

RELACIÓN, ESTRUCTURA Y SIGNIFICACIONES EN EL LENGUAJE FOTOGRÁFICO: EL CASO DE LAS ABERRACIONES DESDE UNA PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA

NATIVIDAD MARÓN¹

RESUMEN

Partiendo del marco teórico del psicoanálisis freudiano, en especial la caracterización de las formaciones de compromiso y la instancia de lo Inconsciente, se cuestiona la invisibilización de los errores en la práctica fotográfica. Este cuestionamiento lleva a una redefinición de lo que se entiende como “aberración”, que apunta a su valoración como evento que muestra la estructura inherente a la imagen.

PALABRAS CLAVE

Fotografía – psicoanálisis freudiano – estructura – relación– significantes.

Toda pregunta que uno se hace sobre el mundo tiene que ver con un recorte subjetivo del mismo, con una visión de intensidad específica que marca y resalta algo de lo que se nos presenta. Desde esa subjetividad es que uno percibe, conoce y aprende. Y es desde ella que postula cuestionamientos acerca de lo que ve. El punto de partida de toda investigación es la visión de una problemática particular dentro de un campo de conocimiento. El establecimiento de la misma es un primer paso, que lleva al planteo de preguntas que buscan respuestas, quizás no definitivas- ya que el conocimiento en sí es un acontecimiento que sucede en idas y venidas, revisiones y ampliaciones, con errores y aciertos- pero sí que acerquen al esclarecimiento de la cuestión.

¹Lic. En Artes - Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires - leninadaltrey@yahoo.com.ar Investigadora especializada en el lenguaje artístico analizado en un marco interdisciplinario, con particular interés en los cruces entre la cultura visual y el psicoanálisis. Actualmente adscripta a la Cátedra de Historia del Arte Precolombino, FFyL, UBA. Esta investigación fue realizada en el marco de una adscripción a la Cátedra de Psicología del Arte en la FFyL, UBA, a cargo del Prof. Titular Fernando Silberstein. Agradezco su guía y el incentivo de la Lic. Ana Hib, así como agradezco especialmente a la Lic. Liliana Schiavone por su palabra siempre acertada.

La presente investigación surge de la contemplación de una problemática específica en el campo de la fotografía: la percepción de las distorsiones en la imagen, lo que se conoce como aberraciones fotográficas. A su vez, en la misma confluyen tres recorridos de reflexión que considero tienen relación: por un lado, la idea de que todo lenguaje posee una estructura inherente, que puede ser considerada significativa en sí misma. Por otro lado, el estudio de lo que en el psicoanálisis freudiano se denominan “formaciones de compromiso” y su vinculación con lo Inconsciente. En tercer lugar, el cuestionamiento de la búsqueda, por parte de una rama de la teoría y práctica fotográfica, de la invisibilización de las deformaciones visuales.

Estas tres vías confluyen en la postulación de la hipótesis que se busca comprobar: existe una analogía entre la aberración fotográfica y las formaciones de compromiso freudianas, en particular el caso de los actos fallidos. Ambas son advertidas como anormalidad en tanto son una disrupción que transgrede y/o imposibilita el reconocimiento de lo percibido. Pero, en realidad, no son anormalidades. La postulación es que dichas formaciones evidencian la estructura inherente al lenguaje, estructura que posee características específicas y a la que sólo puede accederse de manera indirecta. En el caso de los fallidos, esta estructura es lo Inconsciente, con sus leyes y características específicas. En el caso de la fotografía, esta estructura es aquella que contiene en potencia la posibilidad de génesis de la imagen fotográfica, evento que sucede por una puesta en relación singular e irreplicable de elementos y que es producido por una reacción material que genera una suerte de traslación de lo real a un soporte. En ambos casos, las estructuras pueden ser consideradas como significantes en tanto son potencialmente receptoras de todo aquello posible de ser percibido-representado.

Para comprobar lo antedicho, el recorrido comenzará con la definición de los actos fallidos desde el campo del psicoanálisis, lo que llevará a entender la percepción de los mismos y su función, así como su vinculación con lo Inconsciente a nivel estructural. Se verá también la definición de “aberración” en el marco de la teoría fotográfica y se ahondará en los efectos perceptivos que genera y en su vinculación con la estructura del lenguaje fotográfico. Se concluirá con un análisis de dicha estructura, lo que conllevará a recorrer el proceso de la génesis de la imagen en su especificidad.

PSICOANÁLISIS Y ACTOS FALLIDOS

Una de las observaciones más interesantes que surgen de la lectura de los escritos de Sigmund Freud es su interés en elementos y situaciones cotidianas, que todos conocemos y, sin embargo, no tenemos en consideración. Eventos que hasta ese momento eran dejados de lado por el análisis científico se convirtieron en pilares de su teoría y práctica, el Psicoanálisis. La elección de los mismos no fue en vano: él necesitaba justificar las bases teóricas con casos concretos, fuera del ámbito estrictamente patológico, requerimiento producto de un contexto que era hostil a sus planteos, en el que se rechazaba hablar de temas como la sexualidad infantil, el incesto, el deseo sexual, entre otros considerados tabú a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Sus años de estudio de medicina, específicamente de neurología, más su tiempo de aprendizaje práctico con Jean- Martin Charcot y Josef Breuer, hicieron que Freud se encontrara con aquello que es considerado uno de los descubrimientos más importantes del siglo: lo Inconsciente. Este descubrimiento no fue por una vía directa, sino que el camino para llegar al mismo se abrió cuando Freud empezó a prestar atención, en el discurso de sus pacientes, a aquello a lo que no se le prestaba atención alguna. Primero fueron los sueños, que se convirtieron en la vía regia de acceso a lo Inconsciente, sentando la base teórica de las leyes del mismo- el desplazamiento y la condensación- dentro del llamado proceso primario. Una vez que el análisis de los sueños sentó el núcleo teórico, la estructura conformada fue extrapolada a otros fenómenos comunes a todos los sujetos como los chistes, los olvidos y los actos fallidos. La rama teórica que toma en cuenta esta investigación es aquella referida específicamente a las formaciones de compromiso, en especial los actos fallidos.

