



Universidad de Chile / Escuela de Postgrado

Lo fotográfico:
del “esto ha sido” a la
cuestión del sentido en el
referente de la fotografía

Profesor: Dr. Cristóbal Holpzafel
Doctorante: Guillermo Yáñez Tapia
*Doctorado en Filosofía. Mención en Estética y
Teoría del Arte*

Lo fotográfico: del “esto ha sido” a la cuestión del sentido en el referente de la fotografía

Guillermo Yáñez Tapia

guillermo.contacto@gmail.com / <http://g-yt.net>

Resumen: *Este ensayo indagará en el concepto barthesiano de la fotografía como “inmovilización del Tiempo de modo excesivo” en relación al concepto de tiempo desarrollado por Eugen Fink a propósito de uno de los “fenómenos fundamentales”, la muerte. Se buscará establecer que el concepto de muerte de Fink permite ampliar la lectura de lo fotográfico llevado adelante por Barthes en su libro “La cámara lúcida”. Todo esto con el objetivo de establecer que lo fotográfico es un sentido abierto que sustenta al dispositivo-aparato-que-hace-fotografías y no uno que viene desde el desarrollo tecnológico mismo.*

fotografía, muerte: apuntes desde Barthes y Fink

El problema de lo fotográfico en la fotografía requiere de una aproximación en torno a la comprensión de lo temporal como anclaje del dispositivo-aparato-que-hace-fotografías. La fotografía ha sido pensada desde dos grandes líneas que son complementarias. Por un lado su carácter de huella, de signo indicial, y por otro su capacidad de registro fragmentado de la realidad. Este registro del mundo parecía ser confiable, por lo que, dado su funcionamiento, podía dejar huella del mundo que alguna vez

constituyó parte de un flujo del presente siempre en fuga. La fotografía surge así como la manera en que podía ser mediado el presente para nosotros sin la intervención arbitraria –así se pensó en un principio– de la subjetividad. Aunque fuera un registro en que siempre es el registro de un tiempo ido, ya muerto, nos hacía posible la visualización de aquellos que inevitablemente está vedado para nosotros: el presente. La relación entre fotografía y muerte ha sido ampliamente pensada. Pero, creo, que el problema central de la fotografía es el problema con nuestro acceso al presente. Nuestro acceso a la muerte del presente es lo más cercano que nos hemos sentido del presente abandonando la mediación interpretativo-simbólica de alguien. La fotografía es tiempo, pero no cualquier tiempo, la fotografía es la lujuria por el presente muerto; un presente que se hace cadáver, pero que tiene la posibilidad de ser mostrado una y otra vez sin ser corrupto. El presente siempre huidizo se hace carne en la imagen fotográfica. ¿Acaso no vemos en la fotografía el horizonte de algo que ya fue, para nosotros (álbum familiar) o para alguien más (fotografía en general)? Cómo leemos la superficie de la imagen fotográfica tiene que ver en cómo significa para cada uno de nosotros (insertos en el sentido de mundo que nos toca padecer), pero ello no quita que la fotografía es el presente de algún momento, sobre todo visto desde la cultural lineal del tiempo.

La fotografía para Barthes opera también como el congelamiento del flujo temporal, para él en la imagen fotográfica “la inmovilización del Tiempo sólo se da de un modo excesivo, monstruoso”. Barthes piensa el tiempo registrado en la imagen fotográfica como un tiempo muerto. Un tiempo (presente) que ya fue, irrepetible y percibido como distancia. Pero, esta distancia, es cubierta por al acto (mágico) de su lectura. El tiempo de la fotografía es leído como una recuperación, como un pequeño robo a nuestra incapacidad de

