

**CLIC!**

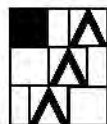
**Fotografía y Percepción**

Barthes  
Bauret  
Berger  
Burgin  
Castel  
Chamboredon  
Dubois  
Flusser  
Gubern  
Joly  
Man Ray  
McLuhan  
Metz  
Moholy-Nagy  
Rancière  
Schaeffer  
Sorlin  
Tagg  
Vilches  
y otros

**Guido Indij**

**Ana Silva**

(comps.)



**la marca  
editora**

**CLIC!**

**Fotografía y Percepción**



**la marca**  
e d i t o r a

# BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

## NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera— pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de formar en el lector un mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

### LIBRO-OJO

(Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa...

Estos no refieren necesariamente (al menos no en forma directa) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apunta a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

Listado © 1995-2010

**CLIC!**

## Fotografía y Percepción



la marca  
editora

**Guido Indij**

**Ana Silva**

Compiladores



**la marca**  
editora

Título	<i>Clic! Fotografía y Percepción</i>
Edición y compilación	Guido Indij y Ana Silva
Colección	Biblioteca de la mirada
Director de colección	Guido Indij
Coordinación editorial	Victoria Villalba
Corrección	Bettina Villar
Composición de interior	Brenda Wainer
Composición de tapa	Victoria Villalba
Foto de tapa	Shutterstock
Editorial	<b>la marca editora</b>
Oficina	Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina
Fax	(54-11) 4 372-8091
Tel	(54-11) 4 372-4957
E-mail	info@lamarcaeditora.com
W <sup>3</sup>	www.lamarcaeditora.com
Imprenta	Asia Pacific Offset
Taller	Unit C-E, 11/F, Yeung Yiu Chung (no.8) Ind/Bldg. 20 Wang Hoi Road
ISBN	978-950-889-281-2
Fecha de impresión	Junio de 2017
Lugar de impresión	Kowloon Bay, Hong Kong Impreso en China. <i>Printed in China</i>
Depósito de ley	Libro de edición argentina 11.723
©	<b>la marca editora</b>

Indij, Guido

Clic! : Fotografía y Percepción / Guido Indij ; Ana Silva ; compilado por Guido Indij ;

Ana Silva. - 1a ed. - Buenos Aires : la marca editora, 2017.

160 p. ; 22 x 15 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)

ISBN 978-950-889-281-2

1. Fotografía. 2. Percepción Visual. 3. Ensayo Sociológico. I. Silva, Ana II. Indij, Guido , comp. III. Silva, Ana, comp. IV. Título.

CDD 306.4

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

# Índice

<b>Nota de los compiladores.....</b>	9
--------------------------------------	---

## **Significantes**

Discursos sobre discursos, VÍCTOR BURGÍN .....	15
Preguntas a la Fotografía como práctica discursiva, JOHN TAGG.....	19
Medios formativos, ROMÁN GUBERN .....	21
Significación más allá de la referencia, JEAN CLAUDE CHAMBOREDON .....	25
La fotografía es una prolongación de nuestro ser, MARSHALL McLUHAN.....	27
Niveles de sentido en la Fotografía, ROLAND BARTHES .....	29
El índice fotográfico, PHILIPPE DUBOIS .....	31
El ícono indicial, JEAN-MARIE SCHAEFFER .....	39
La imagen, VILÉM FLUSSER .....	43
La imagen técnica, VILÉM FLUSSER .....	47
Semiótica y materialismo, DON SLATER .....	53
La fotografía: plural y singular, GABRIEL BAURET .....	57
La fotografía como imagen específica, MARTINE JOLY .....	61
Imagen y significación, MARTINE JOLY.....	65
Imagen y discurso, MARTINE JOLY .....	67
La puesta en imágenes del mundo, PIERRE SORLIN .....	69
El cuerpo y sus dobles, MAURICIO MOLINA.....	71
Economía visual y políticas de la representación, MARÍA EUGENIA ITURRALDE .....	73

## **Mirar fotografías**

Percepción y estructura de la Fotografía, ROLAND BARTHES .....	81
La estrategia del lector, LORENZO VILCHES .....	85
Informes visuales sin sintaxis, MARSHALL McLUHAN .....	87
Mirar fotografías, VÍCTOR BURGÍN .....	89
La recepción de la fotografía, VILÉM FLUSSER.....	93
Entender una fotografía, JOHN BERGER .....	99
La imagen intolerable, JACQUES RANCIÈRE .....	103
La imagen pensativa, JACQUES RANCIÈRE .....	107

