

Cuerpo- fotografía: un análisis estructuralista a partir de las obras *La cámara lúcida* y *Lo obvio y lo obtuso* de Roland Barthes.

Andrés Felipe Navarro Fonseca

Directora:

Prof. Jennifer Natalia Mendoza Ariza

Magister en Filosofía, UIS

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de filosofía

Bucaramanga

2023

Dedicatoria

A la vida, porque a pesar de estos difíciles meses me deja en frente muchas lecciones

A mis padres, por los que lucho para que cada vez estén orgullosos de mí y sobretodo porque me adentraron en el mundo del conocimiento

Agradecimientos

Agradecimientos totales a mi directora de tesis Prof. Natalia Mendoza y a mis compañeros más cercanos del programa

A escritores como Albert Camus, Soren Kierkegaard, Walter Benjamin y Roland Barthes que me hicieron apreciar cada vez más la filosofía

Contenido

Introducción.....	9
1. El cuerpo barthesiano.....	11
1.1 El significado y significante en el cuerpo barthesiano.....	13
1.2 El cuerpo como forma de expresión.....	15
1.3 La fotografía desde Barthes.....	16
1.4 La fotografía como medio manipulador del cuerpo.....	18
1.5 La reproductibilidad fotográfica entorno al pensamiento barthesiano.....	20
2. Los tres mensajes lingüísticos barthesianos.....	21
2.1 Lo denotativo en la fotografía.....	22
2.2 Lo connotativo en la fotografía.....	25
2.3 El mensaje lingüístico en la fotografía.....	28
3. El signo barthesiano.....	30
3.1 Planos lingüísticos.....	32
3.2 Significación.....	34
4. Conclusión.....	36
Referencias.....	38

Resumen

Título: Cuerpo- fotografía: un análisis estructuralista a partir de las obras *La cámara lúcida* y *Lo obvio y lo obtuso* de Roland Barthes.

Autor: Andrés Felipe Navarro Fonseca

Palabras claves: Cuerpo, fotografía, denotación, connotación, signo, significado, significante, significación.

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo esclarecer la relación cuerpo-fotografía presente en el pensamiento de Roland Barthes, a partir de las obras *La cámara lúcida* y *Lo obvio y lo obtuso*. Por consiguiente, está dividida en tres momentos: (1) Las categorías de cuerpo y fotografía. (2) Un análisis estructuralista a la relación cuerpo-fotografía por medio de la denotación y connotación. (3) El rol del signo y su importancia en la problemática.

En un primer momento, las categorías de cuerpo y fotografía se valoran mediante aspectos característicos. En el caso del cuerpo, se exhibe natural y espontáneamente ante el espacio-temporal, donde esa naturaleza del cuerpo es la encargada de concebir al ser humano, no obstante, es limitado por unos recursos técnicos cuando está inmersa ante la cámara. Por su parte, la fotografía está regida por este mismo sistema que la define a su modo, pero con la potencialidad de dominar al cuerpo de diversas maneras.

En un segundo momento, la relación cuerpo- fotografía posee dos recursos: denotación y connotación. La denotación es el significado objetivo, mientras que la connotación contiene

varios significados. Por ende, la cámara puede captar al sujeto fotografiado tanto denotable como connotablemente.

En un tercer momento, el signo es sumamente importante para comprender en detalle la problemática. De acuerdo con ello, se asocian algunos conceptos propios del signo, tales como: significado (contenido), significante (expresión) y significación (contenido- expresión) entendidos como la base para demostrar la crisis de la fotografía en un sistema que la tecnifica.

Abstract

Title : Body- photography: a structuralist analysis based on the works “*Camera Lucida & The Obvious and Obtuse*”

Author : Andres Felipe Navarro Fonseca

Key Words : Body, photography, denotation, connotation, sign, signifie, signifiant, signification.

One of the goals of this investigation is to try to clarify the relation between body and photography and it is based on Roland Barthes’s philosophy, especially on his books titled “*Camera Lucida & The Obvious and Obtuse*”. Thus, this paper is divided in three parts: the first one refers to the category of body and photography, the second one presents an structuralist analysis of the relation body and photography through the concepts of denotation and connotation and the third one deals with the rol of the sign into this topic.

First of all, the categories of body and photography are valued according to their characteristics. In the case of the body, it’s exhibited on a natural and spontaneous way where nature is encharged of thinking it as a human being, but this point of view is limited by technical resources when it is in front of the camera. In the case of the photograpy, it uses the same system but the main characteristic is to domain the body.

On the second place comes the relation between body and photograpy that has to resources: denotation and connotation. While the denotation refers to the objective meaning, the connotation offers a wide variety of meanings. As a consequence, the camera can capture the individual from these two points of view.

Finally, the sign is very important to understand this problematic. Some concepts like meaning (content), significant (expression) and significance (content-expression) are the base to demonstrate the crisis of the photography in a system that makes it technical.

Introducción

La filosofía de Roland Barthes, autor condecorado como uno de los grandes críticos del pasado siglo, es un pilar para comprender variedad de problemas que acaecen en la actualidad. Desde asuntos culturales hasta lingüísticos. Por tanto, el tema de la presente investigación es una cuestión global que parte de la evolución tecnológica, a saber: la cámara.

Si bien, el filósofo francés no ahonda en su reflexión sobre el instrumento mencionado, en sus obras *La cámara lúcida* y *Lo obvio y lo obtuso*, sí se expone tajantemente una crítica a los diferentes tipos de medios de comunicación, en especial, a los medios masivos de información. Entre estos medios se encuentra la fotografía.

Basado en esto, la fotografía es vista en Barthes como algo único en el proceso de representar y producir. Estos rasgos son destacados en el quehacer de la cámara, fundamentalmente, porque reencarna alguna vivencia a partir de la representación generada al retractar. Esto conlleva que la retractación fundamente a la fotografía como un mecanismo útil y revolucionario. De modo que la transmisión de información representada, comparado con otros medios, se masifique su ideal de “veracidad”.

Por tanto, el pensador galo en su texto *Lo obvio y lo obtuso* interviene en un punto realmente interesante, la fotografía connotable. La fotografía connotable es en realidad lo contrario a ese ideal de “veracidad”. Primero, porque la connotación es interpretativa, segundo, las tecnologías y los diferentes medios de comunicación e información están cada vez más industrializados. Por esta razón, la fotografía no es necesariamente un medio fiable, pues la sola acción de industrializar transgrede la naturalidad de cualquier cosa, elemento, pieza, objeto o en el presente caso, el cuerpo humano.

Desde luego, el cuerpo humano es un recurso importante para la fotografía, ya que al fotografiar a una persona se podría visualizar su espontaneidad. No obstante, estos rasgos en un sistema donde el uso técnico prepondera es complicado reflejarse. Puesto que, la industrialización se enfoca directamente en el progreso económico y no en la esencia del recurso, en otros términos, el cuerpo humano.

