PERMANENCIA DEL GESTO

LA NOSTALGIA FOTOGRÁFICA EN LA ERA DE LA MODERNIDAD LÍQUIDA

Proyecto para optar al Título Profesional de Diseñador Gráfico

CAMILA FERNANDA VENEGAS SUZARTE

Profesor Guía VERÓNICA ODE SALEH



UNIVERSIDAD DE CHILE FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO ESCUELA ÚNICA DE PREGADO CARRERA DE DISEÑO





PERMANENCIA DEL GESTO

LA NOSTALGIA FOTOGRÁFICA EN LA ERA DE LA MODERNIDAD LÍQUIDA



Esta publicación se editó en el marco del curso: Proyecto de Título Impartido por la profesora Verónica Ode, de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad de Chile, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Las fotografías, que almacenan el mundo, parecen incitar el almacenamiento. Se pegan en álbumes, se enmarcan y se ponen sobre mesas, se clavan en paredes, se proyectan como diapositivas. Los diarios y revistas las destacan; los policías las catalogan; los museos las exhiben; las editoriales las compilan.

* Susan Sontag, Sobre la fotografía.

/ÍNDIGE

ı	
11-12	Índice
15-17	Presentación Resumen Palabras Clave
19-22 23 24 26-31	Introducción Objetivos Metodología Preguntas de investigación Justificación de la investigación Marco Teórico
26-31	1. Lo cíclico de la representación de la imagen.
33-40	2. Estados transitorios en la fotografía y en la sociedad.
41-50	3. Comparativa entre el método analógico y digital.
51-62	4. La visión nostálgica de la fotografía analógica.
63-74	5. La Fotografía análoga como objeto.
83-80	6. Desvalorización de la imagen fotográfica.
91-96	Conclusiones

97	Fase de Proyectación
99-101	Oportunidades de Diseño / Planteamiento del problema de diseño
102	Observaciones generales Observaciones específicas
105-112 113-114	Investigación conceptual Contenidos formales
115-118 119 120-125 126-130	Decisiones de diseño Diseño Experimental Autoral Procesos Fotográficos Libro de artista
131-133	Realización Posible Visualidad del proyecto
134-136 137-142	Visualidad final y propuesta editorial Referencias bibliográfica

/PRESENTACIÓN

RESUMEN

En el siguiente informe se presenta la disyuntiva del contexto actual que se genera entre el método analógico y el digital en la fotografía a partir del concepto de la modernidad líquida. Desde aquí se desarrolla una discusión entorno a la acumulación de imágenes desechables y la pérdida valórica del orginal fotográfico, así también de la materialidad táctil que se generan en consecuencia de la fotografía.

PALABRAS CLAVE

Analógico / Digital / Modernidad / Liquidez / Original / Memoria / Temporalidad / Táctil

/INTRODUCCIÓN

La fotografía análoga se presenta como una lucha de la nostalgia en la modernidad líquida definida por Baumann, de la sociedad fluida y volátil, sin valores sólidos, donde se vive la incertidumbre de la vertiginosa rapidez de los cambios debilitando los vínculos humanos. Lo que antes eran nexos fuertes y significativos ahora se han convertido en lazos provisionales y frágiles, en constante movimiento generando así también una fuerte tendencia a la acumulación de estas imágenes transitorias y desechables.

Entonces, el avance en la tecnología específicamente en la fotografía nos deja entrever la pérdida valórica que se le otorga a la imagen, debido a que la instantaneidad nos provoca una falsa satisfacción momentánea y rápida, quedando en un soporte intangible el cual no otorga la sensación de perdurabilidad.

A partir de lo expuesto brevemente y lo que abordaré en esta investigación gracias a distintos autores que posicionan la fotografía como un arte, es comparable la misma pérdida que tiene la pintura debido a la aparición de las máquinas y más específicamente fotográficas, pero aún así existen distintas explicativas de como estos en un punto llegan a complementarse, independiente del uso y técnica, aunque el soporte de registro va cambiando, ¿se le confiere el mismo valor a una imagen u otra?