habitar, en cuanto humanos, en el instante, en el presente. La superficie de la imagen fotográfica es mediación que hace posible recuperar el tiempo perdido. Pero, como toda mediación, esa recuperación es un acto de sentido. En la fotografía ocurriría que el tiempo, la experiencia de éste, es sacado del ocurrir sucesivo para ser fragmentado en una imagen. ¿Pero qué puede significar esta manera de comprender a la fotografía en relación a la cotidiana experiencia de lo temporal? El fundamento a la conciencia de esta fractura de lo temporal en lo fotográfico lo encontramos en Fink para quien “el hombre es el ente más temporal” y por ello se comporta expresamente “con respecto a este fluir, que todo la trae y todo lo quita”. Así podemos decir que es el hombre quien habita en la experiencia del tiempo y la fotografía registraría, entonces, es habitar como un momento congelado, arrancado de su ubicación temporal para ser resignificado de forma anómala en cada mirada que volvemos a dar sobre ella, sobre la imagen fotográfica. En la fotografía se intenta fijar eso que está sujeto a lo inevitable, la corrupción, su caída en el dejar de ser. Dicha “autopreocupación”, para Fink, “no quiere conformarse con la oscuridad que impone la muerte sobre nosotros; parece casi no poder vivir con el secreto no elucidado, proponiéndose espiar “tras la cortina””¹. El sujeto humano busca eludir esta ceguera y los aparatos debieran ayudarlos a “ver” y “fijar” eso que intenta quedar oculto y transitorio a nuestra experiencia mortal. La muerte se cierne así como una gran sombra, que en la estrategia de un dispositivo particular, la fotografía, puede ser iluminada. No se trata de que la fotografía suspenda la muerte, sino que elude su eficacia por medio de dispositivos que dejan huella permanente de eso que “ha sido”. Eso que acecha “el mundo nuestro

¹ **Fink, Eugen.** *Fenómenos fundamentales de la existencia humana.* [trad.] Cristóbal Holzapfel, Diego Sanhueza, Miguel Pefaur, Edgar Barkenmeyer, Carlos Calvo, Gonzalo Parra,. s.l. : Extracto enviado por Cristóbal Holzapfel, 2010. P. 14.

fenoménico del ser aquí y ser ahora”² podría ser eludido en el aparato fotográfico mediante la estrategia del archivo-huella. Se ha demorado la extinción del hecho en la materialidad de una huella que todavía puede decir algo de ese “momento decisivo” en que la imagen se ha hecho fotografía.

La huella fotográfica se estableció desde un principio como la posibilidad de elaborar un sentido en el contacto material entre el mundo y la imagen que hace de la representación un fragmento de él comprensible para nosotros. Un fragmento de experiencia en cuanto relación estética (aisthesis) con eso que incluimos en lo que denominamos cotidianamente como mundo. Resultaría conducente desarrollar aquí cómo podría entenderse una imagen en general y la imagen fotográfica en particular para ver en qué medida es atravesada por este afán de “espiar “tras la cortina””. La imagen no intenta adecuar la realidad de lo mostrado al referente, somos nosotros quienes hacemos la adecuación según el sentido desde el que intentamos descifrarla. La imagen entonces para nosotros va en busca de lo imaginado en ella porque siempre se le escapa. Siempre lo imaginado en la imagen es un exceso o una falta de aquello buscado. En otras palabras la cortina que busca correrse nunca ocupa el lugar exacto para esconder tras de sí eso que se nos escurre. Así puede entenderse a la imagen inscrita en el sentido, un sentido que se abre hacia aquello que busca representar. Dicha aperturidad del sentido busca envolver en su modo de articular la realidad a eso que del mundo nos excede siempre en la experiencia directa de éste. La imagen es una de las maneras por la que nos hemos relacionado con el mundo, o por lo menos con su sentido. La imagen es la puesta en escena de todo aquello que puede ser significado por nosotros. Las imágenes permiten construir el sentido y nos

² **Fink, Eugen.** *Fenómenos fundamentales de la existencia humana.* P. 14.

sentimos más tranquilos cuando podemos indagar en ellas de qué se trata aquello que denominamos mundo. Indagar en las imágenes sólo se da en la posibilidad en que haya alguien que pueda imaginar lo que la imagen es. Las imágenes son de alguna manera para nosotros el mundo. Lo único que esperamos de la imagen es que se parezca a nuestro mundo, se acomode a lo que pensamos de él como lo pre-visto. Pero, por supuesto, de eso nunca damos cuenta cuando nos enfrentamos a una imagen que es imagen para nosotros. La imagen no existe, sólo su sentido, lo que estamos en condición de imaginar en ella. Si no podemos imaginar algo de una imagen entonces la imagen no puede ser. En este sentido, la imagen que nos hacemos de la muerte es la imagen del sentido que elaboramos de ella. La imagen de la muerte se topa con ella y busca abrirla en un sentido posible de ser llevado a la representación. En la imagen tradicional, es decir en aquella previa a los aparatos que liberan a la mano para su generación, no hay una relación material con lo representado, sino que predominantemente simbólico.