Es por esta razón, el objetivo del presente proyecto de investigación es el análisis estructuralista de la relación cuerpo- fotografía. En aras de demostrar la existencia de recursos técnicos que destruyen la esencia del cuerpo y la envuelven a conveniencia de un sistema que lo tecnifica.

1. El cuerpo barthesiano

Para comenzar, el problema que aquí se ahonda tiene como raíz la sistematización subyugada al cuerpo como forma de limitar su autenticidad (*analagon*) ante los medios. De tal modo para Roland Barthes, la problemática implica una cuestión estructuralista, dado que el cuerpo expresa y actúa de modo a lo percibido, principalmente, porque el percibir es un mecanismo de sentido a partir del proceso de identificación y relación, donde el identificar y relacionar son procedimientos aprehensivos aportados por la sociedad. De ahí, “el código del sistema esté constituido por un sistema de símbolos universales, bien por una retórica de una época o por una reserva de estereotipos” (Barthes, 1971, p. 14). Así, el proceso de identificación y relación es generado por medio de códigos sociales.

A pesar de ello, el cuerpo es auténtico porque su propia naturaleza genera diferentes impulsos y estímulos a eventualidades o acaecimientos, simplemente su vinculación fenomenológica con el espacio la establecen libremente con cualquier medio.

Como acotación a la fenomenología, específicamente, Jean- Luc Nancy sostiene el argumento semiótico de cuerpo, puesto que, para el fenomenólogo francés “un cuerpo es el lugar que abre, que separa, que espacia falo y céfalo: dándoles lugar a hacer acontecimiento (gozar, sufrir, pensar, nacer, morir, tener relaciones sexuales, estornudar, temblar, llorar, olvidar...)” (Nancy, 2000, p.18).

La idea de Nancy es manifestar que el cuerpo “es el ser de la existencia” (Nancy, 2000, p.16).¹ Principalmente, porque la esencia de lo “real” es percibido por este y es el medio para vincular- conectar experiencias. De igual manera, las experiencias para Barthes son esenciales,

¹ A pesar de la influencia fenomenológica de Nancy es un pie de apoyo en la problemática estructuralista de cuerpo. El cuerpo es un significado en el entorno. El cuerpo es un “somos” que se multiplica y diversifica estructuralmente por el tiempo.

dado a la expresión corpórea, las manifestaciones son la esencia del cuerpo y cada cuerpo actúa a su manera. El poseer una característica tanto interna como externa es a través de la conducta del cuerpo y así lo expresa:

El carácter ligero, difuso, del malestar o del placer se opone a que el cuerpo se constituya en lugar ajeno, alucinado, sede de transgresiones agudas, la jaqueca y el placer sensual, no son más que cenestesias, que se encargan de individuar mi propio cuerpo, sin que éste pueda sacar gloria de algún peligro: mi cuerpo es ligeramente teatral para sí mismo. (Barthes, 1977, p. 67).

Nancy, complementa la problemática del cuerpo con lo mencionado. Precisamente, las expresiones son formas propias del estar presente, el solo manifestarse es significativa para el humano porque son adaptaciones naturales que exhibe el *corpus* y es latente su preponderancia con el entorno al estar en una condición inherente con sí mismo.²

Con esto, toda forma de expresión es otorgada por un signo y el signo genera el sentido. El sentido como principio de lo captado o comprendido. Aunque, este desarrollo es debido a un proceso lingüístico: significado y significante, sus orígenes son remontables a principios del siglo xx, exactamente, en *El curso de lingüística general* obra del influyente lingüista Ferdinand de Saussure en la cual atribuye estos dos elementos como solución de lo captado. El categorizar un objeto a través de la identificación de sus propias características es el resultado de la unidad del signo lingüístico, esto es, significado (idea) + significante (imagen acústica) = signo (representación de la realidad).

El padre de la lingüística, si bien no concibió ningún estudio sobre el cuerpo, desarrolló los conceptos mencionados para identificar el sentido de las cosas. En este caso, las unidades lingüísticas como significado y significante, proporcionan información para comprender la

problemática del cuerpo. De tal suerte que, su influencia en el pensamiento de Barthes lo dota en la solución de enigmas como el presente, tanto las unidades, significado y significante son complemento importante en el desarrollo de su filosofía. Por lo tanto, el empeñarse en el pensamiento Saussureano es elemental para seguir abordando de cerca cualquier problemática conforme al lenguaje, cabe aclarar, la reflexión de Saussure sobre los procedimientos lingüísticos se desarrollará con el pasar de los capítulos.

1.1 El significado y significante en el cuerpo barthesiano

El significado y significante son componentes del signo valiosos en la composición lingüística. El significado compone un plano de contenido, es decir, es una representación psíquica de un objeto o idea. Con esto el pensador francés, Barthes, concebía al significado como “concepto”, porque la esencia de una cosa no se otorga a partir de una categorización sino de la representación mental de la cosa, ejemplo, “el significado de la palabra buey no es el animal buey, sino su imagen psíquica” (Barthes, 1971, p. 45). Entonces, el cuerpo es visualizado de varias formas dependiendo del receptor, en virtud, que el receptor se encarga de definir el cuerpo a su manera, como idea, sin dejar de lado el significante.

Por otro lado, el significante es la imagen acústica del objeto³. Pero este proceso es gracias al significado, sin el significado el significante no puede efectuar dicho desarrollo porque es un mediador en el proceso y se caracteriza por aprehender la relación materia-sustancia, debido a que “la sustancia del significante es siempre material (sonidos, objetos, imágenes)” (Barthes, 1971, p.49) A diferencia del significado dado que lo sustancial puede ser inmaterial, principalmente, porque son representaciones mentales. Por tal razón, la relación materia-

³ El significante es descrito como la forma física o material del signo, donde cualquier cosa perceptible puede ser, desde un gesto, expresión, palabra hablada o una imagen escrita.

sustancia conlleva a distinguir el rol del significado y significante, o sea, el significado representa ideas conforme al contexto cultural en que se encuentra, mientras, el significante representa la forma física y material.

Cabe considerar, el significante es el encargado de establecer la forma del objeto analizado, en comparación del significado que aporta la idea. En el caso del cuerpo, el significante se encargará de concederle la significación (signo) en el entorno donde interactúa. Dicho orden, es importante para establecer la relación significación- signo, donde su conexión es proporcionada por el significado. La razón es sencilla, el significado al ser el plano de contenido tiene la particularidad de clasificar a manera de representación. A su vez, la representación atraviesa por un proceso en que la significación aporta la idea o el sentido para posterior definir su signo, porque “la representación es el fruto de un aprendizaje colectivo” (Barthes, p.51, 1971).

