

LA FOTOGRAFÍA A TRAVÉS DE LA OBRA DE BARTHES, BENJAMÍN, FONTCUBERTA Y DUBOIS

Lic. Rafael Sánchez
doresanshez@hotmail.com
Universidad de Los Andes-Núcleo Táchira

RESUMEN

Este trabajo rastrea la concepción crítica expresada en la visión de la fotografía a través de la obra de w. BARTHES, BENJAMÍN, FONTCUBERTA DUBOI según el pensamiento conceptual del autor. Benjamin y el lugro de del referente inmediato a través de placas yodadas expuestas a la luz; Barthes, en la cámara lucida, con la fotografía inclasificable. Así el Aura constituye un concepto Benjaminiano como lo irrepitable. Lo digital deroga lo analógico y como moda obliga a pensar una post fotografía que alimenta la muerte de ésta, pues según lo indica Foncuberta "no es el medio y no necesariamente el fin". Por su parte, Dubois expresa que la fotografía precede de un vínculo físico en su referente, lo marca como proyección Metonímica, ante todo la foto aparece como Índice, puede ser análoga (icono) para adquirir sentido (símbolo), un signo para su existencia y correlación de causalidad física con el objeto registrado mediante la luz que irradia.

ABSTRACT

This paper traces the critical concept expressed in the vision of photography through the work of w. BARTHES, BENJAMIN, FONTCUBERTA DUBOI as conceptual thinking of the author. Benjamin and LUGRo immediate reference of the iodine through plates exposed to light; Barthes, the camera lucida, the unclassifiable photography. So Aura is a Benjaminian concept as unique. The analog and digital repealing like fashion makes us think a post photograph feeds her death, because as indicated Foncuberta "is not the means and not necessarily the end." Meanwhile, Dubois says that the picture precedes a physical link in your reference, mark it as metonymic projection primarily the picture appears as index, may be analogous (icon) to acquire sense (symbol), a sign for their existence and correlation of physical causality with registered by light radiating object.

Palabras clave: Crítica de arte- obra de arte- fotografía y daguerrotipias

Keywords: Review of art work of art photography and daguerrotipias.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Recibido: 09 de febrero de 2014

Aceptado para su publicación: 25 de abril de 2014

111

En un principio el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, y ninguna máquina humana puede erigir la imagen divina. Solo el artista desde su imaginario mágico y movido por la inspiración, podrá reproducir, en un instante mágico de nitidez, precisión y fidelidad, el rasgo humano en su esencia. Esta lectura histórica, que expresa el concepto filisteo del arte, devela austeridad, pesadez y desigualdad, al que toda ponderación técnica es ajena, y que siente que le llega su término al florecer temporalmente una nueva.

La fotografía tiene sus inicios en lo que origina toda invención humana, una necesidad. En este caso, la de atrapar un referente inmediato a través de procedimientos que pasan por el empleo de placas yodadas expuestas a la luz en una cámara oscura como lo planteo Daguerre en 1839, método considerado luego como insólito y así lo expresa Benjamín (1973) “ tan desconcertante era el efecto de la nitidez insólita y de la insólita fidelidad a la naturaleza de las primeras daguerrotipias” (p.68) de esta manera representa un nuevo lenguaje

visual capaz de atrapar y representar diversos escenarios y acontecimientos culturales que involucra, para luego desplazar ámbitos específicos de la pintura retratista académica .

Además del procedimiento, otro recurso vital es la luz como elementos constitutivo y esencial de la fotografía, que implicaba exposiciones prolongadas del objeto o referente a la luz natural y por consiguiente la inmovilidad del modelo, lo que generó nuevas técnicas e instrumentos que facilitarían el proceso. Métodos que le ofrecen caminos para debatir ideas, conceptos y el sentir de ser colectivo, influyendo de igual forma en el planteamiento de la pintura de oficio o de caballete, mostrando las taras y la decadencia de la sensibilidad artística de la época.

Así mismo la fotografía se debatía entre el dilema de la producción individual del arte y las técnicas reproductivas, permitiendo a estas, mostrar a las masas la fidelidad y nitidez de la representación del objeto con mayor efectividad y facilidad, es decir, que los procedimientos de reproducción facilitan la publicación masiva de imágenes que

pasan a ser del dominio colectivo y queda aquella (producción individual del arte) signada por la contemplación restringida a públicos dotados de recursos que poseen el acceso a los espacios museísticos y culturales.

Por otra parte se hace necesario utilizar el encanto de la imagen fotográfica que llega a nuestras manos a través de publicaciones de fotos antiguas para comprender el sentimiento silente de su esencia. Los experimentos de dominar teóricamente el asunto son sobremano básicos. En el siglo pasado hubo muchos debates al respecto, pero ninguno de ellos se liberó en el fondo de esta mirada moderna de ver la realidad.