**¿Inconsciente fotográfico?**

La era de la luz, MAN RAY.....	111
Surrealismo y fotografía, LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY.....	113
Fotografía y fetiche, CHRISTIAN METZ .....	115
Ni perversión ni fetiche, ROBERT CASTEL .....	123
Psicoanalistas y fotógrafos, GUILLERMO MARTIN.....	125
Mantener a distancia, PHILIPPE DUBOIS .....	131
Fotografía y <i>différance</i> , GEOFFREY BATCHEN .....	135

<b>Apéndice: Imágenes fotográficas en menos de cincuenta palabras.....</b>	<b>139</b>
--	------------

<b>Referencias biográficas.....</b>	<b>145</b>
-------------------------------------	------------

<b>Referencias bibliográficas .....</b>	<b>151</b>
---	------------

la marca  
editora

## Nota de los compiladores

Esta obra fue publicada por primera vez en 1992 con el título *Clic! El sonido de la muerte* y dio inicio a la marca editora, que hoy vuelve a presentarla, revisada y aumentada, en un nuevo formato de tres volúmenes: *Clic! Fotografía y Sociedad*; *Clic! Fotografía y Estética* y *Clic! Fotografía y Percepción*. Este fue el recurso que encontramos para publicar de forma organizada y amena una selección de los textos dedicados al pensamiento teórico sobre la fotografía –desde sus comienzos hasta la actualidad– que hemos disfrutado y compartido desde entonces.

El montaje, la yuxtaposición de esos fragmentos escritos ofrece un panorama –necesariamente incompleto, inevitablemente sesgado– tanto de las transformaciones de la propia técnica fotográfica y de las prácticas sociales vinculadas a ella, cuanto del pensamiento que la ha pensado. En las voces recopiladas resuenan las obsesiones, los debates y las rupturas que han atravesado e incluso acompañado la constitución misma de los enfoques históricos, estéticos, sociológicos, antropológicos o psicológicos que colocaron a la fotografía en un lugar destacado de sus reflexiones.

La selección realizada supone el reconocimiento de ciertas cartografías y mapas conceptuales que desde sus respectivas condiciones de enunciación plantean una interpelación al presente: la cuestión del poder y la politicidad de la mirada, las configuraciones de lo central y lo periférico, las reflexiones desde América Latina, la inclusión de la perspectiva de género, la diversidad cultural. Reconoce, también, las condicionantes del propio circuito editorial: las palabras en circulación, las traducciones disponibles, las palabras rescatadas para su recuperación y puesta en diálogo con otras.

Durante varios años la edición de 1992 transitó por las manos de estudiantes, docentes e investigadores de carreras de comunicación, fotografía, diseño gráfico y otras vinculadas a la reflexión sobre la imagen y permitió el acceso a varios textos aún inéditos en castellano, o bien por entonces agotados. Por



otro lado, cada uno de los tres volúmenes de *Clic!*, incluye textos preparados de forma expresa para esta compilación. Deseamos agradecer especialmente a los autores que han realizado estos aportes.

*Fotografía y Percepción* recorre distintas reflexiones sobre la recepción y la mirada, la producción de sentido en torno de la imagen fotográfica y, también, sus restos de insignificancia. Resuenan en estos textos los debates e influencias teóricas que han atravesado la conformación y el devenir de los estudios semióticos/semiológicos y de análisis del discurso. Desde los aportes más tempranos de Roland Barthes que se inscribían en el intento de extender el modelo de análisis saussuriano de la lengua al estudio de la imagen y otros sistemas significantes a sus elaboraciones más tardías contenidas en *La Cámara Lúcida*, que destacaban el carácter indiciario de la fotografía –“lastrada por la contingencia”<sup>1</sup>– y la imposibilidad de referirse a ella en singular, como *la* Fotografía. Las ideas de Charles S. Peirce sobre el signo indicial y su modelo terciario han sido a su vez recuperados por Philippe Dubois en su teorización sobre el acto fotográfico. Mientras que las tensiones que se plantean entre indicialidad e iconicidad del signo fotográfico son abordadas por Jean-Marie Schaeffer, entre otros.