Y es precisamente por la acción de colectivizar que la significación y el signo se comprenden desde un contexto social, histórico y cultural. Además, la influencia del significante es evidenciable pero en menor medida comparado con el significado, el argumento es que “el significante es un mediador (material) del significado” (Barthes, p.51, 1971). Pero bien, la relación significado-significante, como vemos, es decisiva en la interpretación de la percepción, que a pesar de sus definiciones y funcionalidades disímiles son un complemento para llegar a la relación significación- signo y consolidar el sentido lingüístico de las cosas.

En esta ocasión, el lenguaje corporal es la exaltación de la existencia ante el contexto en que se envuelve. Su significación son los diferentes vínculos sociales, históricos o culturales evidenciados en la variabilidad de sus comportamientos y es el signo el encargado de la representación no fija, pero si evolutiva del cuerpo. Por lo referido, el cuerpo se vincula con su contexto a partir de expresiones que, a fin de cuentas, son el sentir con el entorno.

1.2 El cuerpo como forma de expresión

El cuerpo, como bien decía, es la exaltación de la existencia ante el lugar que lo rodea, pero las expresiones son las señales que componen al sujeto y lo vinculan con el entorno (sentido). La vinculación con lo externo es el principal desarrollo fenoménico del cuerpo, los gestos corporales, el tono al hablar, la manera de vestir, entre otros, son nada menos que una muestra de la influencia exterior, donde cada individuo visualiza y se encarga de analizar e interpretar cada rasgo genuino del modelo captado; sin embargo, “ver los cuerpos no es desvelar un misterio, es ver lo que se le ofrece a la vista, la imagen, la multitud de imágenes que es el cuerpo” (Nancy, 2000, p.36). En consecuencia, el cuerpo como exhibición del tiempo, las cicatrices como hechos de una peripecia, las manchas como señal de exposición a los elementos de la naturaleza y otros acontecimientos, demuestran el sufrimiento que conlleva el individuo. Pero, es ese sufrimiento por el defecto donde “el cuerpo empieza a existir en la medida en que siente repugnancia, rechazo, desea sin embargo devorar lo que le asquea y explota este gusto por lo que le disgusta” (Barthes, 1986, p. 216). Gusto que admite el cuerpo naturalmente en su interior imperfecto, imperfecciones corporales atribuibles a su carácter del estar ahí, del vivir cotidianamente, del tiempo.

Por todo esto, el tiempo es la marca que exhibe el cuerpo y los defectos son la respuesta a ese estar presente. Los defectos contribuyen favorablemente al individuo a emanciparse corporalmente, a partir del arte. Los gestos, movimientos e interacciones con el exterior logran ser un medio para un fin, el fin de enviar un mensaje sin necesidad de expresarlo verbalmente. Por tanto, el simbolismo es la composición del cuerpo, para reproducirlo masivamente en el entorno. Las acrobacias, las expresiones verbales, movimientos involuntarios e incluso una malformación corpórea, son uno de tantos mensajes simbólicos que emana el cuerpo, donde la

mayoría son acogidos por la captación del individuo con su espacio-tiempo. El espacio-tiempo define la vulnerabilidad y exposición del cuerpo a situaciones de degradación tanto naturales como sociales, difícilmente evadibles de la realidad. Debido a que la esencia del espacio-tiempo ante el *corpus* son las marcas de su pasado y presente.

1.3 La fotografía desde Barthes

Ahora bien, la fotografía es la técnica que recrea lo percibido, en esencia, porque la captación procura pruebas. Pruebas que detallan el momento exacto de un acontecimiento y logran mortificarse a medida del tiempo. Esta acción de mortificación es la acción que busca en un principio la fotografía y es evidente, dicho acaecer, al despertar sentimentalismo en el espectador, puesto que, “las fotografías promueven la nostalgia activamente” (Sontag, 2006, p.32). Y logran en gran medida su intención, “el patetismo”. El patetismo se caracteriza, según Susan Sontag, porque:

Algo feo o grotesco puede ser conmovedor porque la atención del fotógrafo lo ha dignificado. Algo bello puede ser objeto de sentimientos tristes porque ha envejecido o decaído o ya no existe. Todas las fotografías son *memento morí*. Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa (Sontag, 2006, p.32).

Tal razón le otorga a la fotografía un rasgo característico, a saber: la función de revivir y conmemorar, entendidas como funciones generadoras de afecto en el individuo al captar la imagen. Tan solo detalles propios del retratado como: la expresión, la forma de vestir del momento, el espacio, entre otros, logran mover fibras de sensibilidad en el preciso instante dependiendo de lo captado, unas en menor medida y otras en mayor medida. En menor medida cuando la imagen carece de patetismo, pero emite algún tipo de afección y en mayor medida cuando la imagen rebosa de sentimentalismo.

El sentimentalismo, por razones antes expuestas, logra la particularidad de transformar la imagen en el *analogon* sublime de la realidad. Principalmente porque tal carácter de perfección del *analogon* exhibe y otorga una significancia a la imagen antes del sentido común. Pues, la imagen es percibida antes de conceder la idea el destinatario, para finalmente, definir lo que visualiza a medida del atrayente visual. Vale decir, este rasgo es propio de la imagen no codificada, al ser analógico no se instrumentaliza lo fotografiable y es definible meramente por lo captado, al no poseer códigos se reproduce un mensaje continuo. Continuo porque conserva la esencia de la imagen y no es necesario un análisis exhaustivo por su naturaleza de mensaje directo. Lo contrario ocurre con el mensaje codificado que es la interpretación de lo fotografiado visto por el destinatario y concebido por la sociedad, en virtud de estar sujeto dentro del sistema de símbolos universales conformado por un conjunto de ideas implícitas difícilmente descifrables en un primer momento. Es por medio de la interpretación y análisis acercarse a la verdadera intencionalidad del mensaje codificado que, por regla general, la constituyen elementos ajenos a la imagen.

Por mencionado motivo, los elementos son incorporaciones imitativas no intrínsecas y en su mayoría son con fines publicitarios. Dado que el fin fundamental de lo codificable es lograr el convencimiento público, como sucede con la fotografía de prensa:

Una fotografía de prensa es un objeto trabajado, escogido, compuesto, elaborado, tratado de acuerdo con unas normas profesionales, estéticas o ideológicas que constituyen otros tantos factores de connotación; por otra parte, esa misma fotografía no solamente se percibe, se recibe, sino que se lee. El público que la consume la remite, más o menos conscientemente, a una reserva tradicional de signos (Barthes, 1986, p.15).

Barthes, en la anterior cita, concibe un significado relevante en su obra *Lo obvio y lo obtuso*, esto es, el concepto de connotación o connotar. La connotación es el principio funcional de la interpretación o de lo codificable en la imagen, porque se impone de manera meticulosa sobre la fotografía a partir del uso técnico. Así pues, elementos como el enmarque, postura, ajuste técnico y acoplamiento de la imagen son los procedimientos decisivos de la connotación como base de dominio y manipulación hacia cualquier objeto de interés. Donde la postura dócil de lo connotativo invierte la función analógica de la fotografía en un medio escaso de veracidad y trasciende llamativamente ante la captación externa.