Así también se intentará poner en cuestionamiento comparativo el acto que conlleva la realización de una imagen fotográfica antes y ahora en la actualidad, generando instancia para reflexionar el por qué la utilización de cada técnica y también de la resistencia que conlleva una de ellas en específico: el proceso análogico y experimental en la fotografía como una necesidad no solo de retratar, sino también de generar una expresión personal de la actualidad.

¿Puede una imagen digital llegar a tener la misma profundidad valórica que una análoga en un soporte no tangible?

Objetivo General

A través de la autopublicación realizar un libro de artista, desarrollando así un objeto de memoria táctil en el ámbito del original fotográfico.

Objetivos Específicos

- Describir desde la teoría la pérdida valórica de la imagen fotográfica en la sociedad líquida.
- Identificar los factores influyentes en la pérdida del valor fotográfico.
- Evidenciar cómo la infinidad reproductiva afecta directamente a la fotografía digital en su original.

La metodología de investigación ha sido una revisión a la bibliografía de teoría de la fotografía, la experiencia y el original fotográfico, realizando una síntesis de lo investigado, con un carácter progresivo, que intenta formular una teoría para unificar los diversos elementos del fenómeno estudiado.

Preguntas de Investigación

- 1. ¿Se justifica el uso del mecanismo analógico en la fotografía en el siglo XXI?
- 2. ¿Qué valor otorga el lenguaje análogo en la fotografía de la era digital?
- 3. ¿Cómo se relaciona el libro de artista y la fotografía análoga en sus originales a través del diseño gráfico?
- 4. ¿Que importancia le brinda lo táctil a la fotografía como objeto de memoria?

Justificación de la Investigación

Esta investigación se basa en la inquietud que produce en el autor de por sí la acumulación y desechabilidad fluida de información, ya sea nuestra propia memoria u otro tipo de material archivable, depositado específicamente en la fotografía, donde su uso actual se ve mediado por la programación digital.

Las plataformas digitales no tangibles son el soporte donde la fotografía, ya sea analógica o digital almacenan su contenido en el contexto posmoderno. Es aquí donde la fotografía analógica ya no tiene la necesidad de ser impresa para ser vista o ser visible para un público más amplio, basta con tener la posibilidad de digitalizar de alguna forma el material para que pueda transmitirse a través de la red.

MARCO TEÓRICO

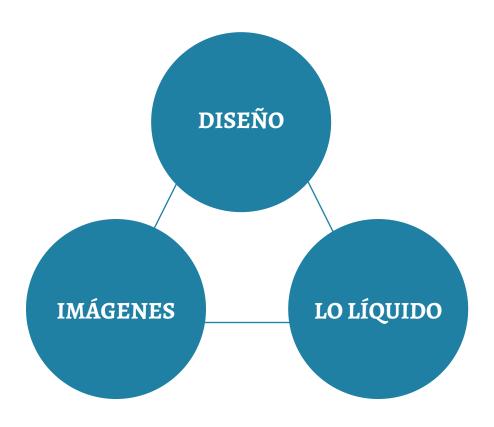
Los primeros capítulos de esta investigación en base a memoria dan cuenta de todo los conceptos e ideas desarrolladas a través de un año de recopilación de material teórico con respecto a la fotografía en su ámbito histórico y experiencial, buscando la realización de reflexiones en torno a su posición en su contexto general a través de los años, posicionándola así en la actualidad y contingencia, generando un cuestionamento constante a la forma en como es empleada hoy hasta el alcance y difusión que puede llegar a tener tanto en digital como en su formato analógico.

