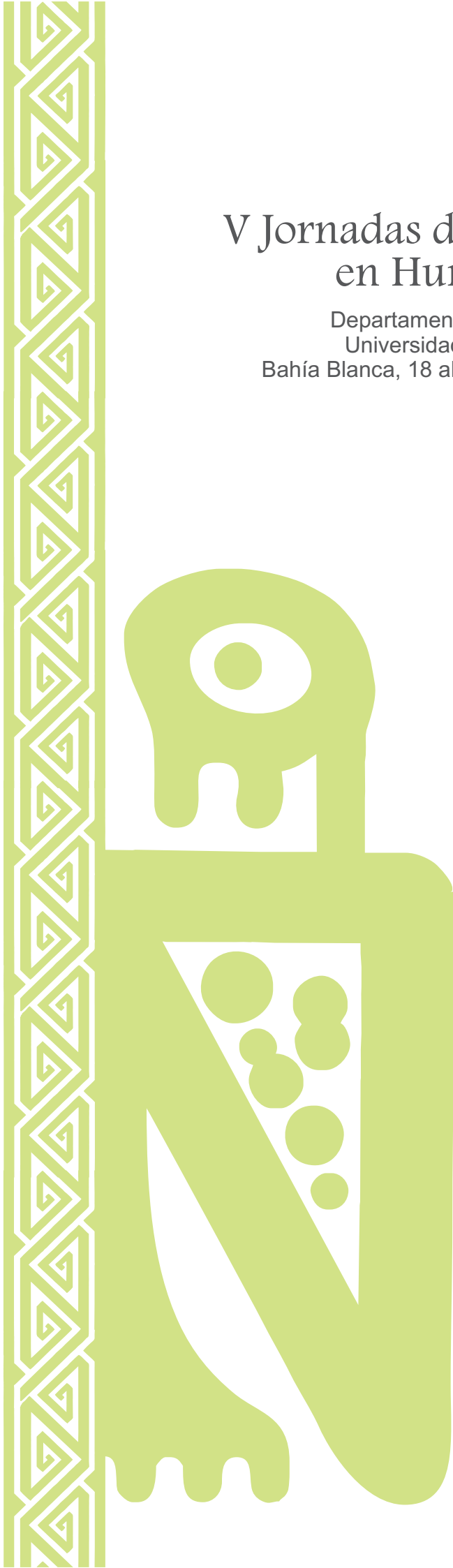


V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

www.jornadasinvhum.uns.edu.ar



Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección
GABRIELA ANDREA MARRÓN

Volumen 6

**La literatura y el arte:
experiencia estética, ética y política**

ANA MARÍA ZUBIETA
NORMA CROTTI
(editoras)

“La foto más famosa y nunca vista”: Reflexiones sobre una imagen fechada el 11 de septiembre de 2001

María Victoria GÓMEZ VILA
Universidad Nacional del Sur
de_vicky@hotmail.com



Las fotos no son una copia exacta de lo real. El ángulo, su encuadre, la luminosidad y sus sombras concomitantes responden a una multiplicidad de factores que comulgan en un único instante cuando el fotógrafo acciona el gatillo. Sin embargo, pese a la elección personal de quien efectúa aquel recorte, los hechos a los que ellas remiten suceden en verdad.

El atentado a las Torres Gemelas el 11 de septiembre del 2001 es reconocido como uno de los eventos más fotografiados en la historia. Se han publicado imágenes del impacto de uno de los aviones, del derrumbe de ambos edificios y de las tareas de rescate. Ellas son los innumerables registros de lo vivido en prácticamente dos horas. Pero, pese al significado que adquirieron con el paso del tiempo en cuanto representan una suerte de estandarte que hace patente la conmoción de aquel día, existe una fotografía en particular contra la cual la mayoría de los lectores estadounidenses reaccionó negativamente: la que muestra el salto de un hombre desde uno de los pisos superiores de la Torre Norte previo a su colapso. Esa imagen fue publicada en la portada de numerosos diarios que, debido a las fuertes críticas, debieron sacar esos ejemplares de circulación y a su vez eliminar su registro digital. Tal fue el efecto de este borramiento que jamás volvió a ser vista en una portada¹. De allí que Richard Drew, el fotógrafo que la tomó, acuñara la frase: “Es la fotografía más famosa y nunca vista” (Anderson, 2011). En

¹ Como excepción, se la publica en la página 1 de *The New York Times Book Review* 2007, uno de los periódicos que la publicó el 12/09/01.

el 2003, el periodista Tom Junod escribe un artículo donde recupera las vicisitudes de esta imagen cuyo protagonista aún hoy no puede ser identificado. Junod ofrece la voz de aquellos que no tuvieron oportunidad para expresarse, como la de los familiares de las víctimas sospechadas de lanzarse al vacío y la del mismo fotógrafo que relata su experiencia. No obstante estas dificultades, la imagen se ha transformado en un símbolo global y su archivo persiste gracias a la difusión en Internet.