1.4 La fotografía como medio manipulador del cuerpo

A causa de lo expuesto, es perceptible el sentido que otorga la fotografía al cuerpo, crucialmente, por hacer de este un medio, donde el tecnicismo se incorpora en la imagen mediante los procedimientos mencionados en el anterior subcapítulo, entre los que se encuentra: el enmarque, la postura, el ajuste técnico y el acoplamiento de la imagen⁴. Estos recursos pueden tener diferentes interpretaciones dependiendo del uso que le otorguen, en tal caso, el fotógrafo es el sentenciador de la imagen ante su entorno.

El fotógrafo es consciente que al fotografiar automáticamente impulsa el poder de “deseo” en los espectadores. El deseo es un rasgo notorio en lo fotografiado, esencialmente, por el principio de exhibición, el exhibir trae consigo mismo la supremacía de atracción, la cual deja de lado la verdadera esencia de la fotografía, incorporándose en fines de reproducción técnica. Es así como la cámara se convierte en un arma depredadora al captar a sus víctimas y reducirlas a lo

⁴ Cada procedimiento ofrece un rasgo propio en la imagen. (1) El enmarque se caracteriza por componer la imagen, ya que decreta los elementos presentes dentro de esta y establece su relación con el entorno. (2) La postura son las expresiones, actitudes o gestos en la imagen. (3) El ajuste técnico se refiere a los diferentes enfoques técnicos y estéticos que el fotógrafo establece dentro de la fotografía, desde el uso de programas que embellecen el objeto captado hasta la creación de un objeto artificial. (4) El acoplamiento, por su parte, es la conexión visual dentro de la imagen, donde cada objeto, sujeto o elemento visual es protagonista al ser fotografiado.

más mínimo, en este sentido, el fotógrafo no es solo el artífice en estos casos, también es el encargado de cifrar fantasías por captación y crear adicción en el agente expectante. Cabe recalcar que estas dos acciones son persuasibles para cualquier tipo de público, porque son representadas de manera simbólica y más si se trata de un cuerpo, el solo “fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente” (Sontag, 2006, p. 31).

Por ello, el fotógrafo es el principal sospechoso de un crimen ante el fotografiado/fotografiada cuando el entrometerse en lo más profundo de su ser conlleva a consecuencias irreparables, puesto que asesina su verdadera esencia y lo altera a modo de atrayente. Así, la sola acción de empuñar el arma/cámara y presionar el obturador es asumido como objetivo porque detrás del accionar hay una intención, intención vil. Este rasgo del fotógrafo es similar con el modo de vida de un cazador, percibe su próxima víctima y con la ayuda de su instrumento dispara. La posición, el momento, el ángulo, la dirección y la visualización del entorno son procedimientos de captura, que tanto el cazador como el fotógrafo emplean al objetivo.⁵

Tal metáfora describe precisamente el recorrido del fotógrafo en épocas de reproducción técnica, donde la decadencia del aura imposibilita su desarrollo artístico y memorial, coordinados por el momento. El momento absorbe la memoria e impide que la imagen sea eterna, destinada finalmente al olvido.

⁵ Así como la cámara es una sublimación del arma, fotografiar a alguien es cometer un asesinato sublimado, un asesinato blando, digno de una época triste, atemorizada.

1.5 La reproductibilidad fotográfica entorno al pensamiento Barthesiano

En correspondencia con lo mencionado, es notable que el fotógrafo Barthesiano está inmiscuido en un sistema donde la esencia artística o aura priva su desarrollo. No obstante, esta privación y limitación del fotógrafo ante la esencia del fotografiar es expuesto con antelación por el crítico, ensayista y pensador alemán, Walter Benjamin, en su ejemplar *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica* (2003), el cual pronostica una época de poderío técnico o reproducción técnica en que:

La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que había sido hecho por seres humanos podía siempre ser re-hecho o imitado por otros seres humanos, Hubo, en efecto, imitaciones, y las practicaron los mismos discípulos para ejercitarse en el arte, maestros para propagar sus obras y también terceros con ambiciones de lucro. Comparada con la imitación, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se ha impuesto intermitentemente a lo largo de la historia, con largos intervalos pero con intensidad creciente (p. 39).

Es de agregar que la concepción de “uso técnico” es aludida en el anterior subcapítulo. Por tal causa, la fotografía en la reproducción técnica no es solo como dice la acción, “reproducir”, sino de igual manera olvidar. El olvidar es obra de la conciencia al mortificar el “esto ha sido” de la imagen y no inmortalizándola como recuerdo, lo cual conlleva a la imagen a ser producto de lo momentáneo, porque solo hay captación del interés que recae en lo fotografiado más no de la esencia del fotografiado. Barthes, en palabras propias, describe a este hecho como un acto de transformación del individuo fotografiado otorgada por la cámara.

Cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de posar, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. Dicha

transformación es activa: siento que la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica, según su capricho (Barthes, 1990, pp 40-41).

En efecto, el cuerpo es transformado cuando el fotógrafo posee al individuo captado a representación externa, esto es, la interpretación del espectador ante lo que “desea” ver. Rasgos como elegancia, perfección, impresión, delicadeza, solemnidad y otras más, son elementos simbólicos que reforman el cuerpo, exhibiéndola a interés del público y privándola de su esencia.

Con todo lo anterior, se puede comprender las categorías adentres en los dos objetos de estudio del presente capítulo: cuerpo y fotografía. De modo que Barthes expone que ambas categorías están condicionadas por el uso técnico de la cámara y un sistema que priva la autonomía del individuo fotografiado. Así, la problemática radica por la reproducción desenfrenada de la imagen.

2. Los tres mensajes lingüísticos Barthesianos

Gran parte de la filosofía barthesiana está compuesta por el pensamiento lingüístico. Componentes como la denotación, la connotación y el mensaje lingüístico son fundamentales para comprender diversos problemas contemporáneos. De modo que, el significado y el significante, a pesar de ser conceptos propios Saussureanos⁶, Barthes ha contribuido considerablemente en la lectura y análisis de estos, aun cuando su desarrollo era enigmático, si se considera que a mediados del siglo xx, el estudio de elementos lingüísticos era muy escaso. Por tanto, el pensamiento distintivo que enmarca Barthes en la lingüística es esencial para entender diversos dilemas de nuestra época, en este caso, la relación cuerpo- fotografía. Si bien en el

⁶ El significado y el significante Saussureano son conceptos lingüísticos. El significado es la representación mental del objeto, mientras el significante es la representación acústica. Saussure acuña a estos conceptos como fundamentales en su pensamiento, dado que son principios originarios de la lingüística. *Curso de lingüística general*. PP. 91- 105

anterior capítulo se exhibe la vulnerabilidad del cuerpo ante el instrumento encargado de capturarlo: la cámara y su reproducción, la problemática entre cuerpo y fotografía no es comprensible sin los componentes lingüísticos. Por tal argumento expuesto es imprescindible aclarar los tres mensajes lingüísticos esenciales en el pensamiento del filósofo francés para comprender puntualmente el presente problema.

2.1 Lo denotativo en la fotografía

En el área de los medios de comunicación es trascendente apostar por recursos donde la emisión de información sea totalmente transparente⁷. Esta acción es demostrable a través de un componente lingüístico primordial, pero, a simple vista resulta inapreciable, a saber, la denotación. Desde luego, la denotación es un recurso diminuto perceptiblemente con la función de acercarse a lo veraz, esto implica que la sola acción de denotar conlleva objetividad en el medio apuntado, pero, ¿cuál es la razón por la que este componente lingüístico implica veracidad? La explicación es por su tradición de autenticidad, lo auténtico difunde genuinidad en lo contenido y al tiempo inocencia. Tanto la genuinidad e inocencia son virtudes propias de la denotación al proporcionar contenido puro; pero, pueden revelar cierto tipo de perniciosidad por cuanto se puede alterar el proceso en el cuerpo capturado por la imagen.

Esto acarrea arriesgar que la información emitida por cualquier medio, sea escrita, audiovisual u oral esté alterada, sin embargo, es un componente fiable que expresa claridad. El hecho de ser un distintivo⁸ con rasgos naturales incluye una figura orgánica que promueve su construcción encaminada a la realidad como motivo de su tradición objetiva y desinteresada por aspectos ambivalentes.

⁷ El aspecto denotativo que caracteriza su autenticidad es la imagen que no posee procedimientos técnicos como el trucaje, pose, objetivación, fotogenia, esteticismo y sintaxis. Conceptos propios de la connotación.

⁸ Lo denotativo es, en esencia, orgánico.

Así pues, en la imagen se integran estos aspectos cuando su contenido es analógico a lo real, principalmente, al usar de manera correcta el instrumento incorporando principios que se encaminan a lo veraz. Por supuesto, Barthes refuerza este argumento con el análisis del mensaje descodificado o sin código.

El mensaje sin código prevalece entre un estatuto exclusivo de la imagen, al ser un elemento claro y directo no es necesario realizar una interpretación minuciosa de lo captado, ni mucho menos simplificar o resaltar algún aspecto propio de su entorno, en virtud de su autenticidad. Con esto:

Para pasar de lo real a su fotografía, no hace ninguna falta segmentar lo real en unidades y constituir estas unidades en signos sustancialmente diferentes al objeto que permiten leer: entre el objeto y su imagen no es en absoluto necesario disponer de un “relevo”, es decir, de un código. Claro que la imagen no es real, pero, al menos, es el *analogon* perfecto de la realidad, y precisamente esta perfección analógica es lo que define la fotografía delante del sentido común (Barthes, 1986, p.13).

En concordancia con la cita, es preciso mencionar el rol del mensaje no codificado, del cual, la claridad lingüística en que está inmersa confirma de buena manera su vinculación con lo externo. El hecho de comprender una imagen sin el uso textual es un buen detonante porque no depende de otro medio y se consolida la relación imagen-público, donde el público es consciente del mensaje expresado por la fotografía.

En cambio, en la fotografía de prensa sucede lo contrario. Pero, ¿en qué aspecto se atribuye a estas dos como diferentes? El aspecto es simple: una expresa su estado natural ante la imagen por su cualidad artística y la otra requiere de información por su finalidad, dado que recurre del mensaje no codificado y del mensaje codificado. Por esto:

La fotografía de prensa es un mensaje. Una fuente emisora, un canal de transmisión y un medio receptor constituyente el conjunto de su mensaje. La fuente emisora es el grupo de técnicos que forman la redacción del periódico. Y el canal de transmisión, el propio periódico o, para hablar con más precisión, un complejo de mensajes concurrentes que tienen a la fotografía como centro, pero cuyo entorno está constituido por el texto (Barthes, 1986, p. 11).

A su vez, la prensa se expone a tergiversaciones por contener suficiente información que la colman de interpretaciones, en este sentido, la imagen de prensa es denotada cuando su estructura no la componen el máximo de procedimientos posibles y se comporta como codificable al remitir información que no es propia de la imagen.

Sin duda, una fotografía es denotada cuando se muestra tal como es y entre menos información contenga, de ahí que, lo cuantioso y sofisticado maniobran la fotografía conllevando una peripecia en el medio. Pero, precisamente, puede ser lo contrario así carezca de procedimientos, de modo que no solo ocurre en la imagen de prensa. Basta con exponer un ejemplo de Barthes (1986) para discernir correctamente este caso en particular, según se recupera en las siguientes líneas: “Tomemos un anuncio de *Panzani*: paquetes de pasta, una lata, una bolsita, tomates, cebollas, pimientos y un champiñón que parecen salir de una red entreabierta. El colorido es a base de amarillos y verdes sobre fondo rojo” (p.30). A pesar que el ejemplo nos otorga una idea del anuncio, en primer momento, es claro que rebosa de procedimientos. La sola ubicación de los ingredientes en la red compone una intención estética al mismo tiempo interpretativa. En segundo momento, el colorido alude a una bandera por la combinación tricolor y, en tercer momento, el nombre de la marca *Panzani* exhibe su origen italiano. Por consiguiente, se trata de una imagen publicitaria mercantil y codificable.

2.2 Lo connotativo en la fotografía

De este modo, *Panzani* simboliza fuertemente la imagen connotativa. Su influencia estética es más que evidenciable, básicamente, está contenida por un conjunto de procedimientos fotográficos (pose, objetos, trucaje, esteticismo, fotogenia y sintaxis). Esto significa que los procedimientos alteran la realidad de lo captado y se acrecienta cada vez por la eficacia de su producción. Asimismo, el tecnicismo es preponderante en el quehacer del fotógrafo que codifica y “permite que el fotógrafo *escamotee* la preparación a que somete a la escena que piensa captar” (Barthes, 1986, p. 17). Con escamotear, Barthes, se refiere a ocultar la esencia de la fotografía al irrumpir con la exaltación usada como medio artístico del cuerpo captado para posteriormente codificar tanto su ser como su entorno.

En razón con lo analizado, para escamotear una fotografía es necesario incorporar ciertos procedimientos. Por ende, es conveniente explicarlos cada uno: (1) trucaje, (2) pose, (3) objetos, (4) fotogenia, (5) esteticismo y (6) sintaxis.

