. Así, el acto fotográfico es el punto de convergencia de la actividad fotográfica, integrada por conjuntos de personas, tecnología y cultura, en constante interacción social y cultural a lo largo del tiempo, desde los orígenes de la invención del artefacto fotográfico. En esas interacciones de los agentes sociales de la actividad fotográfica donde se inserta la reflexión ética sobre su conducta.

El acto fotográfico comprendido como acto moral, por tanto, no se reduce al mero instante en que se aprieta el botón del dispositivo fotográfico que sea. De hecho cuando sólo es concebido así, el acto fotográfico circunscrito al momento en que la cámara es utilizada para tomar una foto, queda seccionado y reducido a su expresión como medio y no como expresión de una finalidad integradora de toda la actividad fotográfica en su conjunto. Por el contrario, al concebirse como acto moral, el acto fotográfico conlleva hacer de este último el punto de incidencia de todos los factores y personas que hay detrás y se conjugan para la realización de una foto cuando se aprieta el botón de la cámara. Porque se muestra tal conjunción de factores y personas como mundo humanizado, ya no sólo fragmentado en partes y determinada cada una de ellas por el designio económico. Pero semejante acto moral cubre no sólo lo que está detrás del fotógrafo cuando aprieta el botón de su cámara, sino también lo que está adelante, esto es, el mundo potencialmente fotografiable, y en el caso de que sean personas es representándolas a través de la foto en su humanidad y, por ende, con dignidad; incluso aunque tenga que fotografiar el horror de la muerte y la destrucción humanos ha de plasmarlo poniendo en evidencia que eso también es parte de la *condición humana*. Lo que a su vez incide en la esfera del *deber* y la *responsabilidad morales*. Por lo que el acto fotográfico se estatuye como un deber de representar humanizadamente el mundo. Realidad humanizada transfigurada en imágenes. Deber que pone en evidencia la proyección que hace el fotógrafo (y su cámara, que es mediación de ello) de la humanidad y dignidad propias. Pero asimismo ha de asumir la responsabilidad que eso acarrea. La responsabilidad en esta instancia viene a significarse como la correa de transmisión que enlaza al acto fotográfico y al acto moral. Responsabilidad respecto a lo que hay detrás del momento de apretar el botón de la cámara y frente a lo que hay ante ella. Lo cual

significa, en este segundo momento, hacerse responsable de las consecuencias que ocasiona su foto. Responsabilidad respecto al otro cuando no desea ser fotografiado o de que no se use comercialmente su foto e, incluso, de contribuir a ayudarlo de ser necesario. Entre ambas se establece el vínculo de lo humano. De esta forma en una foto queda plasmado todo esto y, en cuanto tal, ella pasa a constituirse el medio que muestra una finalidad: la humanidad que encarna el fotógrafo y su cámara, es decir, mundos humanizados que se dan cita en el fenómeno fotográfico.⁵

Por otra parte, concebir el acto fotográfico como acto moral puede dar razón de manera concreta y practica a situaciones como aquellas de abandono de la fotografía por parte de fotógrafos después de haber fotografiado el horror, o de casos extremos de suicidios entre el gremio de fotógrafos por razones análogas. En tales casos queda de manifiesto una problemática moral donde por un lado queda al descubierto la ausencia de un basamento ético sobre el que se asiente la fotografía y por el otro lado, la ya mencionada pulverización de la moral en el mundo moderno y que queda restringida a la vida íntima y subjetiva de la persona. Pero más aún de la falta de puentes comunicantes entre esa esfera objetiva de la profesión y la esfera subjetiva del profesional de la fotografía. Al estar soportada la fotografía por valores mercantiles, el fotógrafo sólo está respaldado por sus valores morales personales, los cuales al estar expuestos a los horrores capta con su fotografías, por ejemplo de la guerra, llegan a resquebrajarse. Puesto que además no tiene el asidero de la sustentación moral que le puede ofrecer una ética fundada y fundamentada de su profesión; la cual le señalaría que aún por sobre los impactos que recibe su moral personal, ha de cumplir con el deber moral a que su profesión lo impele: ofrecer una representación visual humana que dé testimonio del lado oscuro de la condición humana. Haciéndose responsable de su acción fotográfica, de las consecuencias que de ello derive. Caso paradigmático y ejemplar, por traer a colación una analogía, es el de los médicos, cuya profesión desde sus orígenes en el mundo griego, se sustentó en el Código de Hipócrates, que es también un código moral. Este respaldo ético ancestral en la profesión médica es el que conduce a los médicos, por ejemplo, en la guerra con su deber de asistir a los heridos más allá de que alrededor sólo haya desolación de la destrucción y su causa de muerte. Aunque la analogía parece extrema, aquí lo que se tiene que considerar es el valor y fortaleza que le brinda a una profesión el estar sustentada en una ética propia. Y por tanto, es respaldo para desplegar la actividad profesional por parte de sus integrantes.

