

El Tiempo Detenido

Lectura de la Dimensión Temporal en la Imagen Fotográfica

Por: Psic. María Elena Hechen

Y el tiempo: ¿qué decir del inmenso tiempo libre que se nos deja, demasiado tiempo que nos rodea como un solar sin edificar, una dimensión ahora inútil en su desarrollo, a partir del momento en que la instantaneidad de la comunicación ha miniaturizado nuestros intercambios a una sucesión de instantes?

Baudrillard

El presente ensayo pretende referir algunas reflexiones acerca de la fotografía y su dimensión temporal, señalando las peculiaridades que presenta con respecto a otro tipo de imágenes. Si bien todas se despliegan en el espacio, sólo algunas lo hacen en el tiempo.

En el caso de la imagen fija si bien brinda una información sobre el tiempo de la situación que representa, lo hace de manera convencional, presentando un carácter estático, congelando el instante.

Analizar la relación del tiempo con la imagen fotográfica requiere considerar en principio el dispositivo fotográfico en su conjunto, para comprender la ambigüedad que presenta en el momento de su lectura.

El **dispositivo fotográfico** incluye dos momentos:

1. **REALIZACIÓN:** el operador elige qué, cuando será fotografiado y cuanto tiempo durará esa exposición.
 - **TOMA o CUT** momento de la acción que detiene el transcurrir, es la escena en sí.
 - **REVELADO** de la imagen final, la foto propiamente dicha.
2. **RECEPCIÓN:** por parte del espectador: ve tiempo detenido, tiempo cero.

Dos son los principios que rigen la organización de la imagen fotográfica:

- 1) Principio de Proximidad: lo que aparece en la foto ha estado *necesariamente* frente al objetivo de la cámara
- 2) Principio de Distancia Espacio Temporal: luego de realizada la toma sobreviene un *impass* hasta el momento del revelado.

El primer momento funciona a partir de concretar una **violación simbólica**, por la inmediatez y rotundidad con que se produce. Se trata de un corte (CUT) inmediato y definitivo en el continuum de la realidad, es una tajada de tiempo y espacio, en ese sentido decimos que es una grieta en el entramado de la realidad. El dispositivo fotográfico corta, interrumpe, detiene, fija e inmoviliza, nos sorprende del mismo modo que la muerte.

El segundo momento está rodeado de un halo de melancolía, se instala la sensación de una imagen sin tiempo, aunque en realidad se trata de un tiempo cero, donde nada es anterior o posterior a lo que la imagen muestra.

Una de las características propias del dispositivo fotográfico es la *distancia espacio-temporal* que existe entre lo que fue captado en la escena y lo que aparece en la imagen. Lo que la foto muestra siempre es el pasado próximo o lejano. Por eso podemos definir la foto como un *objeto fantasmático*, debido a que en el momento en que el espectador mira la imagen esa escena ya no existe. A este respecto Dubois señala la existencia de lo que él denomina un *desfase temporal* entre el ahora de la foto y el entonces de la escena. Algo así como “lo que ha sido y ya no es” señalado por Metz

La violencia producida durante el primer momento, por la certeza de haber ocurrido, se atenúa con el Principio de distancia. La necesidad del revelado, como característica propia del dispositivo señala que si bien la escena ocurrió fue en el pasado -próximo o lejano-, es en ese sentido que anestesia la plenitud de la certeza. Pero, a la vez, otorga un carácter melancólico por la conciencia de la pérdida de ese objeto.

Desde este punto de vista la imagen fija es más piadosa que la imagen en vivo que ofrece una certeza exacerbada al modo de “esto está ocurriendo” y no puedo sustraerme a ello.

La imagen fotográfica, si bien señala lo ocurrido, no tiene la fuerza del presente, pero sí la fuerza de la detención y perpetuación que me permite reflexionar y analizar la imagen de manera mucho más profunda, más “pensativa” plantea Barthes.

El trabajo del fotógrafo, que opera seleccionando del flujo temporal un punto que le resulta significativo y produciendo un CUT, es equiparable al de **Caronte**, aquel personaje de la mitología griega que conducía la barca fúnebre que cruzaba a los vivos a través del río Aqueronte hacia el país de los muertos, en un viaje sin retorno. Barthes define a ese momento como microexperiencia de muerte donde el referente deja de ser sujeto para convertirse en objeto.

Respecto de la percepción del tiempo en la imagen fija desde el punto de vista del espectador, Aumont lo considera encerrado en una foto, y codificado de dos maneras posibles a partir de:

- una duración más larga a través de observar siluetas difuminadas
- captar instantes, lo que se conoce como “instantánea”

En ambos casos se ve tiempo de una manera imposible de ver en la realidad de nuestra percepción. A este respecto Alejandro Castellote plantea: “Nuestra percepción está profundamente jerarquizada y no tiene lugar en fracciones de segundo como si de un obturador se tratara”.

Es a partir de un saber sobre lo fotográfico que el espectador puede *leer* ese tiempo, sentir las connotaciones emocionales.