(1) Trucaje: en el trucaje persiste un componente de enmascaramiento. En concordancia con Barthes (1986), la imagen, en ciertos escenarios, se llega a presentar como puramente denotable (p.17). De modo que el fotógrafo codificador es consciente del fenómeno causado por una imagen latente de mensajes con códigos. Sin embargo, este fenómeno establece al fotógrafo un escenario donde el “trucaje” es el elemento de uso primordial, pero con la intención de presentar al objeto captado en su forma más pura y “auténtica”. La pose, el color, el espacio, la estética de retrato y el cuerpo inmerso se adhieren para dar cabida al ocultamiento connotado de la fotografía.

(2) **Pose:** en la pose se mimetiza cualquier acción. Su función decisiva es representar rasgos que exhiban pretensión y, seguidamente, impacto dócil en el público. La manera en que el fotógrafo desenvuelve al individuo captado ante la cámara es con aras de conveniencia y a su vez intensifica cualidades en beneficio de *lo que se quiere ver*. Manifestaciones simbólicas como gesticulaciones emocionales, ilusiones ópticas en el cuerpo del individuo y un entorno descomunal son un ejemplo claro de ello, “lo que, en realidad, es una doble estructura denotada-connotada” (Barthes, 1986, p.18).

(3) **Objetos:** los objetos ostentan la particularidad de relación con el entorno, es decir, que “los objetos son inductores habituales de asociaciones de ideas” (Barthes, 1986, p.18). Por dicho motivo, el fotógrafo posee el poder de configurar al individuo captado conforme al interés de *lo que se quiere ver*. Como consecuencia, la prioridad de este procedimiento es la preponderancia del entorno porque son los objetos de la imagen las encargadas de exhibir el contexto del individuo y no propiamente el cuerpo fotografiado.

(4) **Fotogenia:** la fotogenia es el proceso más connotable de la imagen junto al esteticismo. La causa es el enfoque bello e iluminativo concebido por el fotógrafo al rostro, cuerpo u objeto captado. Es así que “el mensaje connotado está en la misma imagen embellecida, por las técnicas de iluminación, impresión y reproducción” (Barthes, 1971, p.19). Su relación esteticista la favorece de intensidad atrayente porque su difusión es sumamente acelerada y divulgable.

(5) **Esteticismo:** el esteticismo es tan atractivo como si se tratase de algo pictórico. Barthes (1986) destaca a este procedimiento como la fotografía en pintura, dado a su composición o sustancia visual (p.20). Así pues, la intencionalidad del esteticismo es presentarse sutil y perfectamente ante los medios como una obra de arte, dado que el embellecimiento la dictamina el fotógrafo con sus módicos usos de encuadre y filtros ópticos.

(6) Sintaxis: la sintaxis es el elemento lingüístico que complementa en absoluto los procesos de la imagen. Para ello, el fotógrafo secuencia los debidos procedimientos de manera ordenada: (1) trucaje, (2) pose, (3) objetos, (4) fotogenia y (5) esteticismo. Correspondientemente la sintaxis concede el visto definitivo de una imagen codificable.⁹

Por ello, estos procedimientos forjan la verdadera crisis de la imagen. La manera en que la connotación se desenvuelve con el público es esencial para comprender la sistematización de lo codificable. Un problema que Barthes considera cultural, especialmente, porque:

El código de la connotación no es, verosímilmente, ni “natural” ni “artificial”, sino histórico, o, si así lo preferimos: “cultural”; sus signos son gestos, actitudes, expresiones, colores o efectos dotados de ciertos sentidos en virtud de los usos de una determinada sociedad: la relación entre el significante y el significado, es decir, la significación propiamente dicha, sigue siendo, si no inmotivada, al menos histórica por entero (Barthes, 1986, p. 23).

Esta problemática es clave para comprender de cerca la sistematización simbólica de la imagen, desaprendiéndose de su forma artística, al crear las nuevas formas de apropiación fotográfica que son tecnificadas con el pasar del tiempo por un régimen de signos que acapara la concepción humana y distorsiona la naturaleza de lo visible; adicionalmente, la incorporación textual es otro procedimiento influyente basado en el enmascaramiento perceptivo de la fotografía. De tal modo que el desenvolvimiento literal del texto ante la imagen discierne directamente con el público.

⁹ Estos procedimientos son elementos connotativos porque imponen un segundo sentido en la imagen y son productos de un lenguaje técnico.

En este orden de lineamientos, el propósito de la imagen connotada es imponer unas condiciones técnicas a conveniencia de lo que está en boga¹⁰.

2.3 El mensaje lingüístico en la fotografía

El mensaje lingüístico posee un rasgo particular, esto es, duplicación de mensaje. La duplicación de mensaje es una herramienta fundamental del fotografiar, donde su intencionalidad es, en este caso, apoderarse de la imagen. El apoderamiento de la fotografía es dado a la preponderancia de denotación y connotación en su objetivo, a pesar que se presenta como un mensaje con propiedades únicas. Para ello, el mensaje lingüístico hace uso de una doble funcionalidad con pretensiones en la imagen: *anclaje* y *relevo*. La funcionalidad del anclaje es denotativa, su principal propósito está inmersa en la imagen informativa como la fotografía publicitaria y de prensa; así pues, sus propiedades son en correspondencia a la aclaración de la imagen. Por su parte, el relevo es visiblemente en ilustraciones como cómics o revistas de dicha categoría dado a su relación texto- imagen. De ahí que el anclaje y el relevo son elementos fortalecidos por lo textual e ilustrado, primordialmente, porque:

La palabra y la imagen están en relación complementaria; de manera que las palabras son fragmentos de un sintagma más general, con la misma categoría que las imágenes, y la unidad del mensaje tiene lugar a un nivel superior: el de la historia, la anécdota, la diégesis (Barthes, 1986, p. 37).

Con esto, Barthes plantea la manera en que el texto es complementario con la imagen, donde los elementos: *anclaje* y *relevo* están bajo unos parámetros lingüísticos constituidos por la denotación y connotación. *Anclaje* (denotativo) y *relevo* (connotativo). Estos elementos

¹⁰ Las imágenes plasmadas en algún atractivo turístico, son el claro ejemplo del atrayente que el público actual quiere visualizar, que por razón de los medios de comunicación y sociales difunden el lugar.

constituyen lo icónico de la imagen, a pesar que contengan rasgos denotables no son completamente puros, esto conlleva a que el mensaje lingüístico sea un componente codificado.

En consecuencia, estos elementos del mensaje lingüístico efectúan una labor manipulable en el receptor o el público. La intención primordial del fotógrafo que emplea el *anclaje* y *relevo* es con fines productivos; por esta razón, la problemática de este capítulo es en concreto la sistematización simbólica de cada medio comunicativo. Como es el caso, la fotografía es alterada por estos mensajes que al final son recursos del signo (sentido). En virtud de ello, el signo (sentido) es el sistema de recursos que facilita el desarrollo de la producción mediática e impera psíquicamente en el sujeto, bajo el mando de un agente encargado de tal producción, en este caso particular se trataría de la cámara.