En el presente trabajo, analizaremos las implicancias de la censura y la perdurabilidad de dicha fotografía con la intención de aportar un sentido diferente de su interpretación. Para ello, nuestra propuesta se sostendrá en una determinada “pragmática de las imágenes” que contemplará tres puntos fundamentales: la política pensada en función de la violencia, la estética en relación con la potencia artística de la fotografía y la ética como modo de vinculación con el mundo.

Teniendo en cuenta estos aspectos, orientaremos el desarrollo del trabajo desde la siguiente pregunta: *¿qué podemos ver cuando miramos aquella fotografía?*

Una política de la imagen

Ni bien la imagen mundialmente conocida como “The Falling Man” fue publicada por primera y única vez en la portada de los diarios, el fotógrafo y los editores fueron acusados de “explotar la muerte de un hombre, quitarle su dignidad, invadir su privacidad, volver una tragedia en pornografía” (Junod, 2003). El mote de “pornográfica” para una fotografía que presenta los segundos previos a la muerte de un hombre puede resultar disonante, dado que dicho término usualmente se refiere al proceso de objetivación de la corporalidad humana restringida al plano sexual. No obstante, aquí pareciera que remite al carácter más bien *obsceno* de la imagen, la cual exhibiría algo que no debiera ser visto por ojos pudorosos, algo *intolerable* e indigno. Según Corine Maier, la cuestión de lo obsceno actualmente se vincula de forma directa con la muerte y es en el arte donde encuentra su máxima expresión. Escribe la autora: “es la condición de lo bello: constituye su presa, su punto de apoyo, el punto abisal donde se origina” (Maier, 2005: 91). Si la fotografía es una representación de lo que ocurre en el mundo real, entonces ni el hecho ni la foto en sí mismos son obscenos, sino más bien su exposición. Pero, ¿es solamente mostrar la muerte lo que se cataloga de obsceno en esta fotografía?

La obscenidad, continuando con Maier, mantiene a su vez una relación muy estrecha con la violencia. Inicialmente, lo que instigó el rechazo de esta imagen fue la exhibición de una muerte que debería haber permanecido en la intimidad de quien la padecía. Desde esta perspectiva, la fotografía misma es violenta. ¿Aunque no lo es también su intención de censurarla? Aquí pareceríamos estar lidiando con más de un tipo de violencia. Según describe Tom Junod, “las imágenes de las personas saltando a su muerte fueron las únicas que se volvieron, por consenso, tabú – las únicas imágenes de las cuales los estadounidenses estaban orgullosos en desviar su mirada” (Junod, 2003). Esto nos hace retornar a la idea de la fotografía como algo insoportable para mirar. En alusión a esto, Jacques Rancière explica que lo intolerable hace que lo observado sea “demasiado real”, pero debe quedar en claro que lo que la fotografía muestra no es enteramente lo real. “La imagen no es el doble de una cosa”, indica, “es un juego de relaciones complejo entre lo visible y lo invisible (...) No es la simple reproducción de lo que ha estado frente al fotógrafo (...) es siempre una alteración” (Rancière, 2010: 94). ¿Dónde podría encontrarse, entonces, el carácter político de esta imagen? Pues bien, en aquella disrupción de la mirada que, violentada, abandona su inocencia y pretensión de objetividad para ver lo invisible y sospechar de lo visible en toda su complejidad².

Una estética de la imagen

De acuerdo con algunos teóricos contemporáneos, las fotografías logran establecer una conexión entre las circunstancias y los elementos del mundo que de otro modo no se harían visibles en la vida cotidiana. Es decir que al capturar un momento irrepetible, la imagen nos induce a “crear relaciones singulares entre las cosas” y llegar a una “nueva sensibilidad”, una forma distinta de mirar (2009: 59). Ahora bien, ese instante congelado en la fotografía se vio enmarcado en el tiempo y, en cierta forma, esa temporalidad queda plasmada en la imagen. Por consiguiente, ¿de qué modo se relacionan las fotografías con el tiempo?