Esta cuestión de la obsesión por el tiempo y el registro de su transcurrir ha sido un motor para el avance tecnológico en el ámbito de la fotografía.

En realidad durante las tres primeras décadas desde la aparición de la fotografía se trató de lograr la abolición del espacio y también del tiempo, las tomas duraban varios minutos. No se reflexionaba sobre el instante, sino sobre la problemática espacial. Desde los comienzos existe una preocupación por desarrollar soportes químicos más sensibles y objetivos más luminosos.

Southworth, en relación con el retrato fotográfico, insiste en la importancia de la **rapidez de la toma de vista** y la capacidad del fotógrafo de elegir el **momento exacto** en que el carácter del sujeto se exprese con los rasgos de su rostro. Así es como a partir del encuentro de estos dos fenómenos nace la ideología del instante decisivo.

Con el transcurso del tiempo se logra el registro de la fugacidad, y la posibilidad de descomponer el movimiento, para la cámara, más allá de la percepción humana.

Esta ontología temporal de la imagen fotográfica relacionada con la práctica del retrato no es casual, el hecho de presentar al sujeto con carácter estable constituye un verdadero desafío al tiempo biológico y humano, que como sabemos resulta imposible de detener.

Generalmente se señalan dos tendencias entre los fotógrafos que se esfuerzan por encontrar y registrar el instante decisivo como Cartier Bresson; y los que sostienen deliberadamente un interés por fotografiar cualquier instante, con la idea de captar tiempo en *estado puro*, al estilo Denis Roche, para luego singularizarlo a partir de etiquetarlo e instaurarlo como un recuerdo.

Durante la edad media, en concordancia con las ideas del naturalismo, las escenas representadas tenían referente real, el cuadro representaba un momento del acontecimiento deteniéndolo, aunque no sea más que la representación de un modo teatral de un acontecimiento sobrenatural.

La pintura se encontraba frente a la disyuntiva de tener que elegir entre representar todo el acontecimiento o representar sólo un instante para ser fiel a la verosimilitud perceptiva.

No hubo una postura teórica explícita, sino hasta el siglo XVIII en que se planteó que no existía una contradicción entre las dos exigencias y que podía representarse todo un acontecimiento a partir de tomar sólo un instante de él, a condición de elegir ese instante como el que expresa la esencia del acontecimiento.

Esto fue definido como instante esencial por Gotthold-Ephraim Lessing en 1766, dicho instante es una noción estética que no se corresponde con la realidad fisiológica y el hecho de representar un acontecimiento con un instante sólo es posible si lo hacemos con una codificación semántica de los gestos y posturas.

El gusto por el instante cualquiera apareció antes de la foto en géneros pictóricos donde se pretendía dar la impresión de que no se había elegido el momento representado. Valenciennes se especializó en 1780 pequeñas pinturas de paisajes, del natural, precisa que hay que pintar lo más aprisa posible para intentar ganar al tiempo en velocidad.

Con la aparición de la fotografía en 1860 se logra acceder a la representación de un instante decisivo auténtico, a partir de un suceso real. Fue a partir de esa posibilidad de fijación de un instante cualquiera que se advierte que lo representado por la pintura eran reconstruido.

En esta oposición instante cualquiera/ instante decisivo, se trata de la oposición de dos estéticas, dos ideologías de la representación del tiempo en la imagen fija.

El escultor Rodin planteaba que las fotos mentían porque condensan en una sola imagen varios movimientos repartidos en el tiempo y los personajes parecen congelados en el aire y todas las partes de su cuerpo están reproducidas exactamente en la misma veintava parte de segundo, y que el artista es el que es veraz porque en la realidad el tiempo nunca se detiene.

En definitiva, partimos de la concepción de la fotografía como resultado de un saber-hacer humano, que pretende apresar algo de lo real para conservarlo, y para ello utiliza diversos artilugios que codifican lo representado.

Al sostener que la fotografía es una construcción, la comprensión de la dimensión temporal, como así también la espacial, requiere de un saber (acerca del dispositivo fotográfico) por parte del espectador que permita su lectura.

Por lo tanto, por un lado tenemos la certificación de la presencia propia de la fotografía y, al mismo tiempo, la intuición respecto de su ausencia, si está en la foto "ha sido", pero ya no es. Esto significa que no hay futuro, el tiempo se encuentra atascado y aquí radica la especificidad fotográfica.

Notas:

- 1 BARTHES, Roland. "La cámara lúcida". Ed. Paidós. Barcelona. 1990
- 2 VIRILIO, Paul. "La cámara de visión". Ed. Cátedra. Madrid. 1989
- 3 AUMONT, Jacques. La imagen. Ed. Paidós Comunicación. Bs. As. 1992
- 4 DUBOIS, Philippe. "El Proceso fotográfico". Ed. Paidós. Barcelona. 1986
- 5 BAUDRILLARD, Jean. "El otro por sí mismo". Ed. Anagrama. Barcelona. 1988
- 6 CASTELLOTE, Alejandro. "Prólogo" en *Catálogo de una exposición de Paco Salinas*. Palacio Almudí, España 1990