



Comida para conejos 22. Xilografía, 2010

El tiempo aurático en la fotografía

♦ Jacob Bañuelos Capistrán



El tiempo como referente histórico ha acompañado la lectura tradicional de la fotografía, esto es, la de los referentes simbólicos y culturales en la representación fotográfica (objetos, vestuarios, escenarios, construcciones, personas); los rasgos del deterioro físico y los soportes (manchas, rasguños, fracturas, metal, vidrio, gelatina, archivos digitales), y la experiencia individual, colectiva y simbólica sobre el tiempo en la fotografía como referente biográfico, como un rasgo de permanencia, eternidad, continuidad, el tiempo detenido, más cercano así a la noción de aura ofrecida por Walter Benjamin hacia 1931.

La noción de tiempo en la fotografía forjada por Walter Benjamin¹ se concentra principalmente en la reflexión sobre el aura. El tiempo en la fotografía es descrito por Benjamin en su *Pequeña historia de la fotografía* (1931), como un rasgo del aura en la imagen, opuesto a los valores de la reproducción dados en la copia, y se pregunta: “¿Pero qué es propiamente el aura? Una trama muy particular de espacio y tiempo: irrepetible aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar”².

Benjamin ve así el tiempo en la fotografía como un rasgo de lejanía irrepetible que perdura en

la imagen; opone los valores de la imagen a los de la copia. Para Benjamin, la imagen posee aura; la copia (su reproducción) destruye el aura, la noción de lo irrepetible y su singularidad: “Hacer las cosas más próximas a nosotros mismos, acercarlas más bien a las masas, es una inclinación actual tan apasionada como la de superar lo irrepetible en cualquier coyuntura por medio de su reproducción. Día a día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse del objeto en la proximidad más cercana, en la imagen o más bien en la copia. Y resulta innegable que la copia, tal y como la

¹ Walter Benjamin ofrece reflexiones sobre el tiempo y el aura en la fotografía en diversos textos, uno de ellos titulado *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (Taurus, Madrid, 1973 [1939]), y algunos otros compendiados en *Sobre la fotografía* (Pre-Texos Valencia, 2007): *Pequeña historia de la fotografía* (1931); *Carta de París (2). Pintura y fotografía* (1936); *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (1939).

² Walter Benjamin, *Pequeña historia de la fotografía*, en *Sobre la fotografía*, op. cit., p. 40.

♦ Profesor e investigador, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), Campus Ciudad de México



disponen las revistas ilustradas y los noticiarios, se distingue de la imagen. La singularidad y la duración están tan estrechamente imbricadas en ésta como la fugacidad y la posible repetición lo están en aquélla. Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible”.³

Para Benjamin, el aura es una forma de permanencia en el tiempo, una forma de habitar la imagen, un proceso fotográfico inicial que “inducía a los modelos a vivir, no fuera, sino dentro del instante”.⁴ La reproductibilidad destruye el aura, la tritura, destruye esa noción de singularidad y duración contenida en las imágenes y las devuelve en forma de copias, cargadas de fugacidad y repetición.

Benjamin describe la simulación del aura en los primeros procesos fotográficos que intentan hacer de las fotos algo similar a la pintura. Y descubre en las obras de David Octavius Hill, Karl Dauthendey y Egène Atget la posibilidad fotográfica de hacer imágenes con aura, captar la vida, la lejanía, la permanencia y el tiempo.

Después de dos o tres generaciones, la pintura puede dar testimonio de quien la realizó, apunta Benjamin; sin embargo, en la fotografía de Hill encontramos algo distinto: “En la fotografía en cambio nos sale al encuentro algo nuevo y especial: en esa pescadora de New Haven que mira al suelo con un pudor tan indolente, tan seductor, queda

algo que no se agota en el testimonio del arte del fotógrafo Hill, algo que se resiste a ser silenciado y que reclama sin contemplaciones el nombre de lo que vivió aquí y está aquí todavía realmente, sin querer entrar nunca en el ‘arte’ del todo”.⁵

Para Benjamin, la cámara desnuda la realidad y opone una imagen técnica a la conciencia sobre lo visible. En otras palabras, la cámara permite ver las cosas de una forma propiamente fotográfica, desmaquillada de valores estéticos y culturales.

El tiempo en la fotografía bajo la concepción de Benjamin se resume en los valores auráticos, los valores de la permanencia del tiempo en la imagen, en una suerte de tiempo detenido de la que hablarán más adelante Barthes y Dubois.

Sin embargo, la aportación revolucionaria de Benjamin consiste en detectar la destrucción de esos valores auráticos (lejanía, singularidad irrepetible, permanencia) debido a la operación de reproducción y copiado masivo de las imágenes.

Roland Barthes y el *punctum temporal*

Barthes retoma la reflexión sobre el tiempo en la fotografía como una traducción del tiempo en tiempo presente, la fotografía como momificación del tiempo, el tiempo detenido: “La Fotografía es un teatro desnaturalizado en el que la muerte no puede ‘contemplarse a sí misma’, pensarse e interiorizarse; o todavía más: el teatro muerto de la Muerte, la prescripción de lo Trágico; la Fotografía excluye toda purificación, toda *catarsis*”.⁶

³ *Ibid.*, p. 42.

⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶ Roland Barthes. *Notas sobre la fotografía*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1989, p. 157.

Barthes continúa: “En la Fotografía, la inmovilización del Tiempo sólo se da de un modo excesivo, monstruoso: el Tiempo se encuentra atascado (de ahí la relación en el Cuadro Viviente, cuyo prototipo místico es el adormecimiento de la Bella Durmiente del Bosque). [...] una extraña estasis, la esencia misma de una detención. [...] el tiempo de la Foto es más bien el aoristo”⁷

El tiempo verbal aoristo proviene del griego antiguo “*aoristos*”, que significa “indefinido” y expresa un aspecto puntual, momentáneo, cercano al “ahora”. De esta forma, Barthes define el tiempo en la fotografía como un tiempo presente, como un presente continuo, donde no necesariamente hay una referencia al pasado. El término “*interfuit*” o “*intersum*” se define como: “lo que veo se ha encontrado ahí, en ese lugar que se extiende entre el infinito y el sujeto (*operator* o *spectator*); ha estado ahí, y sin embargo ha sido inmediatamente separado; ha estado absoluta, irrecusablemente presente, y sin embargo diferido ya. Todo esto quiere decir el verbo *intersum*”⁸

Aunada a esta concepción, un rasgo relevante en la reflexión que hace Barthes sobre el tiempo en la fotografía es su descubrimiento del *punctum temporal*, y el poder constatativo de la fotografía, el “Esto ha sido” convertido en “Esto es”: “Este nuevo punctum, que no está ya en la forma, sino que es de

intensidad, es el Tiempo, es el desgarrador énfasis del noema ‘esto-ha-sido’, su representación pura”⁹

En esta representación pura del “esto-ha-sido” Barthes encuentra también el “Es esto”, una “*inaudita confusión de la realidad con la verdad*” y el nexo con la “loca verdad”, la garantía de la existencia del ser y el amor: “Este sería el ‘destino’ de la Fotografía: haciéndome creer (es verdad: ¿una vez de cuántas? que he encontrado la ‘verdadera fotografía total’, realiza la inaudita confusión de la realidad (‘Esto ha sido’) con la verdad (‘Esto es’); se convierte al mismo tiempo en constatativa y en exclamativa; lleva la efigie hasta el punto de la locura en que el afecto (el amor, la compasión, el duelo, el ímpetu, el deseo) es la garantía del ser. La Fotografía, en efecto, se acerca entonces a la locura, alcanza la ‘loca verdad’”¹⁰

Barthes afirma que tanto el *punctum formal* como el *temporal* van más allá de la imagen, ofrece un “campo ciego” que hace emanar a la realidad del pasado, “ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)”¹¹ “El punctum es entonces una especie de sutil más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra: no tan sólo hacia ‘el resto’ de la desnudez, no hacia el fantasma de una práctica, sino hacia la excelencia de un ser, alma y cuerpo mezclados”¹²

⁷ *Ibid.*, p. 159.

⁸ *Ibid.*, p. 136.

⁹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁰ *Ibid.*, p. 192.

¹¹ *Ibid.*, p. 65.

¹² *Ibid.*, p. 109.



Lo importante en una foto para Barthes es la presencia del pasado en el presente, construido en el campo de las emociones, en el campo del amor. Por eso afirma que pueden existir fotos sin recuerdos. El poder constativo del tiempo, el *punctum temporal*, el “esto ha sido”, descubre Barthes, es más importante que la representación del objeto o referente.

Ocurre en la fotografía un “aplastamiento del tiempo”, y esta confusión entre la realidad y la verdad, entre el “Esto ha sido” y el “Es esto”, encuentra también el “Esto será”; en una misma imagen Barthes encuentra el pasado, el presente y el futuro. El *punctum* es que quien está en la foto “va a morir”, una suerte de “muerte en futuro”: “Ese *punctum* más o menos borroso bajo la abundancia y la disparidad de las fotos de actualidad, se lee en carne viva en la fotografía histórica: en ella siempre hay un aplastamiento del tiempo: esto ha muerto y esto va a morir”.¹³

Barthes resume la noción del tiempo en la fotografía en los siguientes conceptos:

El “Esto ha sido”, el Pasado. El tiempo momificado, atascado, el “Esto ha sido”, una constatación y autenticación intensa, el pasado como una expresión diferida, el *intersum*, un instante diferido, separado del pasado, con valor referencial, *indical*, icónico y simbólico. La foto como autenticación de la existencia.

El “Esto es”, el Presente. La imagen como objeto. La constatación presente de que algo “ha si-

do”. El pasado continuo en el presente. Un instante intemporal. Eternidad efímera en un instante presente.

El “Esto será” y “Esto ha sido”, el aplastamiento del tiempo. La foto como constatación de que algo existió y algo va a desaparecer.

El punctum temporal. El tiempo emocional. El valor emocional constativo, amoroso, la “loca verdad”. El encuentro entre la constatación de que algo ha existido y el valor emocional asociado con un ser amado que existe en la imagen como objeto.

El “Esto ha sido”, “Esto es” y “Esto será” barthesianos se ponen en duda, se les agrega una interrogación gracias al fotomontaje, tanto analógico como digital, en una suerte de “ajuste ontológico” sobre los criterios de lo cierto y lo visualmente creíble. La fotografía es entendida en el fotomontaje como un instrumento de interpretación poético-retórico. La validez de la reflexión de Barthes resiste en su formulación sobre el *punctum formal* y el *temporal*, el deseo y el amor que prevalecen sobre la imagen.

Tiempo y aura digital

Con base en lo anterior, formulamos aquí una propuesta sobre los valores que adquiere la fotografía en el paradigma de la trama digital: cámara + celular (dispositivo móvil) + apps + internet + redes digitales, tomando como punto de partida el concepto sobre el *aura* de Benjamin y el *punctum temporal* de Barthes.

¹³ *Ibid.*, p. 167.

Se trata de una reformulación de estos conceptos de cara a los valores que adquiere la imagen fotográfica ante el nuevo escenario de la fotografía, donde el valor del tiempo ya no es solo una "lejanía" que perdura y permanece, sino un flujo constante, "líquido", diría Zygmunt Bauman;¹⁴ donde el tiempo adquiere valor justamente por su fluidez, dado su carácter de instantaneidad en "tiempo real".

Es el valor del "tiempo real" lo que aporta intensidad a la fotografía y nuevos valores auráticos, sumados a valores propiamente emocionales, inscritos en la esfera de las pasiones y el amor, a la manera descrita por Barthes; lo que da sentido a las fotografías en las redes digitales, como Facebook o Instagram.

El "aura" descrita por Benjamin parece invertirse y presentarse como una "lejanía efímera en tiempo real", no ya como un objeto que contiene al tiempo y permanece. La fotografía digital permanece pero solo ante el hecho de su actualización. La memoria digital requiere de esta actualización en tiempo real. La experiencia aurática puede ser la misma pero en la trama digital el valor del tiempo real se sobrepone al tiempo diferido.

En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*,¹⁵ Benjamin vaticinó las consecuencias de la "reproducción mecánica" en el arte y la representación, ante la llegada de la fotografía y el cine:

- La pérdida de valor sobre la "autenticidad" de la obra artística
- La destrucción del "aura"

- La ruptura de la tradición en las obras de arte
- Cambios en el sentido y la percepción
- Reemplazo de "lo único y permanente" por "transitoriedad y reproductibilidad"

El aura para Benjamin es lejanía, tiempo encapsulado y un valor de belleza forjado a través de los siglos, una retórica discursiva sobre el valor social, económico y político en el arte. Con la llegada de la reproductibilidad de las obras de arte mediante la fotografía, este valor "aurático" se diluye.

En nuestros días, una vez asimilada la pérdida de este valor aurático sobre el arte y la representación, cabe preguntarse ¿Cuál es el valor de una imagen digital? ¿Qué atribuye valor a una obra digital, por ejemplo, a una fotografía tomada con un teléfono o dispositivo móvil? ¿Por qué seguimos consumiendo imágenes y qué nuevos valores les damos? ¿Existe un nuevo valor aurático en el mundo de la imagen digital? ¿Cuál es el valor de esta "aura digital"?

Para Benjamin, la imagen ha perdido su valor ante la reproducción y ante la obsesión por reproducir: "A saber: *acercar* espacial y humanamente las cosas es una aspiración de las masas actuales tan apasionada como su tendencia a superar la singularidad de cada dato acogiendo su reproducción. Cada día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse de los objetos en la más próxima de las cercanías, en la imagen, más bien en la copia, en la reproducción".¹⁶

Y esta reproducción aleja lo reproducido del ámbito de la tradición: "Conforme a una formu-

¹⁴ Zygmunt Bauman, *Arte líquido*, Sequitur, Madrid, 2007.

¹⁵ Walter Benjamin, *La obra de arte...*, *op. cit.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 4.



lación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad”.¹⁷

El “aura digital”, concepto antitético y que genera un contrasentido, es sugerente al momento de plantearse cuáles son hoy los valores de una obra digital, una imagen o una fotografía celular. Si hay un desplazamiento de la “tradición”, ¿qué aporta hoy valor a una fotografía móvil?

Frente a los valores del arte tradicional, centrados en la autenticidad, única e irrepetible, el valor de una fotografía móvil o cualquier obra de expresión digital, artística o no, residirá ya no en la exclusividad sino en el tiempo real, lo que hemos denominado aquí “*momentum*” y en su sociabilidad, es decir, en su valor social. El valor de una fotografía móvil reside en su socialización digital en tiempo real.

De esta forma, identificamos tres valores que dan sentido, fluidez y fuerza social a las obras digitales y a las imágenes resultantes de la fotografía móvil, tres tipos de aura, que serán parte de otras tradiciones y otros referentes de valor: *aura-punctum*, *aura-momentum* y *aura-social*.

El *aura-punctum* se nutre del valor emocional de las imágenes. Retomamos el concepto de *punctum* formal y temporal barthesiano “como el nexo entre la fotografía y la reacción experimentada en ella”,¹⁸ para instalarnos así en una “estética de las pasiones”, una estética que va más allá de los valores estéticos tradicionales, reglas discursivas heredadas del Renacimiento y retorizadas en el siglo XX a través de la fotografía, para observar referentes emocionales y biográficos asociados con las imágenes.

Lo que estamos viendo en las redes digitales como Facebook es el borramiento de estos valores tradicionales para ver instalados otros valores auráticos, los valores de la emoción relacionada con las imágenes. Aquí ya no importa si la fotografía contiene “errores formales”, está movida, sobreexpuesta o borrosa; lo que importa es qué significa para el lector.

El *aura-momentum* adquiere su valor de la instantaneidad. La fotografía celular otorga la capacidad de compartir y publicar en “tiempo real”. Aquí el tiempo es el valor. El tiempo real y la ubicuidad espacio-temporal es lo que informa, lo que conecta al lector y al autor con la imagen y en donde reside su valor. Aquí tampoco importan ya los valores estéticos de la imagen fotográfica promulgados y defendidos a lo largo de los siglos XIX y XX.

Y el *aura-social* que se alimenta de la normalización, circulación y sentido compartido de una imagen como objeto cultural.¹⁹ La obra o fotografía

¹⁷ *Ibid.*, p. 3.

¹⁸ Roland Barthes, *La cámara lúcida*, op. cit., p. 12.

¹⁹ Stuart Hall y sus colegas Paul du Gay, Linda Janes, Hugo Mackay y Keith Negus, en su *Doing cultural studies. The story of the Sony Walkman*, SAGE Publications, Londres, 1997, y en Stuart Hall, *Representation: cultural representations and signifying practices*, SAGE Publications, Londres, 1997.

de mayor valor será la más compartida, intercambiada, socializada, comentada y resignificada. El valor social de una obra o imagen digital, socializada mediante un dispositivo móvil en redes digitales, será la que posibilite una mayor actividad conversacional sobre sí misma y sobre aspectos relacionados con ella. Nuevamente, observamos un total alejamiento sobre los valores y discursos estéticos tradicionales, hoy en crisis.

La imagen fotográfica en el entorno móvil digital posibilita la inmediatez y la ubicuidad. Los valores de la imagen se cimentan así en los valores del *aura-punctum*, *aura-momentum* y *aura-social*.

Ruptura de los valores auráticos

La experiencia del tiempo en la fotografía como habitáculo histórico del mismo es compartida por los teóricos analizados. Tanto Benjamin como Barthes comparten la idea de que la fotografía es constatación y autenticación mediante un corte temporal en donde se encapsula el tiempo para proyectarse en una suerte de instante continuo.

La ruptura de los valores auráticos vaticina por Benjamin, centrados en la singularidad y la permanencia de una "lejanía" que habita y vive en la imagen, se transforma con la llegada del paradigma fotográfico conformado por la trama tecno-cultural digital: cámara + celular (dispositivo móvil) + apps + internet + redes digitales. El

aura deviene en una imagen líquida y su valor se eleva gracias a la resonancia del tiempo real, actualizado en la imagen digital.

El tiempo en la trama digital se conceptualiza más allá del tiempo detenido y encapsulado, como parte de una serie de relaciones espacio-temporales en las que se inscribe, a través de diversas matrices (culturales) y cronotopos dinámicos: matriz de necesidad, posibilidad, imposibilidad y convergencia. El tiempo de la fotografía en estas matrices es dinámico: tiempo cíclico, lineal, ucrónico y tiempo-real ("momento").

Los valores auráticos se transforman en la trama digital de la fotografía y el tiempo como valor se transforma en un *aura-momentum*. El valor emocional es ahora un *aura-punctum* que da sentido a la socialización fotográfica con valores biográficos y pasionales, más allá de los valores formales de la representación. Y estos valores se suman al *aura-social* que adquiere una fotografía compartida en las redes digitales, agregando el valor del *aura-momentum*, el *aura-punctum*, al *aura-social* de la imagen conversacional, compartida y socializada.

Es el momento de crear así una nueva teoría sociológica, estética y filosófica sobre la fotografía, las expresiones del tiempo y espacio en ella, así como su fenomenología social y cultural en el siglo XXI.