

FOTO-GRAFÍA, UNA LECTURA DESDE LA SEMIÓTICA TENSIVA

María Marta Hovhannessian
Universidad Nacional de las Artes
mmbovan@gmail.com

Laura Sacchetti
Universidad Nacional de las Artes
laura.sacchetti11@gmail.com

Resumen

Se propone un trabajo que busque la construcción de sentido usando como marco teórico la semiótica tensiva, cuyos principios fueron sistematizados en la obra *Tensión y significación*, de Fontanille y Zillberberg (2001). El objetivo es mostrar la pertinencia de esta actualización de la semiótica greimasiana en las obras de cruce de lenguajes, ya que la semiótica tensiva tiene como problemática particular la dimensión continua de sentido. Básicamente sustituye las operaciones de afirmación y negación por inflexiones tónicas.

Trataremos de reconstruir los planos de expresión y de contenido de una fotografía de la poeta Alejandra Pizarnik, tomada por la fotógrafa Alicia D'Amico, cruzándola con un poema de la serie *La última inocencia* del que Pizarnik es autora.

Semiótica, Fotografía, Poesía

Partir
En cuerpo y alma
Partir.
Partir
Deshacerse de las miradas
Piedras opresoras
Que duermen en la garganta

*He de partir
No más inercia bajo el sol
No más sangre anonadada
No más fila para morir
He de partir
Pero arremete ¡viajera!
Alejandra Pizarnik La última inocencia*

ARTÍCULO

El intento de homologar una forma de expresión y una forma de contenido es aplicar el concepto de semi simbolismo. Fue a partir del desarrollo del mismo que el estudio del plano de la expresión pudo emerger finalmente en la teoría semiótica con plenitud.

La propuesta es analizar la existencia de categorías del plano de la expresión –las categorías eidéticas, cromáticas y topológicas (concernientes a la forma, los colores y a la organización espacial, respectivamente) que serán análogas a las categorías del plano del contenido (tales como Vida vs. Muerte, Naturaleza vs Cultura, Identidad vs. Alteridad, etc.) O sea, el concepto clásico de semi simbolismo: categorías homólogas en los dos planos del lenguaje.

ENTRE LA IMAGEN Y LAS PALABRAS

Entendemos que así como una fotografía, una pintura, constituyen imágenes, también las palabras en su registro escrito lo son, ya que las vemos gráficamente. La construcción de este díptico entre la fotografía de D'Amico y la poesía de Pizarnik se plantea como objetivo, la búsqueda de un sentido a través de lenguajes diferentes (visual, lexical), con recursos propios en cada caso. Hay un sujeto que se manifiesta tanto en la fotografía como en la poesía y las categorías espacio y tiempo expresan con retóricas propias de cada lenguaje, ese sentido.

LA SEMIOSIS FOTOGRÁFICA

La ausencia de sentido está llena de todos los sentidos
Roland Barthes

En la fotografía como arte, confluyen las categorías de lo verdadero y lo bello como tensión hacia lo real. Es una huella luminosa a distancia (Lemagny, 1992:68), polisémica en su registro pasado y en su lectura actual ya que, sin importar la toma, selección y orientación que el fotógrafo quiera dar a la mirada del receptor, desde las imágenes siempre queda algo elidido.

De acuerdo con Diane Arbus, *“una fotografía es un secreto sobre un secreto”* por lo que en ese territorio no significaría nada, a menos que esté conectada a la red de relaciones por las cuales les damos sentido a las cosas. De tal manera conversan, se interrelacionan y se cruzan la imagen obtenida por D’Amico y el texto-poema de Pizarnik; la belleza de la una se refleja en lo sublime del otro.

En cuanto a la fotografía la huella dejada por ésta tiene una doble acepción en cuanto a las formas que la componen y las cuales miramos. Estas formas son comunes a la imagen en su materialidad foto y a su vez a la cosa mostrada, registrada desde un cierto punto de vista y con una cierta luz. La idea de evocación, presencia del reflejo que hace pensar en el original, de una forma a otra que supone una fotografía, siempre presenta una pérdida con respecto del objeto del cual es un eco visual. Esa pérdida no es tal en el caso que nos ocupa, ya que se encuentra anclada en el lenguaje textual, diría Pizarnik, *“...todo lo que alude a la presencia de la ausencia”*.

En la contemporaneidad la fotografía se constituye como relato (texto) temporal. La imagen es portadora de memoria, de modo que, la relación entre tiempo e imagen supone un anacronismo, un montaje de tiempos heterogéneos y discontinuos que sin embargo se conectan (Didi-Huberman, 2011: 31). En la fotografía hay una cierta eventualidad en tanto que siempre hay algo representado (Barthes, 1989:61) y que no

se debe mirarla, en primera instancia, sólo en su función descriptiva o testimonial (*studium*) sino como causa de un efecto emocional dado por un detalle, un *punctum* (punzada). La fotografía se acercaría a “*la loca verdad*”, debido a que hace un recorte de tiempo y espacio pasados pero que se visualiza en presente; son a su vez impresiones de un tiempo vivido aunque paralizado en el mismo instante que se ha oprimido el obturador. La fotografía “*realiza la inaudita confusión de la realidad ('esto ha sido') con la verdad ('Es esto')*” (Barthes, 1989:171). Como obra de arte, la imagen es productora de sentido, tanto en su forma indicial, como icónica y simbólica. También en la disposición de los versos del poema, encontramos esas formas.

Por otra parte, las imágenes constituyen un lenguaje visual polisémico, lo que Derrida llama el juego infinito de significaciones. Cualquier foto es la foto de algo, es materialidad y apariencia, praxis y poiesis, lo que se ve y lo que se oculta. Y todo a la vez.

Pensar las relaciones existentes entre ese algo y la materia fotográfica, entre lo real y la foto y entender las tensiones que las componen, las oponen y las reúnen en una dialéctica y una estética del a la vez (Soulange, 2005:234). Esta unicidad entre el referente y la foto, entre el objeto a fotografiar y la materia, entre el objeto a fotografiar y el sujeto fotografiando, entre el pasado y el presente...el conector y formaría el binomio, por decirlo de alguna manera, para comprender esta estética. La intertextualidad (Kristeva, 1997) se halla en esta conversación intra que sostiene la fotografía con las demás artes en un proceso permanente de resemantización.

El propósito es construir un contexto para la fotografía de D'Amico, construirlo con las palabras de Pizarnik. En lugar de una dirección unilineal (ilustración de un argumento) o de una manifestación tautológica, que repita lo que se dice con palabras, buscamos una lectura que nos permita asociarla en forma de radiación: con la experiencia, la memoria, para que adquiriera algo de la sorprendente certidumbre de lo que era y es (Berger, 2001: 292)

La fotografía de Alicia D´Amico considerada como enunciado, muestra una joven recostada sobre un fondo neutro, que mira de frente al espectador. Buscando dotar de sentido el tratamiento del espacio, a pesar de ser una fotografía retrato, la imagen no está en el centro de la escena, está lateralizada, descentrada.

En el caso de retratos con carga narrativa los sujetos se definen en relación a objetos de valor. En esta fotografía hay valoración existencial, las competencias están figurativizadas en la imagen de la poeta. Se trata de una imagen que concentra (no difunde) la actividad performática del sujeto.

Retomando los estudios de Fontanille y Zilberberg en cuanto a la generación de sentido en la fotografía de Alejandra Pizarnik, su concentración es del orden de la intensidad. La ausencia de referencias externas conduce a una relación inversa: a mayor concentración (intensidad) menor difusión (referencias externas).

La semiótica plástica opera con tres categorías: 1) las cromáticas, que se manifiestan por medio del color; 2) las eidéticas, responsables de la manifestación a través de las formas y 3) las topológicas, responsables de la distribución de los distintos elementos figurativizados.

Cromáticamente estamos ante una fotografía oscura, trabajada en distintos tonos de grises. El color establece relaciones de sentido con la cultura, de modo que no resulta universal el criterio de negro como expresión de muerte y el blanco de vida; sin embargo, más allá de una concepción occidental u oriental, los tonos grises marcan una transición, un pasaje entre vida y muerte.

En el terreno eidético, sobre la horizontalidad de la fotografía (marco inferior y superior y una línea de fondo), la figura de Pizarnik define una diagonal.

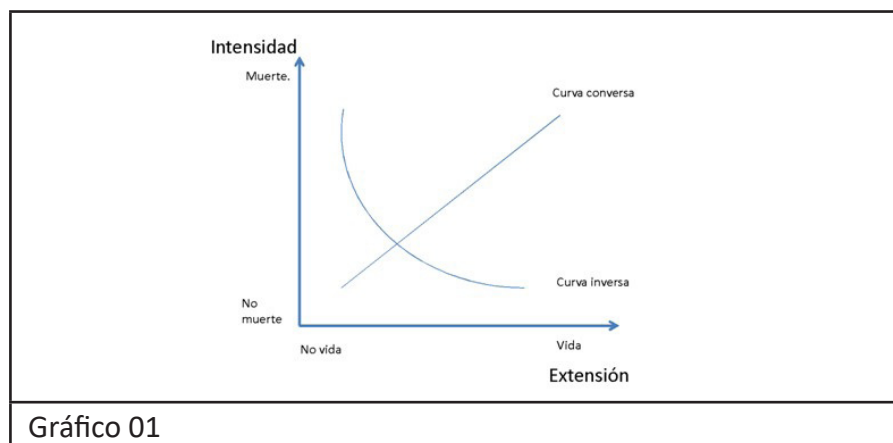
Topológicamente estamos ante una distribución planar en que el espacio no circunda, la figura no ocupa el centro; desequilibra el plano al concentrar nuestra mirada en la izquierda de la fotografía.

LA PRESENCIA DE LO AUSENTE

Heredera del pensamiento de Saussure, la semiótica greimasiana concibe el sentido a partir de la relación, no de la referencia: el sentido de la vida se define en relación con la muerte y no en relación con hechos y cosas de un supuesto mundo real.

Hay un eje semántico cuyos puntos extremos son *vida* y *muerte*: de acuerdo con el cuadrado semiótico afirmar los extremos genera términos simples: o se afirma la vida o se afirma la muerte. En la semiótica tensiva el sentido se genera de otra manera: no hay términos simples afirmados o negados, sino un espacio tensivo complejo, formado por la articulación de dos ejes de intensidad y extensión.

Podríamos leer el poema bajo el siguiente sentido: a medida que la muerte gana tonicidad, la vida acaba, con lo que tendríamos una curva inversa. Sin embargo, el verso final: “pero arremete ¡viajera!” nos hace pensar en que la vida se vuelve más activa para acceder a la muerte: el aumento de tonicidad en la intensidad es proporcional al aumento de tonicidad en la extensión, con lo que estaríamos ante una curva de tensión conversas.



Podemos considerar la relación entre la fotografía y el poema como un caso de correspondencia entre la categoría del significante y la categoría del significado, o sea, como una relación entre una forma de expresión y una forma de contenido. Esa homologación es el concepto de semi simbolismo. (Pietroforte, 2011:8)

En el poema el sentido se construye sobre la categoría vida versus muerte. En la lógica del cuadrado semiótico, vida y muerte son términos contrarios, sobre los que se generan términos contradictorios y complementarios. Tomando como propio de la vida la acción y la inacción como atributo de la muerte, el sentido del poema desvirtúa esos conceptos. Parece que la muerte sustrae de las miradas opresoras, de la inercia, del anonadamiento, de la espera del fin. Hay una gradación que va marcando la partida de una vida átona, de manera que la muerte se afirma tónicamente.

En el poema la vida es del orden de la extensión pues comprende los contenidos sobre los cuales la muerte viene a colocar sus notas intensas. La muerte convocada viene a terminar con la inercia.

Al decir de Pizarnik,

La poesía tiene que ser el lugar del encuentro. Un espacio donde encontrarse con lo ausente, con el ausente, con lo que no está. Lugar de la obsesión. De allí que todo poema inauténtico significa falta de obsesión o de necesidad de ese encuentro. Dije lo ausente. Por ello entiendo el deseo, el lugar vacío o la herida que nos dejó alguien (Dios?) yéndose para sólo dejar sed de su presencia imposible. Alejandra Pizarnik (citada en Bordelois, 2014)

Estos conceptos encuentran su marco teórico en la obra tardía de Greimas, cuando buscó aproximar el análisis semiótico a la estesis. Decía entonces Greimas que ante una empresa poética hay fractura y escapatoria. La fractura es nuestra imperfección,

La fractura es nuestra penuria esencial –nuestra imperfección- y, por eso mismo, aquello que da nacimiento a la esperanza de una vida verdadera.

Las escapatorias son, en palabras de Greimas, las necesidades que el arte nos crea.

Por su parte, Fontanille y Zillberberg (2004) definen la presencia como un campo de tensiones, modulaciones recíprocas que van desde la plenitud misma que puede transformarse en opresiva (presentificación de la presencia) hasta la nostalgia por presentificación de la ausencia; la espera que suscita la ausentificación de la presencia hasta el temor agobiante a la nada (ausentificación de la ausencia).

En el poema, los primeros versos dan cuenta de una presencia opresiva:

Partir/Deshacerse de las miradas/Piedras opresoras/
Que duermen en la garganta...

Y en su progresión toma forma la ausencia:

No más inercia bajo el sol/No más sangre anonadada/
No más fila para morir.

Mis terribles experiencias deben ser recubiertas por los signos de la poesía. Sí, hay que recubrir con poemas las desgarraduras, las fisuras, los agujeros todo lo que alude a la presencia de la ausencia (o del ausente). Alejandra Pizarnik (citada en Bordelois, 2014)

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hemos considerado la fotografía y la poesía como componentes complementarios de una experiencia estética: imagen y emoción presu-poniéndose en reciprocidad.

A través del análisis reconocemos correspondencias llamativas entre la imagen y el texto: hay un sujeto que se manifiesta tanto en la fotografía como en la poesía y en este trabajo hemos intentado el análisis de las categorías que expresan con retóricas propias de cada lenguaje, ese sentido.

Tomamos las palabras de una fotógrafa, Diane Arbus, cuando define *una fotografía es un secreto sobre un secreto* y nos propusimos, a través de la fotografía y el poema, trazar un paradigma indiciario: una red de relaciones a través de las cuales buscamos su sentido. De tal manera los textos conversan, se interrelacionan.

Conversación entre la imagen de alguien que no está en el centro de la escena, de una joven descentrada... ¿de la vida? Y los versos de un poema que incitan a la partida.

Sí, hay que recubrir con poemas las desgarraduras,
parece respondernos.

La elección de la semiótica tensiva como instrumento metodológico nos permitió trabajar con una dimensión continua del sentido. Un sentido que se despliega hacia la extensión y la intensidad, sin extremos contrapuestos. El método nos condujo, con la plasticidad que tiene la realidad contemporánea, a la posibilidad de integrar principios contradictorios, superando el esquema binario a o b para arriesgarnos a la posibilidad de a y también b.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1989) *La cámara lucida*, Barcelona, Paidós
- Berger, John (2001) Selected *essays*. Edited by Geoff Dyer, New York, Pantheon Books.
- Didi-Huberman G. (2011) *Ante el Tiempo; historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Bs. As., Adriana Hidalgo Editora
- Dos Santos Ribeiro Camila *Os limites do semi-simbolismo na arte abstrata*. En: Estudios Semióticos número dois (2006) www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es
- Fontanille, Zillberberg: (2004) *Tensión y significación*. Universidad de Lima
- Freund, G. (2006), *La fotografía como documento social*. Barcelona, G. Gilli Edit.
- Greimas, Algirdas-Julien (1987) *De la Imperfección*. Pres., trad., notas: Raúl Dorra. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Kristeva, J. (1997) “Bajtín, la palabra, el dialogo y la novela”. En Dediderio Navarro
- Ed. *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*.
- La Habana, UNEAC
- Lemagny, Jean Claude, (1992) *La sombra y el tiempo. Ensayos sobre la fotografía*, Bs. As. La Marca Editora
- Pietroforte, Antonio (2011) *Análise do texto visual. A construação da imagem*. Editora Contexto, Sao Paulo
- Santamaría, Alberto (2012) Alejandra Pizarnik: la estética romántica como principio de crueldad en Arbol de Diana. En: Letral, Número 8, pp.71-83
- Soulages, F (2005) *Estética de la fotografía*, Bs. As., La Marca

La Nación, Bordelois, Ivonne (26/9/2014) “Alejandra Pizarnik: la sonrisa desde el precipicio”.



Imagen 01

Alejandra Pizarnik, Silvia D'Amico, 1969.