Numerosos pensadores –Barthes (1989) y Sontag (2006) entre otros- sostuvieron que la fotografía tiene la capacidad de retener en su

² “Una política de las imágenes debe ser entendida en el sentido de la excepción que viene a perturbar el reino de las normas perceptivas a través de un cambio de régimen de las imágenes que trastornan o contradicen las identificaciones recibidas (...) Si tiene como efecto volver visible lo invisible (...) [es] para dar lugar a lo excluido por la institución misma de la escena de lo visible (...) Siempre una imagen esconde otra” (Vauday, 2009: 29).

soporte una fracción ínfima del pasado y mientras esa imagen perdure, aquel tiempo pretérito se reactiva y permanece en el presente (Cfr. Vauday, 2009: 100). Nuevamente citaremos a Vauday cuando indica que la paradoja de la fotografía "es volver al pasado presente, como si estuviese allí cuando ya no lo está" (2009: 100). Esto ciertamente modifica nuestras consideraciones sobre el carácter documental de la foto que ya no cumpliría solamente un rol de registro, sino el de *monumento* que permite conservar una porción de nuestra(s) historia(s). De este modo, la foto se convierte en una marca de la memoria que subsiste y resiste al olvido.

Retomando el artículo de Junod, podemos ver cómo describe aquello que hace que esta fotografía sea tan particular y diferente en comparación con las once imágenes restantes que comprenden la secuencia del salto:

[El hombre] se despidió de la tierra como una flecha. Aunque él no ha elegido su destino, en los últimos momentos de su vida pareciera estar abrazándolo. Si no estuviese cayendo, diríamos tranquilamente que está volando. Parece relajado, luego de precipitarse a través del aire. Parece estar cómodo en la fuerza de un movimiento inimaginable. No tiene la apariencia de estar intimidado por la succión divina de la gravedad o por lo que le espera (...) Sin embargo, el Hombre Cayendo no se lanzó con la precisión de una flecha (...) Cayó como todos los demás 'saltadores' – tratando de aferrarse a la vida – cayó desesperado, sin elegancia. En la famosa fotografía de Drew, su humanidad está en concordancia con las líneas [verticales] del edificio. En el resto de la secuencia, su humanidad se distingue. No es engrandecido por la estética; él es meramente humano y su humanidad, sobresaltada y en algunos casos horizontal opaca todo lo demás en el cuadro (Junod, 2003).

Aquí el autor nos apunta al motivo por el cual esta fotografía resulta provocadora: porque genera la impresión de la calma ante la decisión de quitarse la propia vida. Más aún, lo verdaderamente perturbador es que mientras exista la fotografía, aquel hombre desconocido *siempre* va a estar cayendo y eligiendo morir. Es allí donde se vislumbra la potencia artística de la imagen. Entonces, si esta fotografía conserva eternamente la memoria de esa caída, ¿qué es lo que se buscó olvidar al intentar desaparecerla?

Una ética de la imagen

Aquí consideramos que se encuentra el punto nodal de nuestro análisis. Las imágenes de la muerte parecen provocar un rechazo general del público, posiblemente porque ha habido un cambio sustancial respecto del modo de vincularse con ella. En la actualidad, la muerte se limita al espacio privado, en el entorno más íntimo del hogar o del hospital (Cfr. Maier, 2005:25-28). Ha sido relegada a ciertas esferas de la vida, es decir que se ha incitado una suerte de invisibilización. Sin embargo, frente a una tragedia semejante, lo desequilibrante de la muerte se vuelve aún más intenso producto del desacostumbramiento de nuestra mirada hasta el punto que, de una secuencia de doce cuadros, se destaca una imagen que evoca una sensación de paz en virtud de la elección de darse la muerte. Pero, en realidad, aquella fotografía no muestra la muerte de este hombre, sino los segundos previos. Ostenta un punto particular de la parábola que concluye en la muerte, pero él aún está con vida cuando observamos la imagen.

Tras su publicación, una parte mayoritaria del público se negó a verla por considerarla, entre otras cosas, una invasión a la privacidad. Aunque, ¿puede la muerte ser lo único de índole privada en esta fotografía? Ya hemos dicho que no presenta el deceso de su protagonista, sino un instante anterior. Tom Junod aporta una pista al puntualizar que lo terrorífico en esta imagen es la *libertad* de quien salta (Cfr. Junod, 2003), por lo que no sería tanto su muerte como su decisión de morir lo que provoca el rechazo.

¿Qué podemos ver, entonces, cuando miramos esta fotografía? La acción de hacer del *suicidio* un asunto público. En una situación terrible, se visibilizó a través de los medios gráficos la decisión de un hombre, o más bien, la de un grupo de personas de poner fin a sus vidas antes que el derrumbe del edificio lo hiciera. Decimos “un grupo de personas” dado que al no poder saber fehacientemente quién es aquel hombre, ese cuerpo sin rostro se vuelve el representante de todos los demás. El intento de eliminar todo registro visual de estos saltos pareciera responder a un temor prácticamente institucionalizado de hacer referencia al suicidio. En un informe redactado por los médicos forenses de Nueva York nunca se mencionan los términos “suicidio” o “saltadores” (“jumpers”), ya que se considera que estas personas no se dirigieron a la Torre Norte esa mañana con el objetivo de matarse, sino que fueron “impulsadas hacia afuera por el humo, las llamas o las fuertes ráfagas” (Leonard, 2011). Más bien, fueron catalogadas como “víctimas de homicidio” dado que fueron los actos de otros individuos