⁵ Es de acotar, siguiendo la línea argumentativa del acto fotográfico como acto moral, que incluso aunque la foto no sea de personas, sino, por ejemplo, de la naturaleza, ésta es representada como construcción humanizada que pone en evidencia la mirada humanizadora del fotógrafo. Un ejemplo es el fotógrafo de la naturaleza americana Ansel Adams. A lo largo de la obra fotográfica de Adams la naturaleza es transfigurada en una realidad que aunque conserva su textura agreste, su visión hace que también sea un lugar cercano al hombre, convirtiéndola en un lugar de expansión del espíritu humano. Concepción visual que emparenta con la que el movimiento romántico tenía de la naturaleza. Espacio vertiginoso donde interactúan la fuerza telúrica de la naturaleza y el espíritu humano que busca fundirse con esa naturaleza.

3. Conclusión

Con lo que llegamos al punto conclusivo de este recorrido en torno a la ética en la fotografía, respondiendo con ello a la cuestión planteada del porqué. En un principio se señaló que la ética procura un mejor conocimiento de los humanos sobre sí mismos, en particular sobre esa esfera de su conducta que es la moral.

La conformación de una ética de/en la fotografía permite un conocimiento por parte de los diversos actores que componen el ámbito profesional fotográfico de su propia actividad en cuanto sustentada moralmente, de donde se podrá a su vez derivar una axiología (valores) y una deontología (normas y deberes). Con lo que una profesión que desde su origen estuvo accionada por reflejos inerciales por parte de sus practicantes y que obedecían a determinantes económicas, puede reconstituirse bajo los supuestos de una moral que privilegia los fines y no los medios, lo que implica darle una sustentación humanizada. Lo que redundará en la dignificación de tal profesión que puede ir con ello más allá del *desiderátum* mercantil, deshumanizador. Profesión humanizadora de sus integrantes y de la realidad por vía visual de cara al futuro. Aún y cuando desde sus orígenes y hasta la actualidad en la fotografía ese futuro se torna opaco e inviable.

Utopía, en interpretación del poeta Francisco Quevedo significa: *no hay tal lugar*, a lo que coherentemente se puede completar diciendo: no hay tal lugar en este momento, por lo que su signo distintivo no es la imposibilidad, sino la posibilidad que se abre paso para realizarse en otro tiempo y lugar.

4. Referencias bibliográficas

- Aranguren, J. L. (1997). *Ética*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Camps, V. (Ed.). (2006). *Historia de la ética*. 4 tomos. Barcelona: Crítica.
- Cortina, A. (2015). *Ética mínima. Introducción a la filosofía práctica*, Madrid: Tecnos.
- Dubois, P. (1994). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona: Paidós.
- Fandos M.; Martínez Zaragoza M. J. (1997). Ética y estética de la imagen. *Comunicar*, 9, 37-42.
- Fontcuberta, J. (2011). *Indiferencias fotográficas y ética de la imagen periodística*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Kant, I. (2013). *Crítica de la razón práctica*, Madrid: Alianza Editorial.
- Kossov B. (2014). *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*, Madrid: Cátedra.
- Kossov B. (2017). *Hercule Florence. El descubrimiento aislado de la fotografía*, Madrid: Cátedra.
- Newhall, B. (2006). *Historia de la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Roullie, André. (2017). *La fotografía. Entre documento y arte contemporáneo*, México: Herder.
- Sánchez Vigil, J. M. & Salvador Benitez, A. (2013). *Documentación fotográfica*, Barcelona: UOC.
- Sánchez Vigil, J. M. (2018). Literatura y Fotografía. *Ínsula*, diciembre, 864, 40.
- Sharf, Aaron. (1994). *Arte y fotografía*, Madrid: Alianza Forma.
- Sougez, M. L. (Coord) (2011). *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra.