

---

## REFLEXIONES

---

### La ambigüedad de la fotografía y su utilidad terapéutica

---

Alfonso Viada Fernández-Velilla

*“Cada vez que miro tu fotografía,  
descubro algo que antes no veía”*

La fotografía está hoy presente en nuestra sociedad, forma parte de nuestra vida. Todos tenemos experiencias “fotográficas” y cada uno se relaciona de manera diferente con ellas. Cuando aparece una máquina fotográfica nadie se queda indiferente. Y a la vez de esta relación personal, la fotografía es un instrumento utilizado para múltiples fines.

La investigación científica utiliza la fotografía en medicina, física, biología, astronomía etc. porque suministra una *información*. En cierto modo, no hay fotografía sin manipular, que pueda ser negada: una placa de rayos X cuenta la verdad de un hueso fracturado y gracias a las fotografías conocemos cómo es el “espacio exterior”.

Otras veces, puede informar a la opinión pública sobre lo que está sucediendo en otro lugar y se utiliza para *despertar el deseo* o para *despertar la conciencia*. Recuerdo la famosa foto de una niña sudvietnamita desnuda rociada con napalm norteamericano corriendo y chillando de dolor. Fue un revulsivo para el público ante la guerra. Se *usa* como medio de comunicación y en ese momento la verdad se vuelve más compleja. Toda fotografía suministra una información verdadera dentro del marco conceptual de una investigación. El tema que nos ocupa ahora es cómo se usa dentro del marco psicológico.

### La ambigüedad de la fotografía

Hemos señalado que para cada uno las fotografías son algo diferente, con múltiples usos, desde el álbum familiar hasta la comunicación de masas. Como señala P. Dubois (1994) existen dos grandes bloques de concepciones de la fotografía: Las que consideran la foto como un espejo del mundo y las que la consideran una huella de la realidad. Para mí es todavía, más que ninguna otra cosa, un medio de expresión de lo inefable. Pero el valor de la foto no se mide por el triunfo del valor de exposición sino por el valor de uso que tienen, porque todas están vinculadas con un tiempo histórico particular, y con la percepción de un espectador. **Una fotografía es un lugar de encuentro** donde los intereses del fotógrafo, lo fotografiado, el espectador, y los que la usan son a menudo contradictorios.

**Una fotografía es una evidencia** de que existió el suceso fotografiado. Todas hablan de un instante del pasado que queda detenido. Un golpe de discontinuidad ha sido arrancado de una continuidad que es historia. La discontinuidad siempre produce ambigüedad. Sin embargo, como dice Berger (1998) cuando una fotografía es utilizada con palabras, juntas producen un efecto de certeza, incluso de afirmación dogmática.

**Una fotografía preserva un momento del tiempo**, aísla un instante inconexo. Y en la vida el significado no es instantáneo. El significado se descubre en lo que conecta y no puede existir sin desarrollo. Sin una historia, sin un despliegue, no hay significado. La fotografía reclama una interpretación y las palabras la proporcionan la mayoría de las veces. Irrefutable en tanto que evidencia pero débil en significado, cobra significación mediante las palabras. En ese momento la pregunta abierta de la instantánea cobra sentido. Cuando damos significado a un suceso, éste es una respuesta, no sólo de lo conocido, sino también a lo desconocido. La certeza puede ser instantánea; la duda requiere duración; el significado nace de los dos.

La fotografía no produce el efecto que nos habían enseñado de ofrecer una evidencia, porque nada dice de su significado. Es una propuesta muy débil en intencionalidad, porque sólo es la elección de un instante, un instante que persuadirá al público espectador para que le dé una historia. Sería caer en una trampa considerar que toda fotografía quiere decir algo, como un conjunto de signos portadores de significado. Otro error sería creer que es un puro reflejo del mundo, aunque sea un fragmento de la realidad. Ante cualquier fotografía el espectador proyecta algo de sí mismo. La imagen es como un trampolín.

**Las fotos no sólo son una fracción de tiempo, sino de espacio.** El encuadre es la frontera, cualquier cosa puede separarse, basta con encuadrar de otra manera. El fotógrafo explora una región del espacio del que se halla excluido. Durand (1998) señala que existe una relación recíproca entre encuadre e imagen como entre continente y contenido. Mediante la fotografía el mundo, se transforma en una serie de partículas inconexas e independientes ¿Cómo debe ser la realidad si ésta es su apariencia? Toda fotografía es una inagotable **invitación a la deducción, la especulación y la fantasía**. La comprensión empieza cuando no se acepta el mundo por su apariencia. Sólomente lo narrativo puede permitirnos comprender. Toda fotografía tiene múltiples significados. No parecen tanto afirmaciones sobre el mundo cuanto fragmentos que lo constituyen, miniaturas de la realidad (S. Sontang, 1996).

También las fotografías evocan la presencia de otro, que no se ve, pero está presente: el fotógrafo. La co-presencia física es consustancial a la fotografía, es lo que le añade su valor sentimental. Su existencia depende de un intercambio entre dos personas que se hallan en el mismo lugar y en el mismo tiempo. Fotografiar es una forma de participar, es algo más que observación pasiva. Es tener interés en las cosas tal como están, ser cómplice de cualquier cosa digna de fotografiarse, incluyendo cuando es este interés el dolor o la fealdad de otro. Se está diciendo "mirad

esto” y esta acción de señalar, realizada en el lenguaje visual, está a la vez diciendo “escuchad mi visión crítica” es decir mi interpretación de la realidad.

**Fotografiar es un acontecimiento en sí mismo**, es una forma de encuentro consigo mismo y con el mundo. Es un modo de certificar la experiencia, por ejemplo de un viaje, la actividad misma de fotografiar es tranquilizadora. Pero una vez concluido el acontecimiento, la fotografía aún existirá, confiándole una especie de inmortalidad. Crea un diminuto fragmento de otro mundo: el mundo de crear imágenes que nos sobrevivirán. De ahí el aspecto contradictorio que otorga M. Clark (1991) a la fotografía como un arma de doble filo, ya que la misma acción “al mismo tiempo que otorga eternidad, relega el presente”

**Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado**. Es pretexto para un viaje interior, una trayectoria que el espectador, verdadero actor de la imagen, tendrá que vivir (De Naeyer, 1996). Significa establecer con el mundo una relación determinada que sabe a conocimiento, y por lo tanto a poder. Una cámara transforma a la persona en algo activo, un voyeur que domina la situación. Transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente. Así la cámara es una sublimación de la devoración. La empresa fotográfica puede dar la sensación de que se apresa el mundo entero.

**La fotografía pretende enseñar**, enseñarlo todo con sus más mínimos detalles, multiplicando las representaciones y puntos de vista, en una identificación con todo tipo de objetos parciales sin posibilidad de una identificación duradera. Podría considerarse como un guión para reconstruir, es sólo una nominación para la apertura especulativa sobre su significado y es una forma de acceder al laberinto de la memoria.

**La fotografía es una propuesta**. Si cuenta la verdad, es la inconfesable verdad de que no hay verdad. El objetivo ha de ser construir un contexto para cada fotografía en concreto, hacerlo con palabras, con otras imágenes. El acceso a la memoria (Berger, 2001) no es un proceso lineal, sino radial, a través de múltiples asociaciones que conducen al mismo hecho.

## Uso terapéutico de la fotografía

Y en Psicología ¿cómo pueden ser usadas las fotografías? Se dice que cuentan la verdad. De esta simplificación, que reduce la verdad a lo instantáneo, se deduce que lo que cuentan pertenece a un tipo de verdad tan limitada como la que dice el gesto.

A. Ávila (1985) resalta la importancia de los documentos personales, como son los diarios, álbumes familiares, dibujos y fotografías, en la investigación e intervención psicológica, ya que tienen la propiedad de dar testimonio de un sujeto en su contexto. Cabe formular un paralelismo entre esos documentos y los restos o hallazgos arqueológicos. Ambos poseen en sí mismos una notable potencialidad

para suministrar información sobre una época o proceso, y ambos obviamente necesitan de una comprensión cabal del contexto que les da origen para dotarlos de su verdadera significación. Se destaca un aspecto de lo fotográfico, lo que podríamos denominar su estatus semiótico de huella. Se convierte así en la huella de un acontecimiento particular del pasado. Es huella y texto: texto porque la foto es el resultado de una mirada. La imagen es el resultado de un encuentro inseparable de la biografía del fotógrafo, existe un contenido narrativo.

La fotografía fija una parte de lo inasequible y lleva una ilusión de presencia. La fotografía está vinculada para muchos con una experiencia de la pérdida, del vacío dejado por el pasado. Esa conjunción de lo próximo y lo lejano, hace que la fotografía sea una especie de objeto perdido, un objeto melancólico: imposibilidad o dificultad de hacer el duelo tras la pérdida de un ser querido, y retorno del objeto de amor perdido, en una forma alucinatoria. Las fotografías además de su valor evocativo son también un objeto. Quizás el más misterioso de todos los objetos. Son las fotos-fetiches, objetos acompañantes protectores. *“Siempre llevaba una foto de mi madre en los viajes...”*.

Si las imágenes fotográficas proliferan, es porque ninguna es eso. Nunca es completamente eso. El poder consolador reside en que una y otra vez a niveles distintos algo me sorprenda, me deje creer, durante un instante que podría ser eso. En este sentido se puede considerar que la fotografía es fetichista porque va dirigida a saturar la carencia, a negar la ausencia insoportable.

La fotografía se abre siempre de una manera u otra sobre un aspecto del mundo real. Y dicha apertura, por la disociación que provoca en el espacio y en el tiempo deja entrever el vacío que deja la pérdida, la muerte. Con su proceso de corte del flujo luminoso y captura de una imagen visual que aísla, se implica en dos series de operaciones psíquicas a la vez contradictorias y complementarias: de corte-captura por un lado y de abertura-conexión por otro. A través de múltiples operaciones de corte y de reconexión que moviliza, la fotografía encuentra los elementos del primer trabajo psíquico de separación.

Podría decirse que la fotografía se encuentra entre la congelación y la asimilación del mundo. Congela un acontecimiento en torno a una imagen. Encierra una imagen del mundo, del mismo modo que la mente encierra representaciones. En ambos casos este encerramiento va acompañado de afectos y deseos. La fotografía *“encierra”*, y en ese sentido corresponde al modelo psíquico de *“incorporación”*. Encierra con el deseo de más tarde poder *“revelar”* el conjunto de componentes relacionados con la situación. La decisión de capturar una imagen requiere que el fotógrafo se sienta a la vez *“tomado”* en el mundo y capaz de tomar la imagen, sueña con restituir la unidad esencial del objeto y del sujeto, del mundo y su espectador.

La exploración de una fotografía implica el descubrimiento del espacio que la constituye, es un movimiento psíquico alternativo de confusión y desfusión que transforma la imagen en espacio que hay que *“habitar”* para dar sentido de lo que la

imagen representa sólo entonces puede ser pensado. Freud (1923) con el concepto de pulsión cuya fuente es el ojo, en "El yo y el ello", llegó a la conclusión de que el pensamiento visual se halla más cerca de los procesos inconscientes que el pensamiento verbal y es sin duda más antiguo que este. Habla de "restos mnésicos ópticos" para referirse a los procesos de pensamiento que pueden hacerse conscientes por un retorno a los restos visuales y sostiene que es una vía privilegiada para muchas personas. Para Bion (1978,2000) desde el principio de la vida existe una forma de pensamiento vinculado con la visión. El pensamiento visual se juega en un registro más resbaladizo, como la oralidad (comer con los ojos) y analidad (ojo por ojo), usando el lenguaje de lo pulsional propiamente dicho.

Nuestro interés desde lo pulsional se centra en que se habla también de pares antitéticos (Bonet, 1985.) Investigamos el rol jugado por el par "ver-ser visto" en los diferentes planos que se manifiesta a través de los mecanismos arcaicos como son la vuelta contra sí mismo o la transformación de las pulsiones en su contrario. En toda fotografía ha habido alguien que mira y alguien mirado. El Voyeurismo/exhibicionismo es tanto un síntoma de perversión sexual como algo que articula el psiquismo común a todos los hombres. Ninguna existencia social sería posible para aquel que no aceptase mostrarse.

Las fotografías tienen la capacidad de reactivar con la ambigüedad de la que es portadora la primera imagen de uno mismo. Desde Lacan con su "estadio del espejo" hemos comprendido que nuestra primera imagen es una alineación: nos reconocemos en una imagen unificada que no responde a la realidad interna. La imagen de uno mismo visto en el espejo se impone como una verdad sobre uno mismo. Siempre subsistirá un recuerdo inconsciente de los primeros meses de nuestra vida cuando nos comunicábamos con otro rostro, el rostro materno que refleja cosas distintas de las que el niño siente. La fotografía restablece esa sensación ambigua en esa búsqueda de una adecuación a la imagen que nos hacemos de nosotros mismos; podemos perfectamente negarnos a reconocernos en una imagen y entender que la fotografía nos muestra a nosotros mismos tal como los demás nos perciben.

Lo imaginario es patrimonio de la imaginación, entendido como facultad creativa, productora de imágenes interiores que son eventualmente exteriorizables. Según J. Aumont (1992), la noción de imaginario remite, para la teoría Lacaniana, a la relación del sujeto con sus identificaciones. Para Lacan, el sujeto es un efecto de lo simbólico, concebido a su vez como una red de significantes que no adquieren sentido sino en sus relaciones mutuas; Pero la relación del sujeto con lo simbólico no puede ser directa, sólo por mediación de formaciones imaginarias puede efectuarse esta relación. Las formaciones imaginarias, no sólo en el sentido que son intermediarias, sustitutas, sino en que se encarnan en imágenes materiales. Las fotografías vienen a alimentar su imaginario poniendo en juego el registro identificatorio.

Con el examen de las fotografías en la terapia también se alienta el exhibicionismo, como reafirmación de un deseo narcisista que no puede ceder, a fin de

reparar una visión de la que fue excluido y como forma de acceso a lo simbólico. La mirada materna fue lo primero que dio al niño seguridad de que el mundo aceptaba su existencia. Lo que el sujeto trata de asegurarse, en busca siempre de esa mirada. El paciente nos trae algo que ver, algo que escuchar, y un interrogante sobre si él puede ser visto y bien visto.

Si el deseo exhibicionista fue castigado, surgirá un “exhibicionismo de signo invertido”. El masoquista aspira, como cualquier individuo, al placer. Quiere ser mirado, sólomente que en ese instante preciso, el miedo al castigo se interpone, la punición es una pena más benigna que puede remplazarla para evitar lo peor. La represión precoz del exhibicionismo puede explicar por qué el masoquista tiene una tendencia marcada a fantasear complejas historias donde él juega el rol de víctima. La perversión no es más que la puesta en acción de una de esas historias. Siente placer en el precio pagado. Pero *lo que desea a la vez es hacerse ver, hacerse compadecer*. El masoquista se complace en mostrar su incapacidad, su fracaso y así obliga al otro a mirarlo, a reaccionar. En todo masoquista hay un deseo de encerrar al otro en su juego, hay un factor provocador que no se manifiesta de forma tan evidente como en el exhibicionismo. El masoquista necesita un testigo por lo menos imaginario aunque no fuera más que su imagen en el espejo. Llena la puesta en escena de castigo que luego utiliza contra sí para agredir al otro y confundirlo. Es la forma que tiene de agredir a su testigo, de devolverle de una forma vengativa el sufrimiento del que él mismo se ha hecho objeto. Tiene como destino la exhibición de alguna cosa: una inversión de personajes (yo en imagen de mi madre) y la inversión de lo negativo en positivo: “tu debes” en lugar de “tu no debes”.

El perverso, como señala J. Chasseguet-Smirgel (1987), tiende a la amalgama, al retorno, la indiferenciación. La foto es la parte del discurso que permite designar una cosa, la que lo saca del magma, de la confusión y lo delimita. En el perverso el mecanismo que domina es la transformación en su contrario o el desplazamiento, ya sea en forma de acto como hace el sádico, de práctica como el masoquista, de un objeto como el fetichista, de una posición como el voyeurista, o en gestos como el exhibicionista, pero siempre se señala en el “plano real visualizado”, ante su incapacidad de acceder al fantasma por su pobreza simbólica, la propia herida narcisista por no ser “bien visto”. La invitación que las fotografías realizan al paciente para descubrir y contar sus fantasmas, le facilitan el situarse en el campo visual del cual ha sido excluido, donde se alienta el exhibicionismo. El paciente clama por un testigo, y el terapeuta, el ojo del otro, ojo permisivo y benevolente alienta la visualización y la imaginaria puesta en escena permite que se opere el pasaje de la práctica perversa al fantasma y luego el acceso a los significantes. El síntoma en sí mismo es un texto, la fotografía es una apariencia y un texto, una sombra, que permitirá dar sentido, en una relación, a un funcionamiento de conjunto más complejo.

Un paciente aficionado a la fotografía me hizo el siguiente comentario “*Sacar fotos siempre me pareció algo muy travieso. Buscar temas que se consideran*

*dudosos, tabúes, marginales. La cámara puede infringir, espiar, invadir, distorsionar y todo puede realizarse de lejos, y con cierto distanciamiento.*” H. Kesselman (1980) dice que lo siniestro es aquello que nos posee sin que nos demos demasiada cuenta y que a su vez, se vuelve patético en la medida que somos capaces de darnos cuenta, de hacer consciente dicha posesión. Lo siniestro, como tal, puede ser transformado mediante operaciones que lo convierten en un producto estético. Pichon Riviere (1978) lo explica así en *El proceso creador*: “Lo siniestro al ser elaborado como vivencia estética se ha transformado en maravilloso”. El puente entre lo siniestro y lo maravilloso es la vivencia estética. El mensaje del fotógrafo es su agresión, es su interpretación del mundo. La fantasía es siempre mensaje de intenciones (Melgar, 1988).

## Clínica con fotografías

En nuestra experiencia clínica es muy frecuente que los pacientes nos traigan algunas fotografías del mismo modo que nos traen sueños. Consideramos los sueños como una asociación más dentro del contexto en que son descritos y los recibimos como parte de un conjunto, dándoles el trato de cualquier otra comunicación, todo vinculado a la transferencia. Algo semejante debe ocurrir cuando se trabaja con fotografías. Una paciente me decía: “*recuerdo que la primera foto que te enseñé fue una en que me encuentro muy guapa, tenía yo veinte añitos, te ofrecí una prueba documental de mi existencia, bueno pues te di esa foto con empeño en que me reconocieras guapa, atractiva, que me ayudarás a creerme que “fuera” eso era así...*”.

El uso de las fotografías puede ser muy diverso, no se puede proponer una única metodología de análisis para el estudio de los documentos, pero en terapia siempre necesitaremos que sea el sujeto el que ponga en palabras aquello de lo que es portador en virtud de su experiencia personal. La fotografía es una prueba, un hecho mudo y puede usarse como un filtro mediante el cual es posible organizar los datos de otro campo, el interno. Se ofrece la posibilidad de volver la mirada hacia el interior dirigiéndola desde el exterior. Se utiliza como campo asociativo que puede dar sentido, en un proceso de asociación y concatenación. Los terapeutas que trabajan con niños saben que necesitan de sus asociaciones verbales para el análisis de los dibujos que les ofrecen, para entender que está ocurriendo y elaborar una interpretación.

Todas las fotografías **poseen categoría de realidad**. Lo que ha de examinarse es de qué modo la fotografía puede o no, dar significado a los hechos. Un paciente me decía: “*casi lo que más me ha impresionado de la muerte de mi padre es descubrir una foto donde se me ve jugando de niño con él, y sobre todo una en la que estoy yo sobre sus hombros...hubiera jurado que eso jamás ocurrió con mi padre*”. Lo real, lo verdadero, preexiste al conocimiento.

La imagen fotográfica no es sólo una imagen de apariencia de la realidad del objeto representado, sino que es un más allá del objeto. La fotografía **es una expe-**

**riencia encerrada.** Y a partir de la imagen hay otra ocasión de mostrarse esa experiencia vivida. La descripción de una foto favorece la intensidad de los encadenamientos, los desplazamientos, los cortacircuitos con los que juega el inconsciente. Es una mirada que dirige hacia su propia experiencia. Las imágenes movilizan, siguen la huella, el rastro, un signo que mantiene una relación directa de causalidad, sin que el paciente abandone la posición de exterioridad en el análisis que ha decidido asumir, de construir la propia realidad.

En nuestra tarea de ayudar al paciente a reconstruir su historia, no se puede separar lo que se es de lo que fue en determinados momentos del pasado, hay que reencontrar un pasado que proclame su propio sentido. El hecho de contar con fotografías nos facilita la tarea, porque nos permite reconstruir un acontecimiento a lo largo de una historia continua y duradera, a la vez que deja aflorar la conciencia afectiva.

La materia prima fundamental de toda fotografía es la luz y el tiempo. La luz es la forma propia de "escritura" de la fotografía, de ahí que más que una duplicación o registro sea **una recreación**. Y el tiempo, ya que una fotografía detiene el flujo del tiempo. Es una instantánea, es un **instante aislado** lo que se muestra. La fotografía ofrece una evidencia irrefutable, sin embargo no nos dice nada sobre el significado de su existencia ¿Por qué se hizo, qué significado tenía para el fotógrafo? Uno puede jugar a inventar significados. Una paciente me decía: *"Tengo infinidad de fotos de niña, mi padre no paraba de hacernos fotos, y ahora comprendo que debía tener interés en nosotros aunque le recuerdo siempre como que nunca estaba, ese era mi gran reproche"*.

El fotógrafo siempre actúa con el deseo de crear una imagen. Tras ese deseo se perfila un deseo de esclarecimiento del mundo por medio de su imagen. *"Esta foto me la sacó mi padre... estaba arreglándome para salir, tenía 13 años. Él me dijo: voy a hacerte una foto porque dentro de poco se me va mi niña. Y está claro que me empeñé en hacerle ver que ya era una mujer ¡vaya descaro! ¿no? Ahora veo a una adolescente provocando al fotógrafo, con esa mirada, con el gesto, la sonrisa..."*. Podríamos decir que en tanto representación, cada imagen actúa en un espacio discursivo distinto. Las fotos responden a lo que se pide de ellas.

A pesar de su supuesta rectitud óptica, la mirada fotográfica es deformadora, y confiere primacía a lo fragmentario, pero también posee un contenido de verdad. Coexisten ausencia y presencia, efecto de realidad y efecto de verdad. Las fotografías que nos traen los pacientes son experiencia capturada. Suministran **evidencia**, prueba incontrovertible de que algo sucedió, existió algo semejante a lo que está en la imagen. Cualquier fotografía parece entablar una relación más ingenua, y por lo tanto más precisa, con la realidad visible. Una paciente decía: *"recuerdo ahora que te traje un mini-álbum de fotos familiares donde aparecemos las tres hermanas, mis dos hermanas y yo, con nuestra madre en algunas, en otra las tres solas, y sólo en una aparecemos con nuestro padre y nuestra madre, él sentado en un nivel mucho más bajo, en una sillita ridícula y mi madre como matrona, grande"*



y rodeada de sus tres retoños, que posan fenomenal; ese es el recuerdo de la infancia del grupo, de la familia, de todas juntas, pero el mío, está algo más dentro, y bueno, parece una ausencia acechante”. Fueron meses después cuando pudimos hablar del lugar que había ocupado su padre relacionándolo con esa sillita ridícula.

Las fotografías **promueven la nostalgia** activamente. Algo bello puede suscitar amargura porque ha envejecido o ya no existe; todas las fotografías atestiguan el paso despiadado del tiempo. Es una pseudo presencia y un signo de ausencia. Un pasado irrecuperable, incita a la ensoñación. *“En la misma sesión o puede que en una más o una menos te enseñé rastros fotográficos de mi paso por Alemania, de esa época de mi vida en que sabiendo que no podía... que él me fotografió muchas veces en nuestros paseos por su ciudad durante mi estancia allí...”*. La proliferación de imágenes fotográficas constituye un síntoma de expansión melancólica, naciendo en contrapartida del sentimiento de pérdida. El significado de la práctica fotográfica debe buscarse en ella misma antes que en las imágenes que produce.

En ocasiones puede ser **un simple detalle que nos muestra algo**. Dice Knobel (1997) que el valor que tiene un lapsus en relación con el discurso verbal, lo tiene en el material gráfico un detalle que no “pega” con el conjunto. Recuerdo que una paciente que llegó a consulta declarándose homosexual me regalo una acuarela pintada por ella de una mujer desnuda con un cuerpo muy bonito y una cabeza desproporcionada. Entonces sólo pudimos entender ese detalle que algo nos mostraba aunque no supiésemos más. Cuatro años después, a punto de constituir una pareja estable con un hombre, en una sesión, de improviso, dice: *“ahora sé que aquel cuadro que hice para ti era mi cuerpo, que ahora he recuperado. Yo era una cabeza andante, pero no es una frase, sino algo tan real que no sé aún cómo hemos podido con ello”*. La interpretación de ese detalle, de esa cabeza desproporcionada, nos permitió ir hablando de la grave hipocondría de su madre, se fue construyendo un trabajo analítico sin dirigirnos a una meta en la que la verdad reposa, sólo compartimos una experiencia de producción de verdad. El detalle, ese trazo que atrapa, señala o hiere.

Las fotos se valoran porque **suministran información**. Mediante ellas cada familia constituye una crónica de sí misma, de la familia en su sentido más amplio. No fotografiar a los hijos, especialmente cuando son pequeños, parece ser un signo de indiferencia parental. Una paciente me decía: *“... , muchas veces he mirado esa foto, que no es mía, no recoge nada personal de mi historia y sin embargo, he podido refugiarme en esa cara gordita del bebé que hay en el cuadro, como buscando un seno materno, disfrutando de esos momentos de silencio que tanto bien me hacen, vi con goce pleno esa carita preciosa de bebé y ... ¡ yo no tengo fotos de bebé! ...”*.

Las fotografías tienen además lo que se llamaría efecto poético, es decir, esa capacidad que tiene un texto de generar lecturas siempre distintas que **permiten descubrir efectos de sentido en los que no se había pensado**. Una paciente me

contó lo siguiente “*Encontré una foto de mi madre siendo ella bebé y se la regalé junto con otra mía de bebé. Mi madre miró las fotos y me dio un beso diciéndome: sé que dentro de poco me traerás un nietecito. Me quedé muda.... y me llené de orgullo al saber que mi madre me creía capaz de ser madre*”.

La fotografía es un **instrumento de asimilación** psíquica de mundo. Lo traumático es aquello que no puede ser psíquicamente metabolizado en forma de una elaboración psíquica, es decir simbolizado. La fotografía es un modo de luchar contra ese traumatismo. Para digerir los alimentos el tubo digestivo debe descomponer en moléculas asimilables. Del mismo modo nuestra mente debe fabricar sus equivalentes psíquicos a partir de las experiencias vividas. En esto consiste la tarea de introyección. En este sentido la fotografía detiene el tiempo y fija un fragmento del mundo, pero por otro lado favorece la asimilación y la labor de integración (S. Tisseron, 2000). En el fondo la identidad no es más que una imagen que cada uno se hace de sí mismo. Una paciente me decía: “*cuando mi hijo salió del coma después del accidente, no hablaba ni conocía. La primera palabra que dijo fue mamá. Después empezó el lento proceso de reconstruir poco a poco su vida. Recuerdo todo un año con el cajón de fotos, repasándolas una y otra vez, recomponiendo un puzzle. Primero fueron él y las personas que le habíamos rodeado. Cada vez se reconocía más y nos iba reconociendo poco a poco. Luego fueron los lugares. La emoción cuando ante una foto dijo: mira eso es en Garrucha.... Y así día a día hasta recuperar su pasado*”.

Podemos concluir afirmando que el uso de las fotografías en terapia puede ser muy diverso, no se puede proponer una única metodología de análisis para el estudio de estos documentos, lo que parece claro es su utilidad terapéutica porque las fotografías nos suministran información, porque nos permite especular y fantasear y por último porque son un instrumento de asimilación y transformación de las imágenes de uno mismo.

Siempre necesitaremos que sea el sujeto el que ponga en palabras aquello de lo que es portador en virtud de su experiencia personal. Nuestra tarea es interpretar, es explicar el sentido inconsciente de una conducta o una manifestación verbal o no, pero no es nuestra tarea al interpretar las fotografías actuar como la del “experto en arte” que sabe lo que el autor quiso decir, sino utilizando ese instrumento básico de la técnica psicoanalítica que es la de interpretar la transferencia. Como señala Coderch (2001), el tipo y la calidad afectiva de la relación paciente-terapeuta no es algo que viene dado desde el principio, sino algo que se inventa y construye, las fotografías nos sirven de acercamiento y para facilitar nuestras interpretaciones. En la práctica clínica consideramos las interpretaciones cada vez en menor medida como algo perteneciente al terapeuta, como la formulación de algo que él descubre y se lo comunica al paciente, para considerar más que es un conocimiento al que se llega por el intercambio creativo de ideas y sensaciones acerca de la experiencia que se comparte.

**Referencias**

- Aumont, j. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós
- Ávila espada, a. (1985). *El uso de los documentos personales en la investigación e intervención psicológica*. Clínica y análisis grupal nº 37. Madrid: Quipú ediciones
- Berger, j. (1998). *Otra manera de contar*. Murcia :mestizo a.c.
- Berger, j. (2001). *Mirar*. Barcelona: Gustavo gili, sa.
- Bion, w.r. (1978). *Seminarios de psicoanálisis*. Buenos aires: Paidos
- Bion, w.r. (2000). *Elementos de psicoanálisis*. Madrid: Lumen-hermé
- Bonnet, g. (1985). *Ver-ser visto* .madrid: Fundamentos.
- Casseguet-smirgel, j. (1987) *ética y estética de la perversión*. Barcelona: Laia
- Clark, m.(1991). *Impresiones fotográficas. El universo actual de la representación*. Madrid: Julio olleró editor
- Coderch, j. (2001). *La relación paciente-terapeuta*. Barcelona: Paidós
- De nayer, c. (1997). La fotografía como vector de la experiencia. *Papel alpha. Cuadernos de fotografía, nº3*. Salamanca: Universidad.
- Dubois, p. (1994). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós
- Durand, r. (1998). *El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*. Salamanca: Universidad.
- Flusser, v. (2001). *Una filosofía de la fotografía*.madrid: Síntesis,sa
- Freud, s. (1923). *El yo y el ello*. Obras completas, tomo vii (1974) madrid: Biblioteca nueva.
- International psychoanalytical association. (1999). *En torno a "el poeta y los sueños diurnos" de freud*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Knobel, j. (1997). *Una mirada sobre el dibujo en el psicoanálisis con niños* :lugar
- Kesselman, h. (1980). Espacio, vinculo y creatividad. *Clínica y análisis grupal nº 21*
- Lopez de gomara, e. Y melgar, m.c. (1988). *Imágenes de la locura*. Buenos aires: Kargieman
- Pichon rivière, e. (1978). *El proceso creador*. Del psicoanálisis a la psicología social (iii). Buenos aires: Ediciones nueva visión.
- Sontang, s. (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa
- Tisseron, s.(2000). *El misterio de la cámara lúcida. Fotografía e inconsciente*. Salamanca: Univer-sidad.
-