Actualmente desde el punto de vista teórico la fotografía ha sido objeto de diversos estudios, analizándola y conceptualizando casi todos sus elementos, tal como lo hace Barthes en su libro *La Cámara Lúcida*, en el cual plantea que la fotografía es inclasificable, que tiene como principio la emoción, que es una aventura pero además, acuña conceptos fundamentales del quehacer fotográfico como lo son el *operator*, el *spectrum*, y el *spectator*, en otras

palabras, “hacer, experimentar y mirar” Barthes (1990, p.38) como intenciones de las cuales es objeto una foto.

La primera intención o práctica, el hacer, que se expresa a través del *operator* que es la persona que lleva a cabo la acción de fotografiar o como conceptúa Barthes (1990) “es el fotógrafo” (p.38), el cual muchas veces se plantea la percepción parcial del campo visual que permite la cámara oscura.

La segunda intención, la perceptiva, se refiere al *spectator* como el conjunto que representa el objeto fotografiado o centro de la verdad del referente como lo indica Barthes (1990) “somos los que compulsamos las colecciones de las fotos” (p.38), es decir, los que examinamos el hacer del *operator*, y es así que el comportamiento se modifica una vez que la óptica del *operator* vincula al colectivo en su proceso para hacerlo sentir el modelo que posa, desconfigurando su actuación en imagen. En tercer lugar se ve el *spectrum* como escena que capta, brindándole al *operator* y a su referente la concreción del acto fotográfico, así lo define Barthes (1990) “espectáculo y le atañe ese algo

terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto” (p.39)

Por otra parte el desarrollo y comprensión de la fotografía, nos plantea en la mayoría de los casos el estudio y convivencia del *spectator* para así comprender su relación como objeto y sujeto de poder ser fotografiado, dentro del amplio *spectrum* (objeto parcial) y el *punctum*, la foto representa para el observador una vista punzante, que pincha la visión y lo primero nos representa la acción de interés mostrado por una o muchas fotografías, esto se constituye como “ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium*, lo llamare *punctum*: pues *punctum* es pinchazo” Barthes (1990, p.65).

Diversas facetas en fotografía, nos permiten discernir sobre detalles específicos técnicos, sus posturas conceptuales y materiales fotográficos que constatan la presencia del *studium* o su vínculo con el *operator*, que al no ser penetrado por el *punctum* nos coloca en contacto con la simplicidad, lo vulgar y frívolo que caracteriza a la fotografía unaria. De este modo la fotografía se sirve de todos sus alcances mecánicos,

técnicos y teóricos para presentarnos en su buen uso, estas funciones caracterizadas por Barthes (1990) como: “informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas, satori, efecto retardado y silencio, campo ciego y palidonia” (p.111)

Para el espectador es de singular importancia el instante que vive, al enfrentarse a la imagen fotográfica, ya que ésta puede causar sorpresas, admiración o repulsión o pánico, esta confrontación se convierte en algo raro para el observador que puede enfrentar así el hecho fotográfico cualquiera sea su carácter, el *spectator* debe interactuar con agudeza para lograr captar su sentido puro y por ende su significado. De igual modo se encuentran los espacios urbanos y culturales influenciados por el fenómeno de la foto, que estimula la anécdota, el recuerdo o las ganas sobre el espectador, de ahí la diversidad en lo fotográfico genera la lectura plural para un espectador que siempre espera referentes simples y accesibles a su comprensión, sin que esto influya en las marcas o huellas denominadas *satori* y distintas al *punctum*. Por su parte el

referente convertido en imagen adopta posturas que algunas veces rompe con el silencio y subjetividad de la foto, resaltando que independiente a esto, el encuadre también genera particularidades que el *spectator* puede diferenciar como señal y vincular una foto con otra, o palidonia.

El aura también constituye un concepto que ha ido motivo de interés y de debate en el ámbito de la fotografía, tanto así que Benjamín (1973) “es una trama muy particular de espacio y tiempo: irreplicable aparición de una lejanía por cerca que ella pueda estar” (p.75), es relevante destacar que los nuevos conceptos planteados por diversos autores permiten al campo fotográfico visualizar nuevos escenarios y técnicas marcadas por la era tecnológica, en una sociedad fuertemente influida por lo digital derogando lo analógico donde los *mass media*, el ordenador, el video, los píxeles, son el lenguaje en boga y del cual la fotografía no queda exenta. Obligando de esta manera a pensar en una post-fotografía que traería consigo la muerte de ésta, tal y como se ha manejado hasta la época digital,

conservando de sus orígenes, la captación del referente. Significando esto que la fotografía tal como lo plantea Fontcuberta (2006) “no es el medio, y no necesariamente el fin, puede ser que se convierta en el fin en ese momento, pero a la larga tiene que ser el medio, el autor reflexiona como públicos o consumidores debemos vacilar de la realidad, de la ficción o de la falsedad en el que se ha transformado el medio fotográfico o, llega a ser un simple acomodo a la actitud, acerca de cómo la existencia contemporánea se ha vuelto un simulacro, en el que la fotografía actúa ejemplificando tal condición.