Para Freud, poner el foco en los fallidos fue una contribución importantísima para la Psicología: por un lado, amplió el campo del determinismo anímico; por otro, redujo el abismo entre el acontecer normal y el patológico; a su vez, demostró el juego de las fuerzas anímicas e hizo que dichos actos se constituyeran en material apto para dar crédito a la existencia de actos anímicos inconscientes (1976d, p. 236). Un extenso análisis de los actos fallidos se encuentra en “Psicopatología de la vida cotidiana” (1901), texto donde estableció agrupamientos de ejemplos que remiten a distintos tipos de olvidos, a equivocaciones en la lectura, la escritura y el habla, y al extravío de objetos. La primera conclusión que surge del análisis de los fallidos, nos dice, es que ciertas insuficiencias de los funcionamientos psíquicos son motivadas y están determinadas por motivos desconocidos a la conciencia (1956, p. 233). De lo antedicho deriva la idea de que los lapsus, sean del tipo que sean, no

ocurren porque sí, sino que tiene causas específicas, y que hay un “más allá” de la conciencia, donde hay que buscar estas motivaciones. Octave Mannoni, ahondando en esta definición, explica que “el lapsus tiene de cualquier modo un atrás, otro discurso inconsciente, latente, que se mezcla con el discurso manifiesto” (1970, p.7). A su vez, el error no ocurre de cualquier manera, sino que lo que aparece como lapsus, lo que se olvida o lo que se extravía, tiene una relación específica con la manera en que se manifiesta de manera incorrecta. Aquí es donde surge la necesidad de entender el porqué de los fallidos, y para eso debemos vincularlos con los sueños. El mecanismo de los fallidos coincide con el de la formación de los últimos: determinados contenidos, para vencer la barrera de la represión, se desplazan y condensan en otros diferentes, que tienden a presentarse faltos de sentido, pero que en la labor de su interpretación consciente a través de la asociación libre, llevan a contenidos que pertenecen al ámbito de lo Inconsciente, que se encuentran reprimidos y que tiene que ver con deseos insatisfechos. En vinculación con estos deseos, los fallidos son actos en los que no se obtiene el resultado buscado de satisfacción de los mismos, sino que este se encuentra reemplazado por otro, siendo este reemplazo un éxito en tanto el deseo inconsciente se realiza en el mismo (Laplanche y Pontalis, 2004, p.9). Los fallidos son entonces formaciones de compromiso: formas que adopta lo reprimido para ser admitido en lo consciente, en cuya propia formación puede satisfacerse el deseo inconsciente y la exigencia defensiva (Laplanche y Pontalis, p. 161).

Freud retomó la temática de los actos fallidos en una serie de conferencias de introducción al psicoanálisis dictadas entre 1915 y 1916, en las que planteó que las operaciones fallidas “no son contingencias sino actos anímicos serios; tienen su sentido y surgen por la acción conjugada (...) de dos propósitos diversos” (1976e, p. 39), a lo que sumó que “son interpretables (...) son pequeños indicios de otros procesos psíquicos”(1976e, p. 54). Vemos de nuevo la importancia de estos eventos erróneos: tienen sentido en relación con otros contenidos reprimidos, son la forma de vencer la represión de dichos contenidos y muestran un conflicto que sucede en la relación de partes. A estos puntos hay que sumarles que generan en el sujeto una sensación de extrañamiento, de desconocimiento cuando se hace consciente del error, y que se puede acceder a la interpretación de los mismos a través de la vía psicoanalítica. El fallido es un punto de partida para acceder a un más allá del que no se es consciente, es una puerta de acceso, por lo que podemos considerar que tiene relevancia como evento con sentido en sí mismo. A su vez, el hecho de que los actos fallidos no ocurran porque sí es explicado por Freud cuando habla del determinismo de la vida anímica. Cuando

se refiere a determinismo, nos habla de que no hay en las exteriorizaciones psíquicas- lapsus, olvidos, sueños, etc.- nada insignificante, ni caprichoso ni contingente, y que justamente ellas, que durante tanto tiempo han sido desconsideradas, son medios para descubrir lo escondido, lo olvidado y lo reprimido (1976a, p.33). Al respecto, Mannoni agrega que, en “Psicopatología de la vida cotidiana”, los ejemplos que Freud propone de fallidos implican un determinismo que rige de manera absoluta la vida consciente e inconsciente, no existiendo así justificación de los mismos en términos de azar o libre albedrío, concluyendo con la idea de que creer en el determinismo es creer que todo tiene derecho a ser interpretado (1970, p.79).

