

• TEORÍA DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA:

LA CÁMARA LÚCIDA

• 1ª PARTE:

ROLAND BARTHES: (Normandía 1915 – París 1980) Crítico literario y sociólogo estructuralista francés. Inspirado en la lingüística de *Saussure* y *Bloomfield*, fue el fundador de la revista *Théâtre Populaire*, impulsor del movimiento de la nueva crítica y director de estudios de *l'École Pratique des Hautes Études*.

Su obra va desde una reflexión sobre la condición histórica del lenguaje literario (*Le degré zéro de l'écriture*, 1953) y la tentativa de constituir una semiología de la moda (*Système de le mode*, 1967) hasta demostrar la pluralidad significativa de un texto literario y la sobrevaloración del texto en lugar del signo. Son especialmente significativos sus ensayos, ultra los estudios de Michelet y Racine. Algunas obras reflejan su crisis como creador: autobiografía irónica; semiología del sentimentalismo.

Su producción literaria se basa en un nuevo método crítico desarrollado a partir del marxismo, del psicoanálisis y especialmente de la lingüística estructuralista. Propone la consideración de la obra literaria desde un sistema de significaciones distinto del análisis tradicional, haciendo una valoración del texto por sí mismo.

En *La cámara lúcida* encontramos, lejos de un análisis teórico, una interpretación afectiva de la fotografía.

SEMIOLOGÍA: Es la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. El tema y su definición son atribuidos al lingüista F. De Saussure, el cual consideraba la lingüística como una parte de esta ciencia general, por eso se pueden relacionar las dos disciplinas.

El problema lingüístico es esencialmente semiológico: para descubrir la verdadera naturaleza de la lengua hay que considerar en primer lugar aquello que tiene de común con todos los demás sistemas del mismo orden. Pero paradójicamente, la lingüística es precisamente necesaria en la semiología para poner convenientemente el problema del signo, aclarando que la lengua es el primer sistema de signos. Por mucho que algunos autores usen como sinónimos los temas semiología y semiótica, actualmente se utiliza más el sentido del segundo respecto del primero.

Hay que distinguir la semiología de la semiótica; Oficialmente no hay diferencia, aunque el uso vincule más semiología a la tradición europea (con F. De Saussure como uno de sus fundadores) y semiótica a la tradición anglo-sajona (con Charles Sanders Peirce como fundador). Sin embargo, el uso de semiótica tiende a generalizarse.

ESTRUCTURALISMO: Tendencia filosófica que surgió en la década de los '60, especialmente en Francia. Se trata de un estilo de pensar que reúne autores muy diferentes y que se expresan en los más diversos campos de las ciencias humanas, tales como la antropología (C.Lévi-Strauss), la crítica literaria (R. Barthes), el psicoanálisis freudiano (J. Lacan), la investigación historiográfica (M. Foucault), o en corrientes filosóficas específicas como el marxismo (L. Althusser).

Estos estudios rechazan las ideas de subjetivismo, historicismo y humanismo, que son el núcleo central de las interpretaciones de la fenomenología y del existencialismo. Utilizando un método en neto contraste con los fenomenólogos, los estructuralistas tienden a estudiar al ser humano desde fuera, como a cualquier fenómeno natural, como se estudia a las hormigas (dirá Lévi-Strauss) y no desde adentro, como se estudian los contenidos de conciencia. Con este enfoque, que imita los procedimientos de las ciencias físicas, tratan de

elaborar estrategias investigativas capaces de dilucidar las relaciones sistemáticas y constantes que existen en el comportamiento humano, individual y colectivo, y a las que dan el nombre de estructuras. No son relaciones evidentes, sino que se trata de relaciones profundas que, en gran parte, no se perciben conscientemente y que limitan y constriñen la acción humana. La investigación estructuralista tiende a hacer resaltar lo inconsciente y los condicionamientos en vez de la conciencia o la libertad humana.

El concepto de estructura y el método inherente a él llegan al estructuralismo no directamente desde las ciencias lógico-matemáticas ni de la psicología (escuela de la Gestalt) con las que éstas ya se encontraban operando desde hacía mucho tiempo. El estructuralismo obtiene sus instrumentos de análisis de la lingüística. De hecho, un punto de referencia común a los distintos desarrollos del estructuralismo ha sido siempre la obra de F. Saussure, *Curso de lingüística general* (1915), que, además de constituir un aporte decisivo para la fundación de la lingüística moderna, introduce el uso del método estructural en el campo de los fenómenos lingüísticos.

La visión del estructuralismo hubiera experimentado grandes progresos profundizando el estudio de los campos de presencia y copresencia en los que Husserl encuentra esa característica de la conciencia que hace inferir a ésta más de lo que percibe o entiende. En esta copresencia ahonda el raciovitalismo para comprender la estructura de ideación a la que llama creencia, sobre la que se asientan las ideas y la razón. De ninguna manera el sistema de creencia está relacionado con un supuesto inconsciente. Tiene sus leyes, su dinámica, y se desplaza históricamente transformado por las generaciones en su cambio de paisajes. Las creencias aparecen entonces como el suelo en el que se apoyan y del que se nutren esas otras estructuras de ideación llamadas ideas.

Es un método empleado modernamente en las llamadas ciencias sociales y responde a la teoría y convicción de que las realidades estudiadas forman un todo estructurado, a partir de los elementos del cuál podemos conocer su naturaleza y funcionamiento.

- **2ª PARTE:**

- **RESÚMEN DE LAS PRINCIPALES IDEAS DEL AUTOR:**

El objetivo del autor es *argumentar sus sensaciones y ofrendar su individualidad a una <<ciencia del sujeto>>, cuya relación con otras ciencias se diluye a medida que el sujeto se hace consistente* (Pág.12) Ya bien al principio dice que <<defraudará a los fotógrafos>>, porque lo que él escribe no es un estudio sobre las técnicas fotográficas, no analiza estilos, ni clasifica; Es una reflexión sobre la Nostalgia, el Tiempo y la Muerte, y sobre el lenguaje que gira en torno a él. Barthes tiende a la subjetivización, como si se tratase de un diario íntimo, autobiográfico. Y se pregunta qué es lo que ha sido hasta ahora toda gran filosofía. Muestra cómo su vertiente obsesiva es la ciencia de signos, y cómo se siente influenciado por Sartre, Marx y Brecht.

Barthes define Fotografía como *una nueva forma de alucinación, falsa a nivel de la percepción, pero verdadera a nivel del tiempo*. (Pág.194) Y en cuanto a la imagen fotográfica, considera que *la fotografía sólo adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente, con la muerte del sujeto fotografiado, con el paso del tiempo...*(Pág.23). También dice que la mirada fotográfica es paradójica: (...) *Tenía la certeza de que me miraba, sin que estuviese seguro de que me viese: distorsión inconcebible: ¿cómo mirar sin ver? La fotografía separa la atención de la percepción; sólo muestra la primera, aunque es imposible sin la segunda*. (Pág.188) (...) *Él no mira nada: retiene hacia adentro su amor y su miedo: la Mirada es esto; es un efecto de verdad y de locura*. (Pág.191)

Como este no es un libro que narra ninguna historia lineal, es difícil de sintetizar las ideas que refleja el autor en el desarrollo del ensayo, por lo que iré citando y comentando frases e ideas del autor:

Me embargaba un deseo <<ontológico>>: quería, costase lo que costase, saber lo que era la fotografía

<<en sí>>, qué rasgo esencial la distinguía de la comunidad de las imágenes. (...) Lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. (Págs.29–30–31). Aquí el autor muestra cómo quiere saber qué es la fotografía, tal vez como instrumento, como elemento tangible. Barthes dice también, con un tono algo ético: *La <<vida privada>> no es más que esa zona del espacio, del tiempo, en la que no soy una imagen, un objeto. Es mi derecho político a ser un sujeto, lo que he de defender.* (Pág. 48).

En la página 52 dice que *la fotografía es un arte, una ciencia de los cuerpos, onjeto de deseo o de odio*. Y en la página 53 escribe sobre qué es lo que puede hacer que nos interese por una foto: (...) *Se puede desear al objeto, el paisaje, el cuerpo que la foto representa; ya sea amar o haber amado el ser que nos muestra para que lo reconozcamos; ya sea asombrarse de lo que se ve en ella; ya sea admirar o discutir la técnica empleada por el fotógrafo, etc.*

Barthes califica a toda persona que observa una imagen fotográfica de *Spectator*; Y en la página 58 dice: (...) *Como Spectator, sólo me interesaba por la fotografía por <<sentimiento>>; y yo quería profundizarlo no como una cuestión (un tema), sino como una herida: veo, siento, luego noto, miro y pienso*. Junto con el *Spectator*, nos habla de *Studium*: Campo tan vasto del deseo indolente, del interés diverso (Pág.66), y también del *Punctum*: *En una foto es ese azar, la casualidad que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza). Es un detalle que resalta en la imagen.* (Pág. 65)

En la página 67 el autor nos habla de diferentes funciones de la fotografía: (...) *La Foto es peligrosa, dotándola de funciones, que son coartadas para el Fotógrafo: informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas.*

Analiza tan profundamente el término, el sentido de la fotografía que incluso llega a decir: *La Fotografía me permite el acceso a un infra-saber.* (Pág.68) (...) *Escrutar quiere decir volver del revés la foto, entrar en la profundidad del papel, alcanzar su cara inversa (lo que está oculto es para nosotros los occidentales más <<verdadero>> que lo que es visible.* (Pág.172) (...) *Así es la foto: no sabe decir lo que da a ver.* (Pág.173) (...) *El aire de un rostro es una cosa exorbitante que hace inducir el alma bajo el cuerpo.* (Pág.183) (...) *El aire es la expresión de la verdad.* (Pág.184) (...) *Aire: Sombra luminosa que acompaña al cuerpo.* (Pág.185)

Llega un momento en que dice que *nada distingue una fotografía de una pintura, por realista que sea*. Y que el <<pictorialismo>> no es más que una exageración de lo que la Foto piensa de sí misma.(Pág. 71)

Y en la página 142 dice: *Suele decirse que fueron los pintores quienes inventaron la Fotografía (transmitiéndole el encuadre, la perspectiva albertiniana y la óptica de la camera obscura).*

Barthes en las páginas 104–105, procede a dar cualidades personificadas a la fotografía: (...) *La Fotografía debe ser silenciosa: no se trata de una cuestión de <<discreción>>, sino de música. La subjetividad absoluta sólo se consigue mediante un estado, un esfuerzo de silencio (cerrar los ojos es hacer hablar la imagen en el silencio)...no decir nada, cerrar los ojos, dejar subir sólo el detalle hasta la conciencia afectiva.*

Una cosa que deja Barthes de forma clara plasmada en sus hojas, es que toda imagen y fotografía, comenzando por lo que principalmente lo ha movido a escribir la obra, lo mantienen unido a ellas por los sentimientos que le inspiran o recuerdan. En las páginas 128, 132 y 133 dice: (...) *La suspensión de las imágenes debía ser el espacio propio del amor, su música.* (...) *Diríase que nuestros sabios no pueden concebir que haya familias en las que las personas <<se amen>>.* (...) *No me empeñaba sólo en sufrir, sino también en respetar la originalidad de mi sufrimiento.*

Con que la fotografía capta instantes ya pasados, movido por el tema general de la Muerte, el autor nos habla de ese sentimiento del ser que fue y que tal vez ya no está, pero sigue igual en la imagen: (...) *En la Fotografía la presencia de la cosa (en cierto momento del pasado) nunca es metafórica; y por lo que respecta a los seres*

animados, su vida tampoco lo es, salvo cuando se fotografían cadáveres; y si la fotografía se convierte en algo horrible es porque certifica que el cadáver es algo viviente, en tanto que cadáver es la imagen de una cosa muerta. Confusión perversa entre lo Real y lo Viviente: atestiguando que el objeto ha sido real, la foto induce a creer que es viviente. (Pág.139–140)

(...) Todos esos jóvenes fotógrafos que se asignan por el mundo consagrándose a la captura de la actualidad no saben que son agentes de la Muerte: con la excusa denegadora de lo locamente vivo. Es necesario que en una sociedad la Muerte esté en alguna parte; si ya no está en lo religioso, deberá estar en otra parte: quizás en esa imagen que produce la Muerte al querer conservar la vida. Vida/Muerte es un paradigma que se reduce a un simple clic del disparador, el que separa la pose inicial del papel final. (Pág. 160–161) (...) La fotografía expresa la Muerte en futuro. Tanto si el sujeto ha muerto como si no, toda fotografía es siempre esta catástrofe. (Pág.165) Y ligado al atributo de Real que acompaña a la Fotografía, el autor dice: (...) La fotografía sólo es laboriosa cuando engaña. Jamás podrá mentir sobre su existencia. Toda fotografía es un certificado de presencia. (Pág.151) (...) Noema: la fotografía autentifica la existencia del ser. (Pág.182)

Barthes entra también en el valor ético de lo público y lo privado, del sentimiento que nos inspiran y de cómo nos comportamos frente a ellas, según sean: *La lectura de las fotografías públicas es siempre en el fondo una lectura privada. (Pág.168) (...) La era de la fotografía corresponde a la irrupción de lo privado en lo público; a la creación de un nuevo valor social como es la publicidad de lo privado. (Pág.169)*

Y habla de la Fotografía como arte, haciendo participar de ello al Cine: *(...) La fotografía puede ser un arte: cuando no hay en ella ya demencia alguna, cuando su noema es olvidado, y por consiguiente su esencia no actúa más sobre mí. El Cine participa de esta domesticación de la Fotografía (por lo menos el cine de ficción, el que se dice el séptimo arte); un film puede ser demente por artificio, presentar los signos culturales de la locura, pero nunca lo es por propia naturaleza. Es una ilusión, su visión es meditativa.*

Casi al final de la obra, Barthes explica cómo la imagen influyó y sigue haciéndolo en la sociedad, en su vertiente más icónica, simbólica y representativa: *(...) Lo que caracteriza a las sociedades llamadas avanzadas es que tales sociedades consumen en la actualidad imágenes y ya no, como las de antaño, creencias; son más liberales, menos fanáticas, pero también más <<falsas>> (menos <<auténticas>>), cosa que nosotros traducimos por la confesión de un tedio nauseabundo, como si la imagen al universalizarse, produjese un mundo sin diferencias: eliminemos las imágenes, salvemos el Deseo inmediato (sin mediación). (Pág. 199–200)*

• **3ª PARTE:**

• **VALORACIÓN PERSONAL:**

Comenzando por decir que no me he leído este libro por voluntad propia, que me ha costado bastante leerlo y que no era de mi agrado, he de reconocer que mi Alma inconformista me hizo mostrar lo poco que me gustaba tener que leérmelo, para después realizar este trabajo; cosa que sé que con el tiempo, y después de dejar atrás los días que ocuparon mi tiempo de Barthes, agradecería sencillamente, por haberme llenado de conocimientos y formas de ver la Fotografía que, si no hubiera tenido esta obligación, ahora mismo no sabría todo lo que sé.

El ensayo me ha parecido a ratos complejo, aburrido, interesante, agradable y curioso. En general, supongo que como obra subjetiva que es, poco puedo decir de la conclusión que haya podido extraer el autor. Lo que sí puedo decir es que, aunque hayan cosas que no entienda, hay otras tantas que sí, las cuales retengo en mi memoria; A esta obra le he aplicado la misma filosofía que utilizo cuando voy al cine a ver películas: Cuando voy al cine pueden haber *equis* películas en cartelera, todas candidatas para ser vistas. Como criterio personal de mis gustos, puedo tener preferencia por una u otra, pero no siempre se puede ver la que más se quiere, cosa que no implica que ninguna película sea realmente buena o mala, simplemente todas son criticables, y todas

las puedo ver, porque no me cuesta nada sentarme en la butaca y observar. El caso es que, en la película que acabe viendo, puede no gustarme nada, o muy poco, pero Siempre hay cosas en ella (una especie de *Punctum*), detalles, escenas, pequeñas cosas que permanecen en mí y en mi memoria porque me han gustado, porque me han encantado, o porque me han hecho ver algo que tal vez jamás me he planteado y que me ayuda a tener una forma más de ver el mundo. Este es un ejemplo paralelo aplicable a este libro. Ciertamente que no había ninguno más para elegir, y cierto que he tenido que hacer un esfuerzo muchísimo mayor que el que me requiere ver una película, pero ahora que lo he leído, lo puedo criticar, hablar de él, de lo que me gusta y de lo que no, y de lo que resta en mi memoria por considerarlo atractivo, interesante e importante para mí.

Las partes que más me han gustado y que más interesantes me han resultado han sido aquellas en que Barthes hablaba de lo más profundo de la fotografía, de su otra cara, del valor simbólico que esconden las imágenes, de los sentimientos en que se ve mezclada, y en todo lo relacionada que está la fotografía con la Muerte. Me parece increíble la verdad tan rotunda que significa y que comparto totalmente con el autor de que la fotografía mantiene siempre vivo el ser fotografiado, el ser que a pesar del paso del Tiempo seguirá ahí, intacto, esté vivo o muerto. También me ha gustado cuando ha hablado de la Mirada, de lo profunda que ésta pueda ser, y que a lo mejor tan siquiera nos está viendo, tan sólo mira, reteniendo hacia adentro ciertos sentimientos. Otra parte que me ha gustado es cuando ha hablado sobre el aire de un personaje en una imagen, de su rostro, de su expresión.

Con la imagen de la página 99 he sentido como si el autor me hubiera dado una lección, ya que, nada más mirarla, y después de mirarla y remirla, no dejaba de atraerme, de sorprenderme por lo curioso de los personajes y por la época a la que pertenecía. Pero Barthes al hablar de ella, ni tan siquiera apela a lo morboso que puedan tener los personajes por su minusvalía. No. Él autor ha resaltado cuánto le ha llamado la atención unos pequeños detalles de ella, de los cuales yo ni me había percatado. He sentido como si me hubiera iluminado, como si me hubiera abierto los ojos de golpe y me hubiera dicho: *Aquí tienes, para que aprendas!*

Del resto de las imágenes del libro, hay algunas que puedo calificar de normalitas, las cuales me ha gustado mirarlas y leer cómo las comentaba el autor, pero que apenas me aportan nada; hay otras que tampoco me han resultado trascendentales, pero que me gustan por algún que otro detalle sin más, y me aportan bastante más que las del grupo anterior; En general, hay muchas de ellas que simplemente me llaman la atención porque al estar estudiando fotografía y al hacer historia de la fotografía, me resultan curiosas, y las analizo y observo al detalle. Pero llegados a este punto, les daré importancia a tres imágenes, las que realmente me han marcado. Sólo estas tres:

- Página 78: de Richard Avedon, *William Casby*, **Nacido esclavo**, 1963.
- Página 110: de Robert Mapplethorpe, **Muchacho del brazo extendido**.
- Página 166: de Alexander Gardner, **Retrato de Lewis Payne**, 1865.

La primera me impacta; me encanta por el color y el brillo de la piel del personaje, por la expresión de su cara, por la mirada que muestran esos ojos tan llorosos. Además, el título me ha llevado a tomarle más cariño, ya que se supone que era (es?) un esclavo, me transmite y provoca una gran cantidad de sentimientos. Me gusta, me encanta toda ella, por todos sus detalles, que componen a un solo personaje, a un solo protagonista de su propia imagen.

La segunda, por su posición diferente, extraña y contraria a mis manías de centrarlo todo, me resulta realmente preciosa. El rostro del personaje, su juventud, su sonrisa, me inspiran y transmiten una gran alegría y felicidad, a la vez que picardía. Esta imagen ha conseguido abrir en mí una forma nueva de hacer fotos. Después de leer *el buen momento*, *el kairós del deseo* y *el cuerpo pornográfico* al que se refiere el autor con esta imagen, me dan bastante más que pensar, sobre el más allá de las imágenes.

La tercera me apasiona de tal forma que me ha inspirado para hacer mi proyecto para concluir el módulo. El

sentido y tema de la imagen, el rostro y la mirada tan impresionantes del personaje me han cautivado. Adoro esta imagen. La deseo para mí. Es un cúmulo de sensaciones que ni puedo explicar.

Finalmente, como conclusión de este trabajo y como ensayo de un ensayo, he de decir que he aprendido a entender y valorar esta obra más cuando hacía este trabajo que cuando leía el libro. Pero me siento muy satisfecha con el resultado.

TEORÍA DE LA IMAGEN

FOTOGRAFÍA:

LA CÁMARA LÚCIDA

ROLAND BARTHES

1º FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA

6/03/02

- **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:**
- Gran Enciclopedia Catalana. Barcelona, 1986.
- Diccionario Enciclopédico Espasa. Madrid, 1992.
- Internet.