La cámara como agente técnico del objeto fotografiado, tendría por función apoderarse de la naturaleza del cuerpo y potenciar su significancia a conveniencia de las masas, en razón a que la imagen carece de sentido y el individuo desconoce profundamente su identidad plasmada en el aludido instrumento. Es así que Barthes (1986) determina al sujeto moderno como insensible y apático cuando le proyectan una imagen (p. 23). Esa transgresión del individuo hacia la proyección fotográfica es la clara ejemplificación de la limitada lectura y análisis del sujeto masificado a consecuencia de la cámara, a condición del signo que se encarga de amoldarlo. Especialmente, porque el signo es una entidad arbitraria y está regido bajo parámetros sociales.

En ese marco, el signo es el interrogante que prosigue con la problemática, por lo que es de suma importancia aclarar su desenvolvimiento.

3. El signo barthesiano

Si bien el signo en Barthes es explicado en el primer capítulo, es este el apartado idóneo para aclarar profundamente la problemática del presente texto, a saber; la relación cuerpo-fotografía, bajo la condición de dos contenidos lingüísticos que son: el significado y el significante. Por tal juicio, el signo es incomprensible sin estos contenidos. El argumento es sencillo, tanto el plano de expresión (significante) y el plano de contenido (significado) son máximas ante el sentido. La templanza de estos componentes se debe al dominio en el objeto, prueba clara es la siguiente: “(en el código de circulación, por ejemplo, el color de un semáforo es una orden de circulación)” (Barthes, 1971, p. 43).

Indiscutiblemente, esta prueba demuestra el agenciamiento del significante y el significado en cualquier objeto. Por ejemplo, el semáforo es comprensible por su función otorgada por los colores: verde, amarillo y rojo. El verde representa movimiento, el amarillo prevención y el rojo detención del movimiento. Tan solo estos caracteres del semáforo están sujetos bajo un rasgo, “la sustancia”. La sustancia entendida semiológicamente como el contenido y significado del objeto, en este caso, los colores del semáforo.

Empero, este objeto no solo se compone por sustancia, adicionalmente, “la forma” es otro rasgo que lo erige. De esta manera, la idea más asertiva¹¹ de semáforo es su representación acústica, en otras palabras, orden o máxima de circulación. Esta objeción es fundamental para

¹¹ Es de añadir que con asertivo me refiero al patrón social mayormente conocido de semáforo.

comprender la problemática de sentido en Barthes, donde la relación forma/sustancia es axiomática en el sujeto masificado porque es el anticipo¹² que recoge del objeto.

De ahí que el individuo interviene a razón de lo contemplado. Dicha contemplación no es más ni menos que sentido común, puesto que la forma/sustancia es la encargada de conceder la significancia del momento a este. Por consiguiente, la forma/sustancia dentro del contexto cultural en que está sumergido (el sujeto) lo transforman irreflexivamente a dominio del sistema semiológico que, en general, es el encargado de la sistematización del propio lenguaje. En vista que el lenguaje influye considerablemente en el objeto captado.¹³

Es por esto que, en la imagen, el cuerpo es expuesto ante el individuo de múltiples maneras. En primer lugar, la sistematización semiológica se encarga de codificarlo y mercantilizarlo a su manera. Segundo, estos dos factores (codificación y mercantilización) implican idealización al captar lo plasmado, debido a la condición de atrayente. Esta condición es proporcionada por elementos persuasibles de la imagen (la tonalidad, ubicación, objetos secundarios, esteticismo, etc.). En consecuencia, la función de los elementos persuasibles es fijar sus rasgos o caracteres en el cuerpo fotografiado (filtros y efectos fotográficos), lo cual conduce a la idiotización precisamente del público masificado.

Aun así, estos elementos no son suficientes para determinar la causa atractiva¹⁴ de la imagen. Baudrillard en su obra *El sistema de los objetos* propone que:

Las connotaciones formales y técnicas se añaden a la incoherencia funcional, es todo el sistema de las necesidades (socializadas o inconscientes, culturales o prácticas), todo un sistema vivido

¹² Primera impresión hacia una cosa.

¹³ Lo que representa la cámara no necesariamente es arte, su composición forma/sustancia es atribuible al contexto social en el que está presente, dominado por un sistema de signos.

¹⁴ La causa atractiva para Barthes es el factor de dominancia en un objeto. En el caso de la fotografía, la razón es la incorporación de elementos como filtros y efectos especiales.

inesencial, el que refluye sobre el orden técnico esencial y compromete el status objetivo del objeto (Baudrillard, 1968, p.7).

Con esta cita se precisa que los componentes persuasibles de la imagen no son suficientes para aclarar la presente problemática. El problema radica en el sistema de necesidades simbólicas (connotaciones formales y técnicas), donde estas connotaciones poseen un rasgo particular y es otorgar una apariencia superficial en el objeto captado, en atención a lo cual, la superficialidad estética es prioridad en un sistema que prepondera el valor de cambio y no de uso; por tanto, Baudrillard y Barthes puntualizan que dicha consecuencia está sujeta bajo dos planos: plano de expresión y plano de contenido. Estos planos, como decía con antelación, son el resultado de los dos contenidos lingüísticos que componen el signo: significado y significante, de manera que es conveniente esclarecerlos.

3.1 Planos lingüísticos

En correlación con el signo barthesiano, los planos lingüísticos¹⁵ son rasgos que proporcionan sentido a objetos socialmente establecidos. Para esto, los planos se distinguen por poseer funciones propias como: el contenido (sentido material) y la expresión (sentido acústico); pero, la importancia deriva de ser medios sistemáticos que conciernen la mente de los individuos.

Ahora bien, en el caso del plano de contenido su función es representar psíquicamente el objeto, esto es, el reflejo mental que utiliza el individuo para decretar lo establecido y subordinarlo perceptivamente. Por ejemplo, Barthes, en su texto *Elementos de semiología*, se inspira en el lingüista danés Hjelmslev para implementar tal argumento, el cual “descompone un

¹⁵ Los planos lingüísticos se componen por el contenido y expresión, conceptos directos del significado y significante.

monema como «yegua» en dos unidades de sentido más pequeñas: «caballo» + «hembra», unidades que pueden conmutarse y servir, por tanto, para construir nuevos monemas («cerdo» + «hembra» = «cerda», «jabalí» + «cría» = «jabato») (Barthes, 1971, p. 46).