Encontramos otro acercamiento interesante y vinculado con los errores en “Múltiple interés del psicoanálisis” (1913). En dicho escrito, Freud justifica la relevancia del psicoanálisis para las demás ciencias, en especial aquellas que tengan por objeto de estudio al lenguaje. Por lenguaje se entiende la expresión del pensamiento en palabras, el lenguaje de los gestos y todas las demás expresiones de la actividad anímica, como por ejemplo la escritura (1968, p.1857). Freud explica que las interpretaciones del psicoanálisis son traducciones de formas expresivas extrañas en formas familiares a nuestro pensamiento, dando el ejemplo de los sueños y sus medios de representación que son principalmente visuales, siendo equiparables a un sistema de escritura que debe ser descifrado como los jeroglíficos egipcios (1968, p. 1858). Siguiendo esta premisa, plantea lo que queremos remarcar: que en ambos casos, los sueños y los jeroglíficos, hay elementos que no están destinados a la interpretación sino a facilitar la comprensión de otros elementos². Al ser los sueños equiparables con los fallidos como viéramos previamente, de nuevo nos encontramos con esta idea de elementos, eventos que son la puerta para acceder a la comprensión de cuestiones que ven la luz gracias a ellos.

Resumiendo lo antedicho, se pueden encontrar puntos interesantes para sentar una base de entendimiento de los errores en términos generales: por un lado, el hecho de que los mismos son un medio de análisis que vislumbra un ámbito invisible e indecible directamente, espacio al que se accede por vías indirectas. Por otro lado, la cuestión del determinismo: los errores no ocurren por azar, sino que suceden por cuestiones intrínsecas a una determinada estructura y de maneras que tienen relación con la misma. A su vez, tienen sentido en una puesta en relación con otros elementos y, por último, nos llevan al entendimiento de procesos

² La cita completa reza: «En ambos casos hallamos elementos no destinados a la interpretación, o respectivamente, a la lectura, sino a facilitar, en calidad de determinativos, la comprensión de otros elementos. La múltiple significación de diversos elementos del sueño encuentra también su reflejo en estos antiguos sistemas gráficos, lo mismo que la omisión de ciertas relaciones que en uno y otro caso han de ser deducidas del contexto» (Freud, 1968, p.1858).

específicos vinculados con dicha trama estructural que se presenta, en principio, oculta. De aquí parte la pregunta: ¿cuál y cómo es esa trama estructural?, para cuya respuesta vamos a ahondar en la cuestión de lo Inconsciente.

LO INCONSCIENTE: RELACIONES Y ESTRUCTURA

Lo Inconsciente posee características cuyo análisis es relevante en el marco de esta reflexión en tanto tienen relación intrínseca con los fallidos y, por extensión, con las aberraciones y el lenguaje fotográfico. La primera de interés es su carácter descriptivo: en tanto adjetivo, lo Inconsciente alude al “conjunto de los contenidos no presentes en el campo actual de la consciencia” (Laplanche y Pontalis, p.193). Freud plantea que son representaciones latentes, de las que no nos percatamos y de las que podemos admitir existencia a través de indicios (1976b, pp. 271-272). En un escrito posterior, afirma que “el núcleo del *Icc* consiste en (...) mociones de deseo. Estas mociones pulsionales están coordinadas entre sí, subsisten unas junto a las otras sin influirse y no se contradicen entre ellas (...). Dentro de este sistema no existe negación, no existe duda ni grado alguno de certeza” (1976c, p.183). Aquí se plantea el núcleo de su segunda característica, que es el funcionamiento de lo Inconsciente como un sistema: se encuentra regido por los mecanismos del proceso primario, en especial leyes específicas -el desplazamiento y la condensación- que se ejecutan sobre los contenidos latentes (2004, p.193). En este sistema, los contenidos se encuentran relacionados o se ponen en relación siguiendo las leyes mencionadas, hecho que se hace evidente cuando sobrepasan la barrera de la represión y se visibilizan- ya sea en los sueños como en los actos fallidos, los lapsus, etc. Este hecho nos lleva a introducir la tercera característica, la cual alude a la condición dinámica del sistema: los contenidos, al ser representantes de las pulsiones, se encuentran cargados de energía pulsional y buscan acceder a la consciencia, acceso que solo es posible bajo la deformación de la censura y a través de las formaciones de compromiso (2004, p.193).

Así, trayendo de nuevo el análisis que hiciera previamente sobre los actos fallidos en particular, corresponde reafirmar que los mismos son indicios de un ámbito otro al de la consciencia, que tiene la estructura de una trama de sentido. Podemos pensar que lo Inconsciente es un sistema de contenidos de distinta índole y procedencia que están intervinculados entre sí a la manera de una trama y cuyas relaciones se evidencian bajo una forma deformada, única manera de dichos contenidos reprimidos de traspasar la barrera de la

represión. La deformación entonces puede ser considerada como la forma visible de un entramado que no puede ser visto de manera directa, sino solo indirectamente. La forma de intervenciones entre los contenidos es relacional por contacto: ningún elemento se encuentra “suelto”, sino que todos forman parte de un tejido en donde se contactan en algún punto. Y aquí es donde residen las posibles significaciones del entramado, en la forma en la que se enlazan las cadenas de contenidos. Cabe aquí afirmar que los contenidos a los que hacemos referencia pueden ser unidades singulares o haces de contenidos interrelacionados, teniendo múltiples significaciones no cerradas ni permanentes, sino siendo susceptibles de ser reinterpretadas y resignificadas. Otra característica muy importante es que la forma de vinculación entre contenidos no solo es inter-sistémica, como sería en el caso de contenidos reprimidos inconscientes con otros de este tipo, sino que también es intra-sistémica: elementos o núcleos de elementos inconscientes se vinculan con otros pre-conscientes y conscientes y viceversa. Esto marca la pauta de que, en realidad, no hay una ubicación de tipo espacial de los sistemas, lo Inconsciente no se halla detrás de lo pre-consciente y de la conciencia, sino que son sistemas con una dinámica propia cada uno y entre ellos que sucede en sincronía. Los eventos que claramente muestran dicha sincronía, entendida como la coincidencia en el tiempo de fenómenos, son los lapsus, los actos fallidos y los olvidos, porque siendo eventos que suceden estando uno despierto, enlazan al mismo tiempo contenidos conscientes con otros reprimidos, sean pre-conscientes o inconscientes.

La importancia reside entonces en la forma en la que se producen los enlaces entre contenidos, ya sea intra o inter-sistema, más que en los contenidos en sí mismos, debido a que en el contacto entre ellos es donde nacen los significados. Este hecho nos demuestra la relevancia fundante que posee la trama estructural, y como es la misma la que otorga el carácter de corpus a la psiquis en su totalidad. Quiero destacar nuevamente que, si bien Freud plantea la cuestión del determinismo como característica innegable a los fenómenos psíquicos, siempre existe la permeabilidad que otorga la resignificación, estableciéndose así vínculos que están condicionados en gran medida por la manera de enlazarse de los contenidos psíquicos pero que, al ser los sistemas dinámicos, son susceptibles de reinterpretación y variabilidad. Esto es lo que nos muestra la terapia psicoanalítica – pensando en la transferencia como acontecimiento y en la asociación libre como camino-, la capacidad de transformación que indica que, a pesar de los condicionamientos, la represión y la censura, la cura por la palabra es posible. Esta reflexión tiene articulación con la noción de lenguaje en general, con la correlación de lo Inconsciente con el lenguaje en el campo del psicoanálisis y,

por extensión y como veremos, puede pensarse en el seno de otros lenguajes, en términos de otras estructuras y otras puestas en relación elementales.

Habiéndose definido la especificidad de los fallidos en el marco del Psicoanálisis y el carácter estructural de lo Inconsciente, el siguiente interrogante es si puede extenderse esta definición a otros campos, por ejemplo el artístico. Muchas veces aparecen pequeños resquicios en las obras de arte, bajo la forma de algo inesperado, generando una suerte de ruido en la percepción³. El interesante camino que abren es aquel que lleva hacia el interior de las obras, siempre indicando un más allá de la superficie visible. He aquí una equivalencia con los fallidos, entendidos como una suerte de grieta hacia lo Inconsciente. En la presente reflexión, tomo el caso del lenguaje fotográfico, entendiéndolo como un sistema de elementos en relación con una dinámica propia. Dentro de esos elementos, las aberraciones llaman la atención por la disrupción que producen en la contemplación de la obra. Este efecto, esa suerte de ruido que fuera mencionada, las hace destacar como posibilidad de entrada en cuestiones específicas del lenguaje.

ABERRACIONES: DEFINICIÓN, PERCEPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS

En particular y específicamente se denomina “aberración” a aquellos errores que suceden por cuestiones ligadas a la óptica⁴. Ampliaremos su definición haciéndola abarcar todo tipo de fallido que sea susceptible de aparecer en una fotografía, sea por una deformación de lente, por una deficiencia en el soporte o negativo, por la sub o sobre-exposición, etc., siempre y cuando sea un fenómeno que ocurra en el momento de nacimiento de la imagen y que tenga que ver con el mismo⁵. Esto no implica forzar al término sino que lo cuestiona y lo enriquece en su expansión, además de que sienta teóricamente una categoría de

³ Pueden pensarse como ejemplos el caso de la anamorfosis en la pintura y de las deformaciones sonoras en la música concreta. Para ahondar en dichos casos ver: BALTRUSAITIS, J. (1977), *Anamorphic Art*, New York, Harry N. Abrams, Inc. y SMITH BRINDLE, R. (1996), *La nueva música. El movimiento avant-garde a partir de 1945*, Buenos Aires, Ricordi.

⁴ Existen, por definición, dos tipos de aberraciones: la cromática, que es una imperfección que presentan algunas imágenes producidas por sistemas ópticos, que no permiten hacer coincidir las representaciones de un mismo objeto producidas por los diferentes colores de la luz, y la esférica, que es una imperfección que presentan algunas imágenes producidas por sistemas defectuosos al no corresponder a cada punto o recta del objeto un punto o recta de la imagen, respectivamente. Definiciones extraídas del Diccionario de la Real Academia Española, <http://dle.rae.es/>, consultado en mayo de 2016.

⁵ Así quedan excluidas las manipulaciones posteriores por proceso analógico o digital y todo aquello que repercute en las fotografías por cuestiones de conservación y paso del tiempo.

análisis específica ampliada. “Error”, “fallido”, “accidente” y “deformación” serán sinónimos del término en este caso particular.

Empíricamente, la aberración existe desde que existe la fotografía. Las primeras tomas experimentales están plagadas de errores, fuera de foco, distorsiones, que tienen que ver con un período de prueba y error de la técnica. Con el paso del tiempo la práctica se fue perfeccionando, los fotógrafos se fueron profesionalizando y se derivó en una invisibilización de las mismas, considerándoselas una puesta en evidencia de fallas a nivel técnico y humano no deseadas. Desde el principio se buscó que la fotografía reprodujera miméticamente su modelo, por lo que cualquier mínimo error empañaba su función referencial. Esta función está anclada en la idea de que la fotografía posee un carácter indicial, en tanto actúa como afirmación de existencia de lo real al representarlo literalmente. Desde los manuales de fotografía, hasta el día de hoy se nos enseña a evitar y corregir las aberraciones, mostrando como la teoría sostiene esta misma línea a nivel disciplinar⁶.

Sumado a esto, otro motivo de invisibilización ha tenido que ver con el efecto que producen las aberraciones. Pensemos por un momento qué sensación nos da una imagen en la que esperamos reconocer lo que aparece, pero esto no ocurre: siempre, aunque sea por un instante, se percibe un extrañamiento. Considero que esta sensación que causa la aberración, por su condición de deformación, la postula como un elemento abstracto que ubica a la imagen en un linde entre la figuración y la abstracción. Esto ocurre por el desconocimiento, mencionado anteriormente, de lo representado: la imagen se encuentra en un intersticio donde no es totalmente fiel y mimética a la realidad que debería o sería esperable represente, pero

⁶ A pesar del desdén de la práctica y la teoría hacia los errores, ha habido fotógrafos que se han interesado en las aberraciones como elemento con posibilidades expresivas. Dos casos relevantes son los de Man Ray y László Moholy-Nagy, quienes no solo trabajaron con ellos explorándolos, sino que además teorizaron sobre los mismos. Clément Cheroux remarca, hablando de Moholy-Nagy, que éste comprendió que los “accidentes” o “posibilidades inesperadas” son las que ofrece el mismo medio, aquellas posibilidades presentes en estado latente en el mismo (Cheroux, 2009, p.90). Man Ray, por su parte, veía a los mismos no en tanto errores sino desde una óptica surrealista, lo que queda claro cuando dice “aproveché los accidentes...los sabios más sobresalientes supieron sacar provecho del azar” (Cheroux, p.121). Estas ideas sobre los fallidos en la técnica como posibilidades inherentes a la misma o como cuestiones azarosas fueron retomadas posteriormente por otros fotógrafos, entre los que cabe destacar a Sally Mann. Dicha fotógrafa estadounidense trabaja con técnicas históricas de fotografiado y cámaras de gran formato. Los errores en sus fotos, desde un punto de vista técnico, ocurren principalmente por las características específicas de la cámara que utiliza, como la estructura del fuelle, los lentes y la necesidad de exposiciones prolongadas, y de rajaduras y grietas en los vidrios de soporte del colodión, técnica que usa, por lo tanto, los fallidos que aparecen en sus obras son respetados y mantenidos adrede. Se pueden mencionar otros corpus fotográficos que admiten distorsiones como, por ejemplo, ciertas obras de Masao Yamamoto, varias fotografías del pintor Cy Twombly, el trabajo de los fotógrafos concretos brasileños Geraldo de Barros y José Oiticica Filho, entre otros. En todos los casos mencionados, los autores han sido libres en la experimentación, adoptando los resultados abiertamente y expandiendo los límites de la imagen y de la representación. Pensando en este corpus de imágenes es que plantearé el análisis específico de la problemática perceptual de la distorsión.

tampoco es algo totalmente irreconocible, sino que guarda un resabio que la ancla a un referente⁷. Así es como es posible pensar a la aberración como una formación abstracta. En tanto se entiende a la abstracción en un par polar donde se opone y complementa a la figuración, la misma por definición no tiene anclaje literal o mimético. Pero la abstracción no es solo eso: es también un devenir donde la síntesis prima, donde los elementos formales buscan mostrarse en su pureza, donde se hace hincapié en lo estructural de la imagen. En este sentido, podemos pensar tanto a un fuera de foco que en una fotografía imposibilita que se reconozca lo que se encontraba delante de la cámara, así como también a un lapsus verbal donde se dice una palabra de forma que resulta incomprensible o se produzca una hibridación de términos. En estos casos no son errores en sí ni deformaciones carentes de sentido, sino que son formaciones abstractas, por lo que posibilitan, en ese primer desconocimiento, una desviación de la literalidad hacia otro ámbito. He aquí la importancia fundamental de estos acontecimientos que conectan un espacio invisible a simple vista con lo visto. El elemento que se presenta como abstracto, en tanto se contrapone a algo reconocible, sí tiene significación y posible definición al ser contemplado en una puesta en relación⁸. Porque en el fondo, si como decimos no tiene anclaje reconocible, sí tiene un anclaje en lo estructural. Todo elemento abstracto, entonces, provee la libertad que permite entrar en el ámbito de lo no dicho.

Otra característica que poseen las aberraciones es la de ser evidencias de la inestabilidad⁹ que posee la estructura relacional matriz de la imagen. El carácter inestable y dinámico de un sistema es el que permite la combinación de elementos, la movilidad y la multiplicidad de significados. Esto hace pensar en una noción de estructura con dichas características, no como algo rígido e inamovible. Puede pensarse tanto al lenguaje en general como al lenguaje fotográfico, así como a la psiquis, como sistemas estructurales que, si bien tienen formas específicas de interrelación entre elementos, de combinatorias, leyes, etc., son inestables y dinámicos, relacionales y abiertos. De allí la relevancia indiscutible de todo evento disruptor que evidencie esta condición inherente. Lapsus, fallidos y olvidos se presentan como grietas en la conciencia que demuestran estas características de los contenidos

⁷ A modo de ilustración, sugiero se contemplen las fotografías de Sally Mann, disponibles en <https://www.sallymann.com/>. Consultado en noviembre de 2018. Ver cita previa.

⁸ Referencia directa a la cita previa de Freud en «Múltiple interés del Psicoanálisis».