Las imágenes por ordenador tienden a aplanar nuestras magníficas, multisensoriales, simultáneas y sincrónicas capacidades de imaginación al convertir el proceso de proyecto en una manipulación visual pasiva, un viaje de retina. El ordenador crea una distancia entre el autor y el objeto, mientras que el dibujo a mano, así como la confección de maquetas, colocan al proyectista en un contacto háptico con el objeto o el espacio. En nuestra imaginación, el objeto se sujeta con la mano y se mantiene simultáneamente dentro de la cabeza, y nuestros cuerpos modelan la imagen figurada y proyectada físicamente. ¹

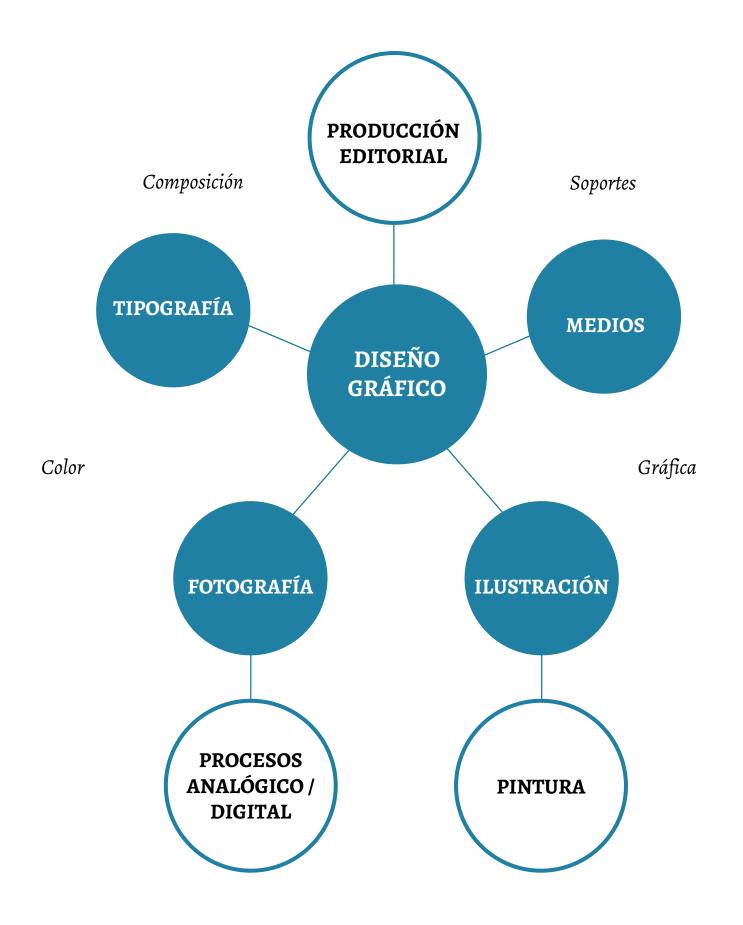
Se busca también diferenciar el propósito de uso actual con el de sus inicios y porqué existe la necesidad de volver a lo escencial de la práctica fotográfica en si, sin desligarse completamente de lo digital como herramienta, poniendo siempre en cuestión de resistencia su propósito central. hoy en día el ojo tecnológicamente expandido y fortalecido penetra profundamente en la materia y en el espacio y permite al hombre mirar simultáneamente a los lados opuestos del globo. Las experiencias del espacio y del tiempo han pasado a fundirse una con otra mediante la velocidad (...), en consecuencia, estamos siendo testigos de una clara vuelta a las dos dimensiones; a una temporalización del espacio y a una espacialización del tiempo. La vista es el único sentido lo suficientemente rápido como para seguir el ritmo del increíble incremento de la velocidad en el mundo tecnológico. Pero el mundo del ojo hace que vivamos cada vez más en un eterno presente aplanado por la velocidad y la simultaneidad. ²

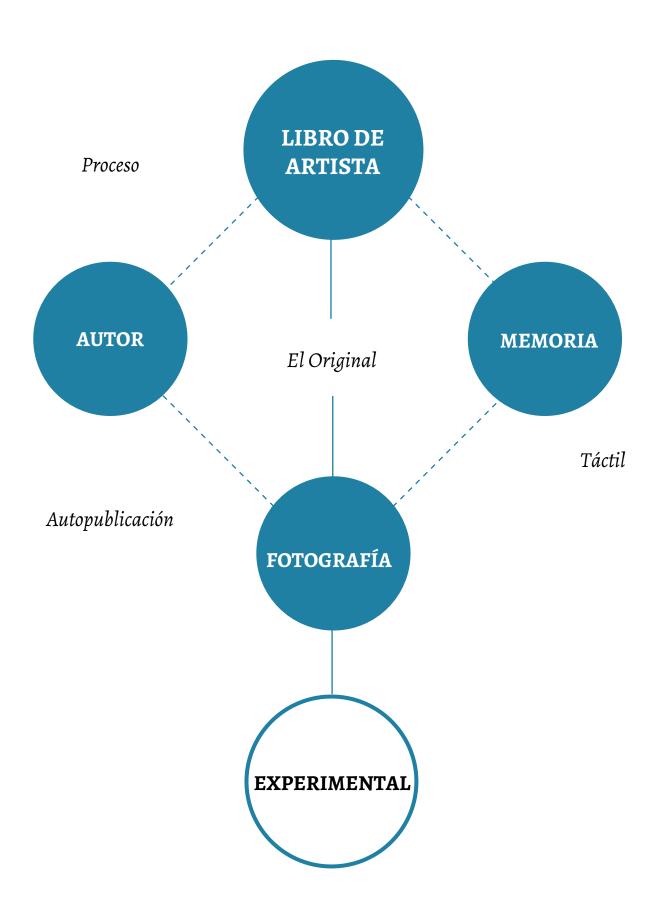
Por esto se hace presente la necesidad de retratar el ritmo de nuestra época, y a través de distintas técnicas en la imagen fotografía generar un relato que muestre el sentir de un individuo en una parte de su campo visual para reconectarse con el hoy. 2. Pallasmaa, 2009, p. 21.

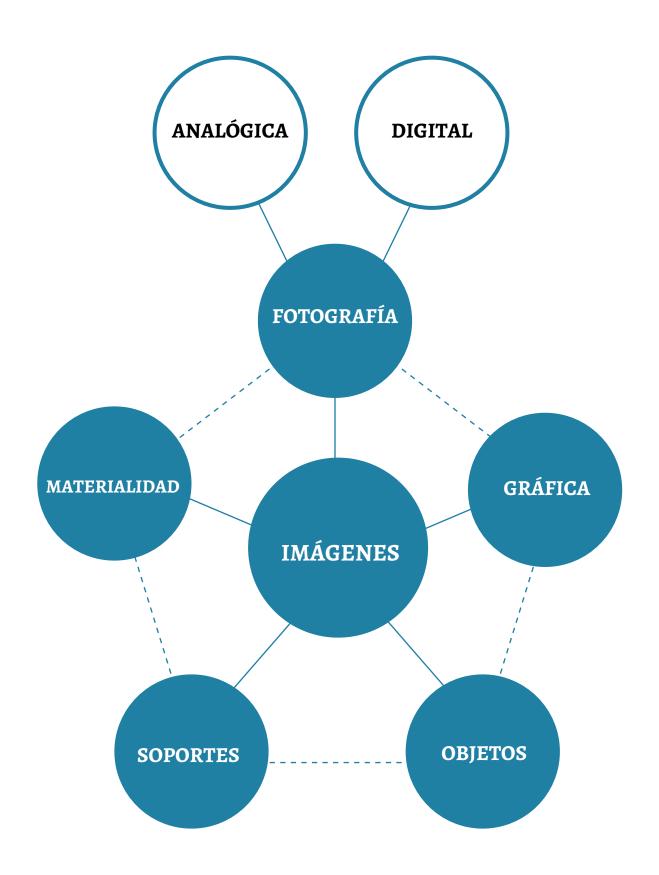
PRODUCCIÓN EDITORIAL



FOTOGRÁFICA TEMPORALIDAD

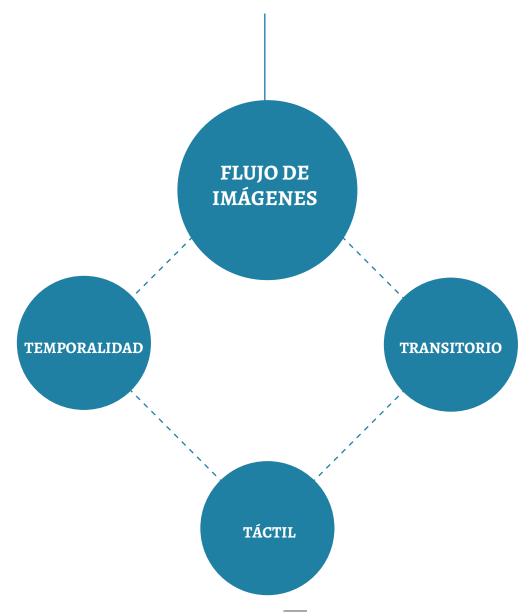








POSMODERNIDAD



/ LO CÍCLICO DE LA REPRESENTACIÓN DE LA IMAGEN

IMÁGENES:

RAE:

- 1. Figura, representación, semejanza y apariencia de algo.
- 2. F. Ret. Recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista que debe ser descifrada.
- 3. F. Ópt. Reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz que proceden de él.

Con el conocimiento previo que nace desde lo que significa la imagen en un término global a lo que para el filósofo Vilém Flusser es, nos ayuda a comprender "como las imágenes significan algo exterior, siendo el componente principal de la representación y que su finalidad es hacer ese algo imaginable para nosotros". (P11)

Significado: Síntesis de la intención que manifiesta la imagen misma y la que se presenta en el espectador.

La imagen como representación de una realidad en el humano se sitúa en relación al avance de las necesidades del mismo, por mostrar lo que se ve y se articula en cada individuo como una posible realidad. Entonces ¿hace cuánto existe esta necesidad de reflejar lo que el subconsciente de cada individuo interpreta?

Lo cíclico del caso se remonta hacia la primera necesidad del ser humano por documentar (más que por expresar su interior) las situaciones de realidad que se van dando día tras día y cativo para él en ese momento de la historia, por ejemplo, en la prehistoria y en el arte rupestre es donde el imaginario del hombre se veía más limitado no solo por la técnica sino también, por las herramientas que estaban a su disposición

del hombre se veía más limitado no solo por la técnica sino también por las herramientas que estaban a su disposición, generando una forma de representar la realidad menos fidedigna a lo que la visión nos permite, además de compleja lectura, pero por sobre todo es la muestra clara de esta urgencia

más aún por mostrar lo que era más importante y signifi-

inminente por plasmar y desarrollar un lenguaje a través de las imágenes, dejando entrever y relacionar el contexto de la vivencia del humano.

Así es posible destacar en el proceso de producción de imágenes, la importancia que tuvo el periodo donde lo cristiano se encargó de prohibir estas mismas, pues se entendían como una representación de lo profano debido a que cada una de ellas podía generar imaginarios distintos a lo que se quería profesar, dando así una libertad de pensamientos más complejos y fuera de lo establecido. Sin embargo, durante el renacimiento todo el retroceso en la producción de este material vuelve para alfabetizar y poder generar una línea de pensamiento más condicionado y ordenado, pero sin dejar la libertad de la generación de las imágenes.

La fotografía incorpora el mismo dispositivo de construcción de imágenes que el renacimiento, la cámara oscura. El artilugio técnico de la estenopé (orificio de la cámara oscura por el que ingresan los rayos luminosos), que ordena perspectivamente la imagen, es el mismo de la cámara fotográfica; la gran diferencia es que esta desarrolla un sistema para grabar los rayos lumínicos que ingresan al dispositivo, guardándose físicamente sobre la superficie fotosensible de las sales de plata. ³

3. Concha Lagos, 2011, p. 220.

Es en este período donde se intenta generar y plasmar a través un aparato utilizado principalmente por artistas pictóricos lo fidedigno de la imagen, lo que la cabeza y la visión en sí articulan para la generación de realidades: la cámara oscura comienza como el reflejo mismo del mecanismo de nuestra mente, dando inicio entonces al estado cíclico constante al que se ve enfrentada la imagen:

pintura – arte – fotografía

Uno de los estados más importantes y visibles que se produce en la imagen, es entre la pintura y la fotografía, donde, la fotografía consecuencia clara de la pintura nace para poder retratar la realidad que antes se imponía a través del retrato pictórico, de una forma más rápida y práctica, utilizando herramientas capaces de generar una realidad mucho más acorde y fidedigna a lo que el ojo humano percibía y percibe hasta el día de hoy.