los que los llevaron a tomar esa decisión. El hecho que los pocos restos humanos recuperados no pueden aportar dato alguno sobre el modo en que esas personas fallecieron, dio lugar a que se permitiera una absoluta negación de otras formas de muerte que no fueran las relacionadas directamente con politraumatismos severos producto del desmoronamiento del edificio. De todas formas, el público recuerda. Pese al deliberado ocultamiento, estos relatos permanecen en la memoria de quienes observaron aquella fotografía.

En relación con una serie de imágenes sacadas en un campo de exterminio durante la Segunda Guerra Mundial, Georges Didi-Huberman habla adecuadamente de un *momento ético de la mirada* que consiste en ser testigo de “un saber que hay que transmitir, que hay que poner en movimiento, compartir colectivamente como ‘bien’ y como ‘tormento’” (Didi-Huberman, 2004: 133). El borramiento de la muerte y del suicidio de la esfera pública puede generar una significativa angustia al verse enfrentado en ocasiones específicas con aquello que se decide ignorar. Nuestra propuesta de contemplación de esta imagen pretende reconocer aquel dolor pero a la vez observar en ella una oportunidad de discusión y acercamiento a una problemática socialmente eludida. Una mirada que considere los obstáculos de su comprensión, trasmisión y reconocimiento como el recorte de un evento inolvidable. Aquel suceso lleva a repensar los distintos modos de morir ya que si hubo que hacerlo en ese momento, las imágenes muestran que no era necesario hacerlo solitariamente.

Conclusiones

De acuerdo con lo que hemos planteado a lo largo del trabajo, creemos fundamental visualizar esta fotografía desde una perspectiva que permita distintas consideraciones según la arista política, estética o ética desde donde la contemplemos. Si bien no consideramos una jerarquía en la relación establecida entre estos aspectos, es nuestra impresión que a la hora de observar esa fotografía, el punto que provoca una verdadera conmoción radica en sus implicancias éticas al lograr confrontarnos con una realidad que siempre se busca invisibilizar. La cuestión del suicidio no tiene cabida en las preocupaciones más destacadas de la sociedad, pero en el espectro de imágenes que se tomaron durante el atentado, la selección de ‘The Falling Man’ para ilustrar el drama de aquel día nos brinda la posibilidad de discutir abiertamente sobre esta problemática. Y en cierta manera, nuestra línea de lectura permitiría hablar del plano ético como si fuese un puente que

establece un vínculo entre el plano político, que sustenta una disrupción en la mirada, y el plano estético, el cual apela a la potencia artística mediante la captura de un acontecimiento que siempre volverá a ser presente cada vez que lo observemos.

Esto, en cierta manera, sintetizaría nuestra decisión sobre cómo pensar la imagen. En el inicio, destacamos que lo que muestra la fotografía no es completamente lo real; en verdad, no hubo un hombre que optara por morir pacíficamente dado que ni las leyes de la física se lo hubieran permitido. Pero pese a que no es una exacta reproducción de lo sucedido, el dolor que provoca *no puede no ser real* y aunque ensayemos por todos los medios encontrar un camino de comprensión posible a través de la teoría, hay algo que simplemente se escapa. Por este motivo, consideramos relevante finalizar este texto con un nuevo interrogante: ¿cómo podemos investigar a partir del dolor?



Bibliografía

- Anderson, B. (2011) 'The most famous 9/11 photograph no one has seen' en: *Motherboard* (Disponible en: <http://motherboard.vice.com/blog/the-most-famous-9-11-photograph-no-one-has-seen>, consulta 23/10/2013)
- Barthes, R (1989) *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, España, Paidós Comunicación
- Didi-Hubermann, G. (2004) *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*, Buenos Aires, Paidós.
- Junod, T. (11/09/2003) 'The Falling Man' en *Esquire* (http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP_FALLINGMAN, consulta 23/10/2013)
- Leonard, T. (2011) 'The 9/11 victims America wants to forget: The 200 jumpers who flung themselves from the Twin Towers who have been 'airbrushed from history'' en *DailyMailOnline* (Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2035720/9-11-jumpers-America-wants-forget-victims-fell-Twin-Towers.html>, consulta 23/10/2013)
- Maier, C. (2005) *Lo obsceno*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial.
- Sontag, S. (2006) *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara.
- Vauday, P. (2009) *La invención de lo visible*, Buenos Aires, Letranómada.