Por esta razón es básico repensar si debemos seguir aprovechando el medio fotográfico tecnológico, como un referente fiel de documentación o tan sólo resignificar que ninguna búsqueda realizada será completamente auténtica, sino una mirada de nuestra realidad o, por qué no, una analogía.

Para la sociedad de especialistas investigadores y críticos, esta diatriba sobre la fotografía conciernen al menos en dos visiones, la primera: llega abordarse como la herramienta de

registro manejada como objeto del proceso productivo creativo y la segunda como heredad cultural. Es necesario, pues, no sólo alcanzarlo como objeto de estudio de la disciplina, donde esta herramienta y medio de expresión es empleado de modo activo por la sociedad, en armonía con el uso y manejo de la técnica, sino reconocer el valor y significado y el proceso que impone cada modo de ver la representación visual del arte, en ese sentido la inmediatez del proceso, a veces no es visto como parte de nuestra realidad histórica o memoria colectiva.

Asimismo, al cuestionar esta actividad de documentación apoyada en este medio, que se permite usar como testigo fiel una imagen fotográfica creíble, se presenta otra mirada alternativa contradictoria, a aquella de la que dudamos, o cuyo contenido no nos conviene, la apuntamos como falsa creación.

Dubois, señala que la fotografía, procede de un vínculo físico con su referente; es infaliblemente una huella única que confirma la existencia de su objeto y lo marca con el dedo por su

“proyección metonímica”. Es entonces, un objeto pragmático, inherente de su referente. Esto significa que la foto no es necesariamente semejante (mimética) ni a priori significativa (portadora de de auto-significación). De este modo podemos afirmar que la fotografía no posee desde esta mirada, significación en sí misma, su valor es exterior a ella y su relación efectiva con el objeto. La imagen-foto se torna intrínseca de su referente, al hecho que la funda.

Ante todo la foto aparece como índice, y en su persistencia puede ser análoga (icono) y más tarde adquirir sentido (símbolo). La fotografía es un signo que necesita para su existencia una correlación de causalidad física con el objeto registrado. Éste se constituye a sí mismo, mediante la luz que refleja, la imagen narra el rastro causado por luz sobre el espacio fotosensible.

Es necesario, efectuar un estudio del lenguaje fotográfico para evaluar la dimensión de su estética hacia el lector, auténtico actor en ella. Por tanto, es que se apela a la semiótica para considerar este tema: la interpretación de su concepto de índice trabajado por

Dubois, donde se, produce una aproximación a la acción expresiva y a lo no puramente significativo de la imagen, llegando a impulsar un estudio mixto entre semiótica, estética e historia del arte. Esta visión del arte se ajusta al concepto del inconsciente óptico que surge en Benjamín, legado que pasa a Barthes, creando una simbiosis entre semiótica e historia de la estética que tiene correspondencia también, entre otros, con la obra de Marcel Duchamp, auténtico referente del arte contemporáneo.

El concepto de signo semiótico pone en conexión puntos claves en el recorrido estético del siglo XX: Benjamín, Duchamp, Barthes y Dubois,... Respecto a la semiótica peirceana, es significativo destacar su división en cuanto a esta trilogía, que aborda el signo: icono, símbolo e índice. El índice representa la imagen como huella del espacio temporal, que expresa puntual oposición al modelo.

Así mismo, el icono dominara el espacio de la similitud y la analogía, considerando la realidad del modelo y de su representación, su alejamiento

lleno de relaciones. Por el contrario, el símbolo opondría el modelo, sus aristas: supliría a éste y a su propia imagen a través de un signo explícito de máximo valor.

Es por esta razón (triada) que la imagen no atañe a un lenguaje codificado, como bien se dice en la expresión verbal: existe una semiótica perenne en su seno. Hay que destacar que durante casi todo el siglo XX, la fotografía se apego en gran medida a un uso mitológico y puramente expresivo, dejando los aspectos más creativos fuera de ella.

La realidad simbólica que identifica la fotografía, entre el índice y el icono, reemplazan ese carácter lingüístico frío y recobra aspectos que desde la estética y la temporalidad del arte suplen su variabilidad, esta realidad fotografía redime la idea del inconsciente óptico y la infalible “minúscula chispa de azar” subrayada por Benjamín y llamada «*punctum*» por Barthes. El *punctum* es el azar que atraviesa la imagen como punzada que abre un punto de fuga infinito.

La importancia de este concepto estético del arte asume el fenómeno temporal del lenguaje visual, así, la fotografía posee una dimensión existencial contraria con su espacio simbólico. Como lo expresa Barthes, “la fotografía muestra algo que estuvo ahí, pero que ya no volverá”, se refiere a un espacio vacío donde el modo de ver la fotografía se ubica, en un punto inconsciente pero dinámico.

En ese mismo orden La fotografía expresa una búsqueda permanente de completud, un movimiento hacia los márgenes. Donde el signo expresivo de la misma, asume un rol especial en su acción productiva y la memoria es el lazo que une los elementos a partir de las punzadas del segmento fotográfico. Los problemas de la fotografía, coexisten en general, en la delimitación de la técnica frente a las dimensiones del símbolo, pero abiertas a la dimensión cognitiva y perceptiva del índice.

Si el contenido de la expresión visual nos involucra en el problema de la representación, también nos puede ayudar a asimilar la fotografía como un legítimo arte contemporáneo, de

densidad y profundidad estética, así, esta, actuará seminalmente en las transformaciones artísticas modernas.

El desgaste del aura como objeto invaluable señala, Benjamín, que podía ceder desde su origen, ajeno de su transformación en símbolo, Puso en tela de juicio de la técnica, en cuanto creador de símbolos inútiles para renovar la visión estética del espacio social. En ese mismo orden el autor manifiesta que no se refería a una aflicción del símbolo, sino un estado de voluntad de lucro desde el icono al índice a través de la memoria y el inconsciente. En ese contexto, Benjamín poner en tela de juicio el “consumo de la miseria” puesto de moda por la fotografía más realista, el mismo que Barthes atribuiría más tarde a la siniestra connotación de una fotografía envidiosa.

En ese mismo orden, La fotografía contemporánea requiere ver los hechos no considerados, revisarlos, tanto como cautivarlos. El quehacer de la fotografía, es la de permitir que fluya el tiempo en una dinámica de percepción libre, (captación o construida) se dice que el lenguaje digital o la relectura del nuevo

documental planean un contexto viable en contraste con una realidad infectada, este fenómeno devela un instrumento para rehacer la visión del pasado y del presente logrando así, renovar lo visible y lo invisible, acá se plantea la discusión de la ficción actual, para hallar el costo de libertad que contiene en su seno. La meta en la exposición de la imagen, sea digital, analógica, simbólica o formal, es la práctica espacio temporal del público que la observa.

La fotografía pone de manifiesto la posibilidad de volver siempre al origen, para recomenzar de nuevo. Ésa es posiblemente la mejor y más interesante de sus contribuciones al arte contemporáneo y de todos los tiempos.

Por otra parte Fonntcuberta, señala que la fotografía en el período digital se ha convertido en un canal que llega a simbolizar conceptos, cuando en la analógica significaba fenómenos. Asimismo, se presenta como ejemplo que, en lugar de ver las fotografías en la intimidad del álbum o espacios cotidianos (íntimos), actualmente se hallan a pesar de su inmaterialidad y territorialidad, en todas partes y son vistas por más

espectadores, a través de los medios de comunicación y el internet.

En la Actualidad este fenómeno ya no llena las expectativas, sino que se hace preciso registrar cada instante, la realidad se convierte en tema para el registro fotográfico y estético. Este modo de ver la comunicación visual social, acuña la aparición del llamado nativo digital, es así que este registro deja de acumular memorias y se cambian en “exclamaciones de vitalidad, como extensiones de unas vivencias, que se transmiten, se comparten y desaparecen, mental o físicamente” Fontcuberta (2010). En ese mismo orden el autor se enfoca en considerar la deconstrucción de la imagen del pasado y la nuestra para depurar el espacio cognitivo y estético.

Por ello es esencial repensar si debemos seguir usando al medio fotográfico como un testigo fiel de documentación o tan sólo reevaluar que ningún registro realizado será completamente verdadero, sino una versión de nuestra realidad o, por qué no, una analogía temporal.

Referencias

Barthes, R. (1990) La cámara Lucida. Barcelona España: Editorial Paidós.

Dubois, P. (2006) El acto fotográfico. De la representación a la recepción. Barcelona España: Editorial Paidós.

Fontcuberta, J. (2006) Serie Googlegramas. [Documento en línea] México. Disponible: <http://www.cuartoscuro.com.mx/articulos.php> [Consulta: 2006, Noviembre 7].

Fontcuberta, J. (2013) La fotografía después de la fotografía, Barcelona España, editorial Gustavo.

_____. Las viejas metáforas atribuidas a la fotografía dejan por fin de tener sentido y los teóricos empiezan a referirse a la muerte de la fotografía, a una postfotografía después de la fotografía en definitiva, a una <<postfotografía>> (pp. 101-107).

Benjamín, W. (1973). La obra temprana. Universidad de Buenos Aires, Argentina: editorial: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.