La imagen fotográfica, por otro lado, como cualquier imagen, siempre refiere a un mundo, al sentido que hacemos de él al momento de indagar sobre la superficie del objeto fotografía. Para entender la imagen fotográfica hemos de entender cómo se lee y cuáles son los factores que influyen en la manera en que se lee dicho objeto fotografía. Entendiendo por supuesto que la fotografía, como cualquier otro medio, está sujeto a influencias y dinámicas que no permiten hacer un modelo de lectura único. Sin embargo, la imagen técnica, esa que es generada por aparatos, está fuertemente determinada por las características propias del proceso fotográfico o más precisamente, por las características dadas a los mecanismos del aparato que se insertan en una manera de aproximación al mundo. La fotografía es antes que nada imagen. Cuando la fotografía desaparece como

objeto es cuando empieza a ser imagen para alguien que es capaz de imaginarla, entonces ahí, precisamente, comienza a ser fotografía. De esta manera la fotografía no es lo que parece por el simple hecho de constituirse como objeto fotografía, es necesario entenderla al interior del sentido que se la da en la cultura en la cual surge como tal, en la cultura que le da validez para proveer de sentido en las representaciones que hace de lo fotografiado. Es necesaria su desaparición, como cualquier imagen, para que podamos decir que la fotografía se constituye como tal frente a nosotros. Por supuesto se participa de dicha desaparición por insertarnos en el sentido propuesto por la imagen fotográfica, no es una mera imposición.

En el dispositivo fotográfico, hay elementos del programa que articula a la máquina fotográfica, que el dispositivo deja traslucir. El dispositivo fotográfico es básicamente tiempo. El tiempo de exposición es el que determina cuanto presente se podrá “envasar” en la superficie de la película. El tiempo registrado en la imagen fotográfica es un tiempo muerto. Un tiempo (presente) que ya fue, irrepetible y percibido como distancia. Pero, esta distancia, es cubierta por al acto (mágico) de su lectura. El tiempo de la fotografía es leído como una recuperación, como un pequeño robo a nuestra incapacidad de habitar, en cuanto humanos, en el instante, en el presente. La superficie de la imagen fotográfica es mediación que hace posible recuperar el tiempo perdido. Pero lo recuperado en el registro es aquello que se puede relacionar con la afirmación de Fink que “en el saber en torno a la muerte se despierta el sentido para todo lo enigmático y digno de ser preguntado”³. La fotografía, al fragmentar el tiempo en el registro material (la huella) hace prevalecer el carácter enigmático de lo temporal, de aquello que hace de horizonte para el perecimiento del ser.

³ **Fink, Eugen.** *Fenómenos fundamentales de la existencia humana.* P. 17.

Dado que la fotografía puede hacer catálogo indicial de todo, para el hombre la imagen fotográfica es la fijación de la certeza que “el ser humano sabe que no solamente él acaba, que todo acaba, a saber, lo que tiene un contorno finito, forma y aspecto”⁴. Es la acumulación de momentos irrepetibles para Barthes. “Lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”⁵. En la fotografía se fija el momento de eso que ha sido; la fotografía, por lo tanto, hace de la mirada la posibilidad de ver ese fragmento del tiempo ya ido. La fotografía observa a la muerte desde un registro material que ofrece un índice de dicho momento. En la fotografía el ser humano quiere fijar el tiempo, quiere retratar la muerte. Es la curiosidad por “saber acerca de la transitoriedad de todas las cosas finitas”⁶. Barthes “ve” en la fotografía “una Muerte asimbólica” porque ella únicamente pueden mostrarse despojos de eso que ya ocupa el espacio de lo “sido”.

La comprensión de la fotografía, su posibilidad de abrirse como imagen, se ubica en una superficie que colocó por primera vez de manera material la cuestión de la muerte en la representación. La fotografía concebida por Barthes como la huella de un momento que “ha sido” coincide con la preocupación fundamental por la muerte en el sujeto humano desarrollada por Fink. La fotografía, en este sentido, viene a poner en un aparato (el fotográfico) un énfasis en la mirada sobre la muerte corriendo la cortina en la misma superficie de la representación. Para la fotografía la muerte no sería lo referido externamente como se podría pensar, sino que la fotografía participa en su misma superficie

⁴ **Fink, Eugen.** *Fenómenos fundamentales de la existencia humana*. P. 18.

⁵ **Barthes, Roland.** *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires : Paidós, 2004. Pp. 28-29.