Se reconoce en las discusiones teóricas un desplazamiento general del interés por el signo hacia el interés por el discurso, de las unidades a los conjuntos significantes; correlato también de la puesta en discusión del ahistoricismo estructuralista y la incorporación de conceptualizaciones sobre la producción discursiva como práctica material, históricamente situada. Este desplazamiento se evidencia en los análisis que abordan las fotografías como prácticas discursivas, insertas –en la línea señalada por Foucault– en procesos técnicos, instituciones, patrones de comportamiento, formas pedagógicas. Los interrogantes pasan de dar prioridad a la cuestión del referente a preguntarse por las condiciones de producción de la práctica discursiva en sí misma, sus formas de animar ciertos significados antes que descubrirlos. Como indica John Tagg, no se trata de la fotografía como ‘prueba’ de la historia, sino como elemento histórico.

El último capítulo del volumen se aproxima a la mirada psicoanalítica sobre la producción significativa y las posibilidades de la fotografía –originada en una voluntad de registro exacto de la realidad inmediata– de abrir el acceso a lo fantástico, lo onírico, lo imaginario, lo inconsciente. Se recrea

1 Barthes, R. *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, Paidós, 1989, p. 29.

en la imagen fotográfica, en su toma, en su contemplación, una vez más la tensión entre Eros y Tánatos. Si por un lado la foto congela, mortifica, domina, cosifica –y entonces algo de ella parece cifrarse irreductiblemente en el orden de la perversión–, por otro lado la sollicitación del sentido, de la palabra, del reconocimiento, cobijan también la demanda del otro, la voluntad de encuentro que no deja –pese a todo– de habitar en el deseo.

*Clic!* es una invitación a otros libros. Una apertura, un acercamiento, para que los lectores que así lo deseen puedan iniciar otros recorridos y establecer diálogos teóricos aún por venir.

Guido Indij y Ana Silva

la marca  
editora



**la marca**  
e d i t o r a

## Discursos sobre discursos

*Victor Burgin*

Hasta hace poco, lo más habitual era (y podemos reprochárselo a la inercia de nuestras instituciones educativas) analizar la Fotografía a la luz del 'arte', una fuente de iluminación que oscurece la mayor parte de nuestra experiencia diaria de ver fotografías. En general, lo que se describía era una vertiente particular de la 'historia del arte', planteada por la invención de la cámara fotográfica, una historia forjada dentro de los conocidos límites de una sucesión de 'maestros', 'obras maestras' y 'movimientos'; un relato parcial que apenas tiene en cuenta el hecho social de la fotografía.

La Fotografía, que comparte la imagen estética con la pintura, y el uso de la cámara con el cine, tiende a situarse 'entre' esos dos medios, pero es abordada de un modo fundamentalmente distinto por cada uno. Para la mayoría, la pintura y el cine son solo un resultado de un acto voluntario que comporta claramente una inversión de tiempo y/o dinero. Aunque se exhiban en galerías de arte y se vendan en forma de libro, la mayor parte de las fotografías no se contemplan como una opción deliberada, con un tiempo o un espacio especialmente asignado para ellas, sino que en apariencia (un matiz importante), se ofrecen gratuitamente. Mientras que la pintura y el cine se presentan ante la crítica como objetos, las fotografías se perciben casi como un contexto, un entorno. Con un significado libre y familiar, ampliamente desapercibido y no teorizado por aquellos entre quienes circula, la fotografía comparte un atributo del lenguaje. Sin embargo, aunque se ha hablado, de un modo bastante vago, del 'lenguaje de la fotografía', hasta la década del sesenta no se llevó a cabo ninguna investigación sistemática de las formas de comunicación ajenas al lenguaje natural desde el punto de vista de la lingüística; aquellos primeros estudios semiológicos y el proceso que originaron han reorientado radicalmente la teoría fotográfica.