⁹ Entiéndase el término “inestable” no en su condición negativa- uno de propósitos de esta investigación, por extensión, es abrir el cuestionamiento de las connotaciones negativas de los términos, por ejemplo, el de “aberración”, “deformación”, “distorsión”, y la elección de los mismos para denominar fenómenos que se corren de una supuesta “normalidad”-, sino en su definición por la vía positiva, en tanto cualidad y condición fundamental de todo sistema abierto y variable en términos de relaciones elementales.

inconscientes, lo cual conlleva a entender por analogía que el lenguaje es un sistema que las posee. Por extensión las aberraciones, en el ámbito del lenguaje fotográfico, también son formaciones dinámicas e inestables que evidencian la matriz estructural del mismo.

Sumaré una cuestión más a la caracterización de las aberraciones en tanto elementos abstractos, que tiene que ver con las condiciones desarrolladas en el párrafo precedente: la idea de que las mismas se presentan como ausencias. Puede pensarse a la deformación como ausencia de sentido, ya que lo “normal” es que el mismo surja del reconocimiento de algo conocido. Si bien esta idea surge tanto en el caso de los errores en las imágenes como en los fallidos, hay otras vías de análisis para ambos casos: entenderlos como formaciones que literalizan por fuera del sentido y poder concebirlos como constructos que se presentan para entender cuestiones más allá de ellos. Como cité anteriormente a Freud hablando del múltiple interés del psicoanálisis, hay elementos que no importa qué valor tienen en sí mismos, sino que interesan en tanto nos muestran otros sentidos, otras relaciones. Allí es donde reside la importancia de las aberraciones y en donde una relectura actualizada de los fallidos puede basarse. Acercarse a las deformaciones entendiéndolas como micro estructuras que evidencian macro estructuras es una manera de interpretar siguiendo la vía de análisis psicoanalítica, una labor arqueológica de reconstrucción desde el fragmento que en principio es considerado sin sentido. Así es como estos fenómenos evidencian que, conectados a ellos, hay una relación que no se ve a simple vista, sino a la que solo se puede acceder a través de ellos. Dicha relación es fundamental para el entendimiento de la estructura del lenguaje.

RELACIÓN, ESTRUCTURA Y LENGUAJE: EL CASO DE LA FOTOGRAFÍA

Hablar de relación implica referirse al vínculo entre mínimo dos elementos o más que se ponen en contacto en una determinada situación, dando como resultado algo que excede a los elementos primigenios. Pongamos por ejemplo un rompecabezas desarmado: tenemos fichas con una forma específica cada una que, desplegadas, conforman un sistema desestructurado. En la medida en la que vamos poniendo en relación dichas fichas, si encajan unas con las otras, van armando una estructura específica que se organiza en base a relaciones formales. Si unimos fichas que no son afines entre sí este fenómeno no ocurre, de lo que se deduce que la forma es la que da a la posible relación y, por consiguiente, al resultado. Rescatemos este acontecimiento de la forma: los rompecabezas forman una imagen, por ende cada pieza contiene en pequeño una porción de la misma. Pero muchas veces hay piezas que tienen colores similares y no se unen mediante la forma, hecho que nos muestra que la imagen

en sí no es lo principal, ni el color, sino su propia estructura formal individual. Así vamos armando, mediante la unión estipulada por la forma, un entramado que tendrá como final el resultado de una estructura con significación. Este es un ejemplo esquemático de cómo componentes individuales, puestos en relación de una manera determinada, dan un resultado estructural. De hecho, esta definición se puede hacer extensible a la noción de lenguaje en general: un lenguaje es un sistema constituido por determinadas unidades que entran en relación en un determinado contexto produciendo sentidos.

Ahora, en el caso del rompecabezas, cada pieza puede ir en un lugar y solo en ese lugar, lo que es condición para que el sistema se estructure en un todo significativo. Este hecho nos muestra que dicho sistema es cerrado en sí mismo, sin alternativas posibles. Nos encontramos con un determinismo dado por cuestiones de relación variables pero que forman un conjunto de posibilidades concreto e invariable en sí mismo. Este tipo de relaciones posibles de ser tiene que ver con la forma estructural de los componentes individualmente y con la estructura que conforman unidos entre sí. Otra cuestión que evidencia el rompecabezas es la de la relevancia primordial de los enlaces en sí mismos. La forma de vinculación entre piezas se da a través de los bordes de cada individualidad, bordes que posibilitan la interconexión. Sin el contorno del borde, el encastre no sucedería, lo que indica que en el mismo es donde radica la posibilidad de significación. Por extensión, todo borde es potencia de significados en tanto es el lugar de nacimiento de la relación con otros bordes, relación que se amplificará en forma de trama.

Siguiendo esta línea de análisis las preguntas son ¿qué ocurre con el lenguaje fotográfico?, ¿cuáles son los elementos que entran en relación?, ¿cuál es la forma específica en que lo hacen? En el lenguaje fotográfico también encontramos una puesta en relación específica entre elementos, a saber: 1) un soporte material: placa de vidrio, negativo, papel fotográfico¹⁰; 2) un dispositivo: la cámara fotográfica¹¹; 3) la luz en un devenir temporal; 4) la mirada del sujeto autor y el objeto, sujeto, paisaje, etc., que se ubica frente al objetivo¹².

¹⁰ Dejo afuera del análisis a la memoria digital como soporte, por extensión a la fotografía digital, en tanto la trama por debajo de la imagen es diferente del soporte químico analógico y merece un análisis aparte.

¹¹ Se puede prescindir del dispositivo, como ocurre en la creación de fotogramas, lo que reduciría el análisis al soporte de la suspensión fotográfica y a la diada luz-tiempo, uniéndose a los mismos el objeto en contacto directo con el primero. Aquí también pueden sucederse deformaciones de la imagen, que tendrá que ver, principalmente, con la distancia a la que se encuentra el objeto del soporte, el ángulo de la luz proyectada sobre el objeto y la cantidad de tiempo de la exposición. Estas observaciones provienen de mi propia experimentación con esta técnica, que ha quedado reflejada en una serie fotográfica titulada «Devenir», disponible en: <http://natividadmaron.wixsite.com/verfotografia/devenir>

¹² A los fines de esta investigación, dejaremos de lado el análisis de la autoría y del objeto fotografiado, en tanto la consideración es que no tienen vinculación directa con la aparición de la aberración en términos materiales.

Pensemos a los tres primeros como los elementos que se ponen en relación- siendo autónomos en sí mismos y de distinta índole inclusive- y, para ver el nacimiento de la imagen, tomemos el caso de una fotografía analógica. El registro de la misma se da cuando la luz impacta a un elemento determinado durante un lapso de tiempo específico, penetra en el dispositivo y se deposita en el soporte que posee una emulsión de haluros de plata. Este fenómeno se da por una puesta en relación determinada, singular e irrepitible¹³: nunca una captura es igual a otra, por más que las unidades relacionadas sean las mismas. Esto ocurre porque el soporte contiene una estructura latente, una potencialidad de ser, que en cada toma dará un resultado diferente en tanto la combinación de sus partes. Por ejemplo, cada toma será única en términos de exposición a la luz, tiempo y reacción de la suspensión; mismo, si uno hace una sucesión de tomas automáticamente, una seguida de la otra, las condiciones en cada una no serán las mismas por el mismo devenir temporal entre una y otra. Singularidad e irrepitibilidad son entonces las características que posee la puesta en relación de la tríada de elementos que definimos. Pensada en términos psicoanalíticos, se evidencia la analogía que puede establecerse con el material inconsciente y la transformación que el mismo sufre para poder vencer la barrera de la represión: ningún sueño es igual a otro, ningún lapsus es igual a otro y ambos son irrepitibles en términos de fenómeno.

Ahora bien, ¿qué papel juega en esto la aberración? Como deformación, visibiliza que la foto no es un mero registro de algo que existe. Al ser una distorsión perceptible nos lleva al interior de la imagen, a la latencia-potencia de ser estructural del lenguaje y a la puesta en relación de elementos, en cuyo seno se produce la génesis de la imagen. La aberración se muestra no como un elemento extraño o anómalo sino como un elemento del lenguaje que nos lleva directamente a la esencia del mismo. Es un elemento que excede la elección compositiva, que puede aparecer o no independientemente de la autoría de la toma y de lo que se encuentre frente al objetivo, porque es un fenómeno inherente en la trama estructural de la imagen y debido a una puesta en relación concreta.

La aberración sucede en uno de los elementos de la relación que posibilita el nacimiento de la imagen: la suspensión de haluros de plata sobre una determinada superficie. Este elemento es fundamental porque es la matriz estructural sostén de la imagen. Todo lenguaje posee una matriz propia, la cual tiene que ver, como viéramos previamente, con la puesta en relación de elementos de una manera específica, que condiciona la lógica de la

¹³ Irrepitible en términos del momento de la toma. Este carácter se puede pensar entra en contradicción con una cuestión que se considera inmanente a la técnica: su reproductibilidad.

forma y que organiza, dando entidad a partes en un todo que es más que la suma de las misma. En toda fotografía hay una estructura de base que organiza, determina y condiciona la forma, que establece una lógica relacional entre los elementos del lenguaje. La estructura es también la matriz que contiene en su núcleo la potencialidad de ser, le da una forma específica, la orienta para que sea algo y no otra cosa, haciendo a la especificidad del lenguaje. Por eso es interesante pensar cómo es la estructura del lenguaje fotográfico. Para hacerlo, fue útil la búsqueda de imágenes amplificadas¹⁴, lo que mostró una superficie de tipo granulada con zonas de presencia y ausencia de micro cristales de plata -la antedicha suspensión de haluros-, las cuales construyen la gama del blanco al negro y los grises intermedios que hacen visible la imagen con sus luces y sombras. Ausencia y presencia son efectos de la exposición de la suspensión de plata a la luz: donde quedan haluros, se observan rugosidades que son las áreas luminosas de la imagen; donde la superficie se presenta “plana”, allí son las zonas oscuras de la imagen. Esta es la estructura subyacente a lo que identificamos como imagen, una estructura que no vemos pero que posibilita su existencia. Considero que se constituye a la manera de entramado de sentido en sí misma en tanto tiene la potencia de representar. Esta potencia se concretiza cuando químicamente se produce un proceso de transformación que la modifica, lo que en un acercamiento nos muestra que la trama contiene en estado latente una capacidad inherente que se despierta y registra aquello que es susceptible de ser cuando entra en contacto, a través de una puesta en relación de elementos específicos que solo cobran sentido en ella misma, en un proceso de metamorfosis. Así es como la trama estructural que se encuentra debajo de toda imagen fotográfica puede ser considerada una trama significativa, en tanto es potencia de ser en estado latente. Esa cualidad es significativa en sí misma, posible receptora, mediante la vinculación de elementos determinados, de todo aquello susceptible de ser registrado. Aquí, un puente se puede tender con el psicoanálisis: pensemos a lo Inconsciente como una trama significativa, susceptible de contener elementos dispares que, a su vez, se encuentran interrelacionados. Algunos de estos elementos no son tolerados por la conciencia en estado “puro” por lo que, para vencer la barrera de la represión, adoptan una forma deformada que les posibilita irrumpir en la conciencia. El acto fallido es una de estas deformaciones, cuyo objetivo es visibilizar