⁶ **Fink, Eugen.** *Fenómenos fundamentales de la existencia humana*. P. 18.

de lo referido fijándolo, embalsamándolo sólo a modo de conservación para perpetuar la mirada sobre ella, no para su superación. Así se podría comprender que la fotografía, en la lectura que hace Barthes de ella, excede al momento que ha dejado huella para transformarse en un sentido que la atraviesa como posibilidad de abrirse en tanto imagen de uno de los “fenómenos fundamentales del existente humano”, la muerte. La fotografía, en tanto comprensión indicial de lo que ha sido, requiere de dicho sentido que la sostenga para hacerla aparecer como registro material del mundo, registro que interviene el horizonte de la nada sobre el que se desarrolla nuestra comprensión de la finitud.

La imagen fotográfica como sentido: el exceso del “esto ha sido” barthesiano

Es el sujeto el encargado de dar con el sentido de la imagen. Sin embargo, frente a esto cabe preguntarse por la manera en que se socializa la manera desde la cual el sujeto-mirador se aproximará a la imagen. No hay imagen sin que haya alguien para mirarla. La superficie de una imagen cobra significado únicamente cuando es vista e interpretada como tal por alguien que la mira. Así como la imagen no se constituye como tal fuera del sentido, dicho sentido atraviesa siempre la presencia de un mirador para dicha superficie; el sentido de la imagen presupone un mirador, cuando no existe un mirador la imagen está imposibilitada de ser. Lo primero que se ha de entender de quien observa una imagen es que necesariamente, en él, hay elementos que le hacen posible “leer” algo del mundo (su sentido) en la imagen que se le interpone. Para que una imagen sea lo que es necesita constituirse como reconocible frente al “mirador”; la imagen se hace representación,

interpretación, texto posible de ser leído. Uno, en cuanto sujeto-mirador, se mueve en la imagen no como se mueve frente a cualquier objeto sino como alguien que se reconoce de cierta manera en el mundo que ahí se representa. Se reconoce en la desaparición del objeto-imagen tras el despliegue del mundo significativo. Uno se sitúa en el mundo, siente y padece el sentido que se abre en la imagen, la imagen desaparece en su sentido y se nos presenta como apertura, como grieta en la superficie de la imagen; la imagen se hace mundo. La grieta que abre un mundo en la imagen es posible por la misma aparición de la imagen para alguien. El sujeto es un mundo, pero un mundo que sólo puede entenderse en cierta manera de relacionarse con el mundo de los otros, por ello la imagen únicamente puede ser imagen en la medida que se refiere al mismo mundo que todos entendemos como tal, pero ese mundo tiene su tiempo y su estética (1 mundo compartido y sus límites). El mundo de la pintura, por ejemplo, obedece a ciertas particularidades dadas por aquello propio de la pintura. Incluso es acertado pensar que la manera en que se entiende aquello representado pictóricamente únicamente es posible en los distintos momentos de su desarrollo. Por ello, cuando aparece el dispositivo fotográfico, éste se entiende como un proceso que debía ocurrir al interior del sentido en que se dio. Pero este ocurrir, dadas las particularidades del dispositivo, también se sitúa en los límites de dicho sentido. Hay algo en la fotografía que modifica todo aquello que se entendía como imagen, como representación. El mundo que permitió el desarrollo del aparato fotográfico no es otro que el mundo moderno cuyo centro no obedecía más que a un proyecto en el cual se propiciaba la inteligibilidad, la racionalidad de lo representado. Por supuesto, y como veremos más adelante, el desarrollo del aparato fotográfico refería para la construcción visual a lo representado, por lo tanto seguía sujeto a la interpretación dada por la comparación con el referente. En la fotografía el mundo sensible seguía siendo un problema al interior del

proyecto modernista. La fotografía está sujeta, en cuanto sentido, a la huella del mundo en la imagen. Huella directa, pero huella al fin y al cabo.

Es a esto que se refiere una cierta pre-disposición por parte del mirador enfrentado a la imagen y a las posibles interpretaciones que esta le ofrece. En otras palabras, la imagen en cuanto apertura al mundo no es más que su interpretación sujeta al sentido del mundo en el cual es posible su lectura. En el caso, nuevamente, del dispositivo fotográfico podemos entenderlo a este como la manera en que el sentido del mundo se ha desplegado. No es posible otra lectura del dispositivo, no es posible otro sentido para este. Puede alterarse o modificarse dicho sentido, pero siempre estas alteraciones o modificaciones están en relación al sentido del mundo moderno, nunca fuera de este. El modo en que se despliega la imagen fotográfica es el modo de lo temporal, de su congelamiento en busca de aproximarlos a nuestra curiosidad.

Tenemos un problema con el tiempo: se nos escapa. El tiempo es una constante fuga de algo. Hemos repetido por siempre que el tiempo es un desarrollo lineal, al interior del sentido de mundo en el que nos movemos: pasado, presente y futuro. Sin embargo, al parecer, no hacemos conciencia que el tiempo presente, en cuanto punto del momento que transcurre en el instante, es inaprensible para nosotros, para los seres humanos. Los seres humanos vivimos en el sentido, pero el sentido es posible siempre mediante la mediación. No podemos estar (desde el sentido), en lo inmediato. El presente se nos escapa del tiempo más que el pasado y el futuro. El pasado es mediado, lo mismo se puede decir del futuro en cuanto expectativa. Fuera del sentido es imposible imaginar el presente, pues cuando algo no significa algo para nosotros desaparece en el horizonte de lo inimaginable.

El problema del tiempo lineal es un problema moderno. Sin embargo, esto no provocó que nos despojáramos del mito para intentar re-presentar el presente que nunca alcanzamos a ver. El mito es un asunto del sentido y ya se dijo, no podemos escapar al sentido. El mito moderno de un mundo natural posible de ser capturado en sus mecanismos internos hizo posible el desarrollo del dispositivo fotográfico. En el momento de la aparición de la fotografía ya estaba bastante asentado el concepto de a-subjetividad de las máquinas. Y por supuesto, aquello que producían las máquinas (los dispositivos) debía de ser también a-subjetivos. Por eso no es de extrañar las reacciones virulentas en contra de la máquina fotográfica por desprender toda magia poética de lo que se interpretaba como mundo (la modificación del mito como sentido de mundo). Los que aplaudieron la aparición del dispositivo fotográfico, y los que no, estaban de acuerdo en que lo que la máquina registraba era el mundo independiente de las interpretaciones subjetivas. Por supuesto, esta sensación fue más intensa en sus inicios, sin embargo, es una cuestión que nunca ha podido abandonar del todo al como entendemos el registro fotográfico. El dispositivo fotográfico es un problema que hace del texto científico su propia poética.

La imagen fotográfica (imagen técnica) es la imagen lograda por un dispositivo y su *programa*. El programa del dispositivo define ciertos límites (que por cierto es tarea del fotógrafo transgredir o no) que hacen que la imagen fotográfica se constituya como tal.

El tiempo presente-pasado que recorre la imagen fotográfica puede tener que ver o no con nuestra vida personal. Cuando la fotografía corresponde al presente de otros, no deja de cobrar el mismo sentido para nosotros, pero visto desde la periferia. La fotografía es la fragmentación del presente que corresponde a la existencia de cualquiera y de todos nosotros, los que participamos de su lectura como sentido. El mundo es visto por

la pantalla fotográfica (la imagen es siempre pantalla y nosotros vivimos en la pantalla, en el sentido). Como el mundo es entendido como tal gracias a la mediación del sentido desde el que se construye, la fotografía no hace más que constituir el mundo posible dado por el sentido de la imagen fotográfica. El mundo se hace fotografía y ya es imposible mirar lo que aparece a nosotros fuera del rectángulo dado por el dispositivo. Pero lo que se mira en la fotografía es el tiempo (el tiempo presente) y ya no ocurre que se representa en la imagen sencillamente la percepción o interpretación del mundo, sino el relato de un transcurrir que ya es pasado, pero que aún es posible de ser mirado (en su fragmento) de ese presente que ocurrió alguna vez para alguien (el fotógrafo).

Cabe mirar el problema temporal implicado en la imagen fotográfica desde otro ámbito. El tiempo como causalidad de lo que ocurre. Lo que registra del tiempo la fotografía es aquello que ocurre precisamente en el instante de registro (programado) frente al dispositivo fotográfico. El ocurrir es la carnalidad del tiempo puesto en escena. El tiempo no es un hecho en sí; el tiempo aparece en aquello que ocurre en ese tiempo. Es precisamente ahí donde la fotografía se transforma en la reveladora de ese tiempo presente inaprensible. La fotografía aparece como imagen cuando se transforma para nosotros en la mediadora entre el presente y su invisibilidad para nosotros. Se ha de entender que siempre la imagen es necesaria para mediar entre nosotros y cualquier presente. Para hacer una lectura de aquello que cobra sentido para nosotros en la imagen fotográfica hemos de tener la distancia necesaria para poder interpretar el sentido de la superficie en la fotografía. La distancia no es otra cosa que la mediación.