Así en la posmodernidad, donde la fotografía sobrepasa la capacidad de la pintura para representar de una forma más definitiva, en la época moderna comienza el viaje hacia un descubrimiento entre lo documental y lo artístico, sin dejar de lado ninguna de las dos ramas. La fotografía se adelan-

ta gracias a los mecanismo que el aparato nos provee, acortando el proceso de producción a diferencia de la pintura, ya que se rodea de herramientas que generan un proceso mucho más extenso en el tiempo y su conjunción se ve mediada mayoritariamente por el artista en cuestión. Por otro lado el aparato generado para la producción fotográfica se ve mediado de una forma mucho más compacta, donde todas las herramientas generan una unidad: la cámara fotográfica, que utiliza un método más simple para lograr su objetivo de representación.

Durante la posmodernidad, la fotografía, llevando el ritmo de los avances tecnológicos, muta en sus mecanismos, genera aparatos cada vez más completos y simples que pueden ser utilizados por la mayor cantidad de gente. La pintura queda para algunos pocos, y llega al punto donde genera una necesidad hacia la fotografía, para abastecerse de imágenes que puedan ser utilizadas mayor cantidad de tiempo (tiempo del proceso productivo de la obra de arte) y generar mezclas de momentos, contextos, objetos, o solo el hecho de poder tener presente una acción que perdure mucho más en el tiempo de producción de obra (más que las que te puede ofrecer un modelo humano).

Al principio, el compromiso de la fotografía con el realismo le confirió una relación de ambivalencia permanente con el arte; ahora es su legado moderno. El hecho de que los fotógrafos importantes ya no deseen discutir si la fotografía es un arte o no, salvo para proclamar que sus obras no están involucradas con el arte, muestra hasta qué punto dan por sentado el concepto de arte impuesto por el triunfo de la modernidad: cuanto mejor el arte, más subversivo respecto de las metas tradicionales del arte. Y el gusto de la modernidad ha recibido modesta actividad que se puede consumir, casi a su pesar, como arte refinado. 4

4. Susan Sontag, 2012, p. 135.

Entonces la imagen se ve envuelta en el estado constante del ciclo, no solo con el arte, sino también como aparato mismo, sus avances en la tecnología de la fotografía mutan a tal forma de que la cámara es una parte más de la composición de otro aparato o también en el caso del mercado digital profesional, las mismas cámaras intentan parecer en su formato a las primeras que aparecieron en este mismo. La necesidad de representar la realidad de una u otra forma va de la mano con el imaginario ya sea a través de la pintura o de la fotografía, uniendolas a ámbas para la generación de la imagen.

LA FOTOGRAFÍA Y EN LA SOCIEDAD / ESTADOS TRANSITORIOS EN

TRANSITORIO:

RAE:

1. adj. Pasajero, temporal.

2. adj. Caduco, perecedero, fugaz.

Con estados transitorios me puedo referir al paso fluido en un tiempo corto en determinados puntos de su trayectoria, es así donde la fotografía puede ser un gran ejemplo llevándola al campo más objetual, donde el proceso de revelado de una película y ampliación nos dejan un objeto sólido y tangible el cual puede perdurar por un periodo más prolongado de tiempo (como lo que entendemos por ese amor idealizado que se perpetúa ante todo y por todo). Entonces hoy, ¿existe realmente esa perdurabilidad en lo que a imagen se refiere? y con "hoy" me refiero al modelo de sociedad en el que estamos insertos actualmente.

Según la teoría de la modