

---

---

# Fotográficas

---

---

## Esa insoportable plenitud \*

Es preciso dar una emocionada bienvenida a la publicación en versión castellana del estudio póstumo que Roland Barthes consagrara al hecho fotográfico (no a la fotografía en sus vertientes históricas y técnicas, sino al sentido del fotografiar), y que debemos agradecer a la editorial Gustavo Gili, en cuyo catálogo de temas fotográficos figuran títulos tan interesantes y valiosos como el de *La fotografía como documento social* (Colección Punto y Línea), de Gisèle Freund, e *Historia de la fotografía en el siglo XX* (Colección Comunicación Visual), de Petr Tausk.

Se suele analizar lo que de alguna manera ya se conoce. Roland Barthes, por el contrario, más que un análisis propiamente dicho realiza una especie de exploración de tierras vírgenes, de incursión en lo desconocido. Como si él no supiera nada —como si nadie supiera nada— de eso que hoy nos invade y nos rodea, de eso que casi literalmente está hasta en la sopa: la fotografía.

No toma Barthes como punto de partida de su pesquisa el fenómeno fotográfico como tal. Toma *una* fotografía, *esta* fotografía, *ese* pedazo de cartulina rectangular y gris que guardo en un cajón del escritorio o que tengo olvidado encima del aparador. *Ese* y no otro. Esto es: la fotografía como *Particular Absoluto*, como *Contingencia Soberana* (cap. 2).

Tras recordar que en 1934 los nazis censuraron al genial fotógrafo alemán August Sander porque sus impresionantes series de «Rostros Actuales» no respondían al arquetipo nacionalsocialista de la raza, Barthes recuerda, asimismo, que al llegar en 1937 a los Estados Unidos el también genial fotógrafo húngaro André Kertész, la revista *Life* rechazó sus fotografías en razón de que las imágenes kertészianas «decían demasiado». Esto es: inducían a la reflexión, sugerían un sentido, un significado distinto al de la *letra* (cap. 15).

En el fondo —concluye Barthes— la fotografía es subversiva. Pero no es que lo sea cuando asusta, cuando actúa como revulsivo o cuando estigmatiza, sino que lo es por el hecho de que la fotografía «piensa», constituye en sí y de por sí una meditación.

Esto nos devuelve nuevamente a los inicios de la indagación barthesiana, cuando su autor subraya la naturaleza deíctica de la fotografía, y recuerda que, para designar la realidad, el budismo dice *sunya* = el vacío. Y más aún: *tathata* = el hecho de ser *tal cual*, de ser *así*, de ser *eso*. «*Tat*, en sánscrito escribe Barthes quiere decir *eso*, lo que

---

\* ROLAND BARTHES: *La cámara lúcida*, Trad. Joaquim Sala-Sanahuja. Gustavo Gili, editor. Barcelona, 1983.

induciría a pensar en el gesto del niño que señala hacia algo con el dedo y dice: “¡Ta, Da, Eso!”. Toda fotografía se halla siempre al término de ese gesto. Dice: *eso, eso es tal cual*. Y no dice nada más.»

Pienso que la *deixis como subversión* es quizá la idea más fecunda, original y esclarecedora de este espléndido trabajo de Roland Barthes. En efecto, las cosas nos hacen pensar porque ellas mismas *piensan*, «*están pensativas*», para decirlo con la expresión que Barthes aplica a esos grises cartones que llamamos fotografías.

Bajo esta luz acaso valiera la pena considerar el célebre *dictum* hegeliano: «*Lo real es racional*». Su misma claridad tal vez nos ayudara también a vislumbrar la explicación de la persistencia —muchísimo mayor de lo que nos permitimos admitir en este mundo nuestro tecnificado y tecnocratizado— del animismo, de la fe en la intencionalidad de cosas y fenómenos naturales. Pero volviendo a la idea de la *deixis como subversión*, cabe recordar que en las formas más antiguas y perfectas de organización del poder (el poder teocrático, por ejemplo), el tirano, o la casta dominante, tiende a la invisibilidad. Su visión no está permitida, pues el mero hecho de ser vista entraña un grave riesgo para su poderío. ¡Y si no se tolera ver al tirano, cuánto menos se tolerará señalarlo con el dedo!

Incluso en nuestros días en los que la fotografía está en todas partes mostrándolo todo y mostrándose a todo el mundo, hay una clara resistencia a ser fotografiado. De modo espontáneo surge una hosca suspicacia ante la visión de alguien con el ojo tras el visor de su cámara y el dedo índice sobre el disparador. Es cierto que los que detentan el poder necesitan de su propia imagen fotográfica y procuran su difusión pública, pero ello acontece siempre a condición de que dicha imagen se encuentre perfectamente telecontrolada por ellos mismos, que «no se les escape de las manos», que no ande por ahí llevando la vida autónoma y libre de una simple cosa que *piensa* y que hace pensar.

Sin embargo, el control se les escapa inexorablemente de las manos. La libertad de la fotografía, como la libertad de la cosa, es irreductible (piénsese en el súbito y costosísimo cambio de fotografía —de una expresión sonriente a otra seria—, de un político de la derecha durante unos comicios municipales), en un desesperado intento por lograr que la, en apariencia, simple reproducción mecánica de un rostro no se «desmandase» y causara estragos irreparables en los intereses del mismo que se la había mandado hacer, y todo porque la foto *piensa* y *hace pensar*.

Hoy como ayer —no sólo en el régimen del general Franco eran posibles estas cosas, precisamente porque las diferencias entre algunos regímenes están muy lejos, por desdicha, de ser tan grandes como la propaganda afirma— los guardianes de la ley y el orden no se dejan fotografiar de buen grado y tampoco admiten (esto casi menos todavía) que se fotografíe a quienes son objeto de su represión. ¡Cuántas cámaras no han sido, son y seguirán siendo estampadas contra el adoquinado sin piedad y cuántos reporteros gráficos zarandeados, golpeados y detenidos por hacer —o haber pretendido hacer— un «clic» que en su casi inaudibilidad desata el ruido y la furia del pensamiento!

La fotografía, nos dice Roland Barthes, excluye toda purificación, toda catarsis. Es imposible adorar una fotografía como se adora una estatua o una pintura. No se