Como se ha visto el problema de la fotografía con el tiempo radica en su posibilidad de registrar aquello que para nosotros ocurre casi sin percatarnos. El presente para nosotros

es ciego, por eso la fotografía puede ser considerada los ojos que necesitamos para levantar el sentido del presente, pero siempre como pérdida, siempre como distancia.

Lo fotográfico es aquello que se integra al modo de significación propio de la imagen técnica. La fotografía sólo significa al interior de un proyecto en el cual se pone en juego la posibilidad de leer sobre el plano fotográfico; dicha lectura tiene que ver con la adecuación al entorno estético que genera el soporte fotográfico.

El espacio se reconoce en el plano fotográfico porque la socialización de la mirada se había iniciado con la representación pictórica naturalista. La transcodificación de brillos, volúmenes y formas desde los distintos tonos de grises y colores en el plano era un ejercicio para el que el ojo de los hijos modernistas que vieron nacer y desarrollarse a la fotografía estaba ya preparado. La fotografía podía ser entendida de manera inmediata sólo para aquellos que había visto el gran esfuerzo por codificar sobre el plano pictórico y del dibujo el espacio percibido. Sin embargo, en lo fotográfico hay una peculiaridad temporal que no ocurre con las artes plásticas. El espacio fotográfico es el espacio reconocido en un transcurrir, en una puesta en escena. El espacio fotográfico se hace posible en la lectura que reconoce que en el hay un transcurrir temporal (presente muerto) que ha sido visualizado.

Se ha de considerar que desde siempre, al interior del proyecto modernista, el intento por representar un modelo (inteligible) fiel del mundo ha sido una tarea central. Con el advenimiento del número como centro para modelar el mundo se ha buscado desde siempre, modernamente, la forma de hacer un mapa de aquello que no somos nosotros, en cuanto subjetividad. El mundo como flujo regular posible de ser entendido en sus regularidades para asimilarlas a un gráfico representativo.

Al interior de semejante proyecto surge la fotografía y es bienvenida principalmente, en sus inicios, por el mundo científico. La fotografía, rápidamente, se hace de un sentido más amplio que el ayudar a demostrar ciertos fenómenos estudiados por los naturalistas. La fotografía se hace posibilidad de un presente y de la experimentación poética de este. La fotografía al representar fragmentos de espacio y tiempo no hace más que acercarnos al problema del tiempo y las consecuencias existenciales que esta acarrea. La imagen fotográfica se transforma en la expresión de un tiempo y un espacio que nos involucran. El espacio fotográfico se vuelve algo distinto del espacio representado; es como si el espacio se hiciera un espacio significativo, un espacio que apunta más allá del presente y del lugar y lo que ocurre en ambos, para dejarnos a merced del problema humano más esencial: la muerte, el dejar de ser.

La fotografía es espacio y tiempo, pero ambos desaparecen, se hacen obvia, tras el sentido desde el que la leemos. La fotografía es una puesta en escena, un encuadre, que deja cosas, animales y personas sujetos a la interpretación que hacemos de un inevitable transcurrir. El espacio fotográfico referido siempre es incompleto, pero no por ello menos significativo. Al contrario, el determinar que dejamos al interior del encuadre y cómo los dejamos vistos, hacemos énfasis en el sentido que de la imagen fotográfica queremos significar. La fotografía aparece precisamente por la magia que envuelve para el espectador el sentir aquello desplegado en la superficie y aquello que quedó fuera. La fotografía no registra el mundo, lo ordena fragmentariamente. Ese orden fragmentario ordena el aparecer y desaparecer de lo representado. El mundo que hay en la imagen fotográfica nunca es el mismo, incluso aún cuando se lea en la misma imagen. La fotografía habla del mundo, pero de un mundo entendido modernamente. La fotografía, en síntesis, es la “inmovilización del

Tiempo de modo excesivo” que se propone espiar “tras la cortina”, para iluminar “la oscuridad que impone la muerte sobre nosotros”.

Bibliografía

1. **Fink, Eugen.** *Fenómenos fundamentales de la existencia humana.* [trad.] Cristóbal Holzapfel, Diego Sanhueza, Miguel Pefaur, Edgar Barkenmeyer, Carlos Calvo, Gonzalo Parra,. s.l. : Extracto enviado por Cristóbal Holzapfel, 2010.
2. **Barthes, Roland.** *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía.* Buenos Aires : Paidós, 2004.