La semiótica (o la semiología)<sup>2</sup> es el estudio de los signos y pretende identificar las regularidades sistemáticas a partir de las cuales se construyen los significados. En la fase inicial de la semiología estructuralista (la obra de Roland Barthes *Elementos de semiología* apareció en Francia en 1964), se prestaba mucha atención a la analogía entre el lenguaje ‘natural’ (el fenómeno del habla y la escritura) y los ‘lenguajes’ visuales. En este período, el análisis semiótico se centraba en los códigos de analogía mediante los cuales las fotografías denotan objetos en el mundo, los códigos de connotación mediante los cuales la denotación sirve a un sistema secundario de significados, y los códigos ‘retóricos’ de yuxtaposición de elementos que hay en una fotografía y entre fotografías distintas pero contiguas.<sup>3</sup> El análisis semiótico demostró que no existe un ‘lenguaje’ fotográfico como tal, ni un solo sistema de significación (opuesto al aparato técnico) del que dependan todas las fotografías (en el mismo sentido en que, por ejemplo, todos los textos en inglés dependen en última instancia de la lengua inglesa). Se trata más exactamente de un complejo heterogéneo de códigos sobre los que gira la fotografía. Cada fotografía significa en función de esa pluralidad de códigos, cuyo número y tipología varía de una imagen a otra. Algunos de ellos son (por lo menos, en un primer análisis) propios de la fotografía (por ejemplo, los diversos códigos construidos en torno a ‘lo enfocado’ y ‘lo borroso’), y otros claramente no lo son (por ejemplo, los códigos cenestésicos de la gestualidad corporal). Además, y de un modo más significativo, se demostró que el supuesto ‘lenguaje fotográfico’ autónomo nunca es libre de las determinaciones del lenguaje en sí. Raras veces vemos una fotografía en uso que no lleve un pie de foto o un título, y lo más habitual es encontrar fotografías junto a largos textos, o con textos superpuestos. Incluso una fotografía que no tenga textos superpuestos ni a su alrededor se impregna de lenguaje cuando un observador la ‘lee’ (por ejemplo, una imagen de tono predominantemente oscuro lleva implícita toda la carga semántica que el uso social

- 2 Algunos autores anglosajones han utilizado ‘semiología’ y ‘semiótica’ como si fueran sinónimos, tal como ocurre aquí. Sin embargo, hay que diferenciar el contenido cartesiano de la semiología (Saussure), que estudia la vida de los signos en el marco de la vida social, y la semiótica (Morris, Peirce), o estudio lógico de la significación de los signos, de contenido más empirista y pragmático, que contempla la existencia de una realidad objetiva detrás de los signos y supone una cooperación de tres sujetos, como por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante (N. del T.).
- 3 Para un análisis general de esta obra en su aplicación a la fotografía, véase BURGIN, V. “Photographic Practice and Art Theory” en *Studio International*, julio-agosto, 1975; y BURGIN, V. (ed.), *Thinking Photography*.

ha atribuido a la oscuridad; muchos de sus interpretantes serán por tanto lingüísticos, como cuando hablamos metafóricamente y decimos que una persona malhumorada está ‘sombria’).

La inteligibilidad de la fotografía no es una cuestión sencilla; las fotografías son textos inscritos en términos de lo que podríamos llamar ‘discurso fotográfico’, pero este discurso, como cualquier otro, origina discursos que van más allá. El ‘texto fotográfico’, como cualquier otro, es el entorno de una ‘intertextualidad’ compleja, una serie de textos previos superpuestos que se dan ‘por sentado’ en una coyuntura histórica y cultural determinada. Estos textos anteriores, presupuestos por la fotografía, son autónomos; cumplen una función en el texto real, pero no aparecen explícitamente en él, están latentes en el texto manifiesto y solo pueden leerse a través de él de un modo ‘sintomático’ (en realidad, como el sueño según la descripción de Freud, la imaginería fotográfica es típicamente lacónica; un efecto que la publicidad ha refinado y explotado). Tratando la fotografía como un objeto-texto, la semiótica ‘clásica’ demostró que la noción de una imagen ‘puramente visual’ no es más que una ficción edénica. Pero además, cualquier especificidad que pueda atribuirse a la fotografía al nivel de la ‘imagen’ se ve atrapada inextricablemente en la especificidad de los actos sociales que dan lugar a dicha imagen y sus significados: las fotografías de prensa contribuyen a transformar la cruda continuidad del fluir histórico en el producto ‘noticia’, las fotografías domésticas ayudan típicamente a legitimar la institución familiar, etc. En cualquier práctica fotográfica, los materiales dados (el flujo de la historia, la experiencia existencial de la vida familiar, etc.) se transforman en un producto identificable para los hombres y las mujeres que utilizan un método técnico particular y que actúan en instituciones sociales determinadas. Las ‘estructuras’ significantes que la primera semiótica identificó en la fotografía no se autogeneran espontáneamente, sino que se originan en determinados modos de organización humana.