¹⁴ Aporte del Smithsonian's Museum Conservation Institute y su laboratorio que se dedica al estudio de daguerrotipos. En su página web cuentan con una serie de imágenes aumentadas que muestran qué hay debajo de la imagen. Ver: “Understanding early photography” (s.f), Smithsonian Museum Conservation Institute, Recuperado de: http://si.edu/MCI/EarlyPhotography/sem_2.html, consultado en mayo de 2016.

relaciones de y entre contenidos. Así, las aberraciones actúan como los fallidos: son deformaciones que nacen en el seno de una relación específica entre elementos dispares y forman parte de una trama significativa cuya estructura muestran.

Cabe destacar las características que surgen de la observación de la transformación que ocurre en la suspensión de haluros expuesta a la luz. El tejido estructural de haluros adopta -post exposición a la luz- modulaciones de intensidad, las cuales remiten y evidencian el desarrollo antedicho acerca del carácter inestable y dinámico de los sistemas estructurales. Lo que primigeniamente fuera una superposición indistinta de fragmentos ha cobrado vida, se ha generado una impronta. Debido a un proceso químico se han bordeado contornos, y los mismos no son independientes sino que están interrelacionados. Lo que tenemos frente a nosotros, en el mejor de los casos, es una suerte de impresión de aquello que buscábamos fotografiar. Cuando aparece la aberración, cuando la deformación se nos presenta sin filtro y sin haber sido buscada, aparece como una falta. Si se nos figuraba una falta de sentido, siguiendo el devenir de esta investigación, podemos afirmar que una falta es, pero no de sentido. Es una falta porque no se produjo la completitud esperada, porque acostumbramos culturalmente a considerar negativamente a la distorsión.

CONCLUSIONES

El desarrollo de esta investigación fue un proceso de idas y vueltas, de pensar y repensar ideas y, sobre todo, de cuestionar denominaciones, conceptos, formas de teorizar y de razonar acerca de las aberraciones en particular y la fotografía en general. La labor de todo investigador es hacer preguntar y buscar respuestas posibles, pero fundamentalmente cuestionar, poner en tela de juicio a la teoría y aprender a acercarse al objeto de estudio desde distintos ángulos y en variadas profundidades. Si bien eso no ocurre aquí con la línea teórica psicoanalítica, sí ocurre desde la vivencia práctica, la cual permite una lectura que excede lo académico. Queda comprobado en esta investigación que la puesta en relación de nociones fotográficas con psicoanalíticas enriquece ambos campos y postula nuevas interpretaciones posibles desde la interdisciplina. Desde el lado de la historia del arte, he cuestionado presupuestos y prácticas que provienen de la teoría, pero también mis reflexiones han partido de observaciones a raíz de la experimentación con fotogramas y procesos técnicos históricos. Desde esta postura, la conclusión es que pueden hacerse análisis específicos estructurales que enriquezcan las visiones sobre la cultura visual y sobre la fotografía en particular, siendo esta

línea casi ausente en la teoría sobre la materia. Alejándonos de lo representado es sí, del tema y del motivo, hay otras interpretaciones posibles.

La lectura de las distorsiones nos lleva a cuestiones específicas del lenguaje que demuestran tramas de sentido, relaciones entre elementos, potencialidades de ser. A su vez, abre el camino a pensarlas como eventos abstractos, lo que puede ser un punto de partida para pensar a la abstracción como una manera de percibir e interpretar al mundo. Encontrar estos indicios y otorgarles estatuto lingüístico es relevante en el contexto actual en el que se encuentra la práctica fotográfica, ya que corren el interés de lo puramente visual para llevar a estadios donde lo representado no importa, sino su matriz, la cual es fundante y porta a la forma en potencia. Esta mirada sobre la fotografía, que implica una visión del mundo, sienta las bases para que otras miradas indaguen, en la misma práctica así como extensivamente en otros lenguajes, cuestiones referentes a la estructura y la significación.

BIBLIOGRAFIA

CHEROUX, C. (2009), *Breve historia del error fotográfico*, México, Ediciones VE.

FREUD, S. (1956), *Psicopatología de la vida cotidiana*, Bogotá, Círculo de Lectores.

----- (1968), «Múltiple interés del psicoanálisis», en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva.

----- (1976a), «Cinco conferencias sobre psicoanálisis (1910 [1909])», en *Obras Completas*, Volumen XI, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

----- (1976b), «Notas sobre el concepto de lo inconsciente en psicoanálisis (1912)», en *Obras Completas*, Vol. XII, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

----- (1976c), «Lo Inconsciente (1915) », en *Obras Completas*, Vol. XIV, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

----- (1976d), «Dos artículos de enciclopedia: «Psicoanálisis» y «Teoría de la libido» (1923 [1922])», en *Obras Completas*, Volumen XVIII, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

----- (1976e), «Conferencias de introducción al psicoanálisis (partes I y II)», en *Obras Completas*, Vol. XV, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

LAPLANCHE, J. y PONTALIS, J-B. (2004), *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós.

MANNONI, O. (1970), *Freud. El descubrimiento del Inconsciente*, Buenos Aires, Editorial Galerna.