Sin atisbo de duda, este ejemplo aclara la postura del individuo ante el objeto o elemento establecido y sus múltiples formas de percibirlo. El cuerpo, por tal causa, se enlaza interpretativamente ante el individuo, del cual crea propiedades y atributos que destacan de este. Una clara ejemplificación de lo mencionado son las fotografías eróticas. En primer lugar, la exhibición de un cuerpo semidesnudo o desnudo no solo es contemplativo; también, por obra social y cultural¹⁶, se generan sentimientos inapropiados hacia este. En segundo lugar, el cuerpo es presentado como objeto de cambio por parte del tecnicismo que, al captar la atención del individuo, desemboca en deseo y pretensión. En tercer lugar, el cuerpo es atrayente ante su exposición en una sociedad masificada,¹⁷ donde el plano de contenido es el responsable de representar la idea del cuerpo humano contemporáneo.

Además, este acaecimiento no es solo resultado del plano de contenido, el plano de expresión manifiesta la materialidad o corporeidad del signo, fundamentalmente, porque se exterioriza de manera auténtica a pesar del eminente dominio de la sistematización. Tan solo la representación y transmisión del significado por medio del lenguaje demuestran que el plano de expresión es la forma pura del elemento u objeto en mente del individuo. Basta con mostrar la palabra “fotografía”, para notar que el plano de expresión es lo representado por la aludida palabra, exposición y muestra del “estar ahí”, ese “estar ahí” del “ser” capturado por un

¹⁶ Por obra social y cultural hago referencia a la interpretación acerca de la percepción de un cuerpo desnudo, no obstante, esta consideración no es general sino precisamente en una sociedad educada bajo parámetros donde el cuerpo es sexualizado.

¹⁷ Es un producto comercial porque el cuerpo en un sistema de objetos no importa su valor original sino su valor de cambio. (Baudrillard, 1968, p.p 7-8).

instrumento, la cámara. Pero, su naturaleza es deslucida por el plano de contenido que anula el desarrollo puro de la fotografía. Para finalmente, tener lugar la significación.

3.2 Significación

Por su parte, la significación posee la cualidad de incorporar estos dos planos que exhiben cada uno el significado (plano de contenido) y el significante (plano de expresión). Su principal condición es ser el recurso lingüístico del signo con mayor trascendencia, dado que el signo no es determinante al momento de categorizar lo percibido, porque depende de un contexto social, cultural e histórico para desplegarse. Este carácter es, claramente, otorgado por la significación al vincular el espacio con el individuo. En el cual, la época, el lugar y el movimiento disponen de sentido al signo.

En efecto, “la significación puede concebirse como un proceso. Se trata del acto que une el significante y el significado” (Barthes, 1971, p. 49). Acto valioso para comprender la problemática de cuerpo- fotografía, en vista que, este proceso es la respuesta del porqué el cuerpo es incomprendido y alterado por la cámara. La cámara en este punto es el instrumento dominante de lo captable, logrando que el cuerpo sea un objeto más y no exhiba espontáneamente lo que es. Así, el cuerpo humano en su nivel de denotación es el ente aglutinado por órganos que logra el movimiento y manifestación ante la existencia.

Por otro lado, en su nivel de connotación, el cuerpo humano logra evocar sentimientos de vivencia, admiración, asco, repulsión, raciocinio; también, es visto, como un objeto de deseo sexual o mercancía. Lo que implica que la significación se acentúe mediante convicciones y valores compartidas por una determinada comunidad.

En síntesis, el significado y significante son material de un sistema de signos que masifica cualquier objeto a identificar. A lo cual, la significación es el resultado de tal unión que transgrede tanto el cuerpo humano como la fotografía en una sociedad sumida por la superficialidad.

4. A modo de conclusión

Como se ha evidenciado, la relación cuerpo-fotografía, yace en la sistematización del signo, pues el signo es el encargado de proveer información a cualquier elemento u objeto que encuentre en camino. De ahí que, el cuerpo sea perpetrado simbólicamente por la cámara y, a su vez, tergiversado por las masas.

En este orden, es importante traer a colación la pregunta de investigación del presente proyecto: ¿Qué repercusión filosófica sostiene la relación cuerpo-fotografía a partir de las categorías denotación y connotación? Si bien, no hay respuesta determinada ante la mencionada problemática de cuerpo-fotografía, es evidente los diferentes enigmas que se han descifrado en el desarrollo de la investigación y la repercusión del lenguaje. Por tanto, el establecimiento de las categorías que subyacen del cuerpo y la fotografía son un avance filosófico y epistemológico en el conocimiento. Pues, comprender de cerca estos dos conceptos es sumamente amplio y complejo, pero, en el presente caso, desde el estructuralismo es explorable.

En concreto, el estructuralismo específicamente de Roland Barthes, exhibe las mencionadas categorías con base al desquebrajamiento del sujeto.

Por ello, las obras, *La cámara lúcida* y *Lo obvio y lo obtuso*, el individuo cada vez más es desquebrajado por las tendencias culturales y la ausencia identitaria. Este desquebrajamiento convierte al individuo en masa y es exhibido ante un sistema que no advierte de sus intenciones. Sin embargo, estas intenciones por más etéreas que sean son descifrables para el autor francés. Puesto que la ventaja de llevar a cabo un análisis estructural ante un problema es, propiamente, partir desde el lenguaje.

El lenguaje, en suma, no es solo un recurso comunicativo, sino que profundiza más allá de lo percibido. Donde su enfoque está adentre en los sistemas de signos y códigos culturales. Por ese motivo, recursos dentro del lenguaje como la denotación y connotación son un fundamento de descifre en un sistema palpado de mentiras y tergiversaciones. Vale con ejemplificar, en palabras propias, las redes sociales. Aun cuando, las redes sociales permiten el contacto y la visibilidad informativa, esa información se presta para masificar al público que obedece patrones de deseo. Como el percibir un sitio “paradisiaco” en redes sociales. En efecto, la masificación del lugar es realmente un problema de identidad, porque al ser tan difundido es identificado por su rasgo de “bonito lugar” y no por algo que pueda ofrecer.

Por tal argumento, las obras de Barthes *La cámara lúcida* y *Lo obvio y lo obtuso* son textos con una impecable profundización y análisis ante la presente época. Del cual, la sola acción de pronosticar un evento como la dominación de los diferentes medios, hacen de la relación cuerpo-fotografía un verdadero problema que debería seguirse analizando, no solo desde el punto estructural sino de otras perspectivas.

Referencias

Barthes, R. (1971). *Elementos de semiología*. Madrid: Alberto Corazón Editor.

Barthes, R. (1986). *Lo obvio & lo obtuso*. Barcelona: Paidós.

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

Baudillard, J. (1968). *El sistema de los objetos*. Ciudad de México: Editorial Letra E.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: ITACA.

Benjamin, W. (2004). *Breve historia sobre la fotografía*. Madrid: Casimiro.

Nancy, J.L. (2000). *Corpus*. París: Editions Métailié.

Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Sontag, S. (2006) *Sobre La Fotografía*. Ciudad de México: Alfaguara.