

BARTHES Y LA CÁMARA LÚCIDA: EL EXTRAÑAMIENTO DEL CUERPO EN LA IMAGEN FOTOGRÁFICA CONTEMPORÁNEA

Édgar Vega Suriaga

¿Cuál es la actualidad de *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*, el ensayo insigne sobre fotografía que Roland Barthes (2011) escribiera en 1980? Para encarar esta amplísima interrogante, surgen necesariamente otras, que las formulo como hilos conductores que espero permitan ubicar el sentido que esta re-visita del texto de Barthes pudiese significar para el debate contemporáneo sobre los estudios de la fotografía, las visualidades y el cuerpo en este primer tercio del siglo XXI.

Siendo así, ¿qué puentes podemos trazar entre un texto escrito completamente en entornos analógicos y unas realidades visuales en las cuales las imágenes digitales se fagocitan a sí mismas de manera incesante? ¿Cómo problematiza el ensayo de Barthes la voluntad de significación contemporánea, en medio de un acuciante desplazamiento de la relación tempo-espacial propio de la velocidad de escape (Dery 1998), impulsada por la mercantilización actual de las imágenes? ¿El “alegato” barthesiano por un realismo absoluto en la fotografía que le permita a esta “volver hasta la conciencia amorosa y asustada la carta misma del tiempo” (Barthes 2011, 129), es suficiente para lograr una soberanía del sujeto ante sus representaciones visuales, y no

ser dominado por la pulsión escópica del mercado de imágenes? ¿Siguen siendo vigentes las premisas del *studium* y el *punctum* para construir sentido en la fotografía contemporánea, toda vez que los estudios visuales han permitido reconocer en lo extraestético un lugar importante en la significación y, por tanto, en el mismo estatuto de la imagen? ¿Podría seguir siendo útil la distinción entre el *studium* y el *punctum* para dar cuenta del programa político/estético que conlleva el manejo necropolítico de la fotografía contemporánea de sucesos? ¿Podría ser vigente esa distinción al momento de situar las diversas disputas de sentido en las que se ubican desde la producción casera de fotografías, la captura incesante de imágenes para las redes sociales o el activismo fotográfico actual? Finalmente, ¿cuál es la impronta de *La cámara lúcida* para entender los regímenes de verdad que configuran al sujeto contemporáneo y a sus fronteras corporales?

Ante estas interrogantes, destaco de forma preliminar una cierta perplejidad en el ensayo de Barthes ante su afán de definir un programa fenomenológico (Leal 2019), que dé cuenta de cómo opera el sentido en la fotografía, más allá de su momento indicial y de su carga irrenunciable tanto a la contingencia como al desplazamiento del presente. Este desconcierto no es muy lejano a los esfuerzos de Christian Metz (2001) o Laura Mulvey (2001), por ejemplo, que designan a lo escópico y a lo escopofílico como condiciones del régimen de visión surgido de la histórica preeminencia en Occidente de la visión y de la representación visual en detrimento de la experiencia fáctica y de otros regímenes de representación que no exacerban el papel de la escritura y la visión en sus políticas de la verdad. Tampoco es extraña esa perplejidad ante los cuestionamientos que Guy Debord (2018), desde la Internacional Situacionista, formulara respecto a las relaciones mercantiles que el capitalismo impone entre imágenes y espectadores, y que conduce a que “todo lo

que se vivía directamente, se aleja ahora en una representación” (2018, tesis 1). Y, desde luego, la apelación de Barthes a una fotografía que convoque a un “movimiento propiamente revulsivo, que trastoca el curso de la cosa y que [designa como] éxtasis fotográfico” (129) no es muy lejana de la crítica al universalismo lumínico que planteara, en su momento, Luce Irigararay (2007) o, más recientemente, Martin Jay (2007).

Esta consternación en el plan estético que Barthes traza en *La cámara lúcida* permite una primera tentativa de hipótesis que gira en torno a lo que el texto barthesiano no elude, pero que tampoco señala abiertamente: aquello que se escapa, pero no se olvida —y que justamente convoca el *punctum*— tiene que ver con cómo el cuerpo en el régimen visual contemporáneo deviene en un extrañamiento de su materialidad, de su contingencia, a favor de unas lógicas visuales que, de manera oculacéntrica, vehiculan el duelo y el deseo como una melancolía de lo que ya no está, que estuvo en su lugar, pero que ya no es.

Precisamente, en *La cámara lúcida*, Barthes delinea el tipo de subjetividad y de sujeto que resultan tanto de los usos sociales de la fotografía como de la operación de generalización y universalización propias del régimen de visión en Occidente. En ese sentido, el ensayo de Barthes atestigua de manera implícita la consolidación de un sujeto contemporáneo que solo es posible como resultado de las políticas de verdad impuestas por la preeminencia de la visión y de los dispositivos tecnológicos destinados a la captura de la imagen; a su vez, que destaca la voluntad de ese sujeto por experimentar su singularidad, pese a las presiones de homologación del sentido y control social propias de las políticas mencionadas.

Alrededor de ese extrañamiento del cuerpo, el presente artículo ensaya algunas respuestas a las interrogantes planteadas al inicio.

LA VIGENCIA DE LA DISTINCIÓN ENTRE *STUDIUM* Y *PUNCTUM*

Roland Barthes (2011), en su afán de ubicar en la fotografía un sentido que la vuelva legible y analizable y, por tanto, un signo (Leal 2019, 194), insiste reiteradamente en que la fotografía como tal no solo está dominada por la contingencia, sino que su potencial interpretativo estaría en lograr ubicar la distinción del *punctum* de entre el *studium* y, por tanto, extender la búsqueda del sentido hacia el interpretante y su “intencionalidad afectiva” (González 2021, 9).

En efecto, a medida que constata en más de una ocasión las dificultades que la fotografía plantea a las disciplinas ocupadas de discernir el devenir del signo lingüístico, Barthes distingue en la fotografía un conjunto amplio de sucesos que permiten un reconocimiento y una conversación compartidas, de un acontecimiento único, individualizado y perturbador en el acercamiento conmovido a un objeto bidimensional acotado tanto por la técnica como por los límites de su circulación.

En el primer caso, Barthes denomina *studium* a aquella condición general de la fotografía que nos remite a las determinaciones visuales y de visibilidad del quehacer fotográfico que están dominadas por el acumulado cultural desde donde una fotografía despierta el interés colectivo. Se trata de un conjunto de información contenida en una imagen que nos remite a un campo de visión, a una cultura y a una simbólica colectivas.

De este cúmulo cada vez más inagotable de registros visuales, a los que Barthes no les presta tanta relevancia, justamente por su carácter amplio y generalizador, el autor distingue la activación de una perturbación individual, marcada por una interrogación de la memoria, del anhelo, la pérdida y la melancolía. A este gesto distintivo, Barthes lo llama *punctum*, que puede

acontecer incluso en esa abigarrada abundancia de fotografías, aunque Barthes cierra su ensayo apelado a un tipo específico de registro visual que active una relación más conmovida e histórica con el hecho fotográfico.

Barthes insiste en que el *punctum* en la fotografía reverbera en lo imaginario, pero que lo mismo que ahuyenta la mirada la atrapa, porque atestigua lo contingente como algo profundo. En efecto, de entre las fotografías dominadas por el *studium* surgen las que rasgan de manera personal e inequívoca la subjetividad de las personas. Según Hal Foster (2001), esa rasgadura es aquel velo que es mancillado por la constatación de lo real, de lo indecible, que reposa en lo profundo de las personas y que no puede ser simbolizado.

A pesar de que el ensayo barthesiano oscile entre el *studium* y el *punctum*, para producir un “constante movimiento signifiante, es decir, productor de significados” (Leal 2019, 201), el esfuerzo por categorizar el segundo término revela cómo Barthes constata la “fundamental donación de sentido que implica observar una fotografía” (González 2021, 10) y, por tanto, cómo “el sujeto de la modernidad, al aparecer entre estos dos momentos, queda atrapado por el aparataje de la fotografía” (Leal 2019, 201).

Para acercarnos aún más a la definición barthesiana del *punctum*, es necesario un tipo de análisis que lo valore como un acontecimiento, como un “aparecer” en la foto (González 2021). Así, se impone, por un lado, dar cuenta de la teatralidad que toda fotografía capta, con pose o sin ella; y, por otro, del valor del tiempo, de la pérdida, del duelo y del deseo, que se condensan en la evocación y la melancolía de algo poderoso que estuvo y que no está, puesto que “la fotografía no dice [...] lo que ya no es, sino tan solo y sin duda alguna lo que ha sido” (Barthes 2011, 98). De hecho, Barthes insiste en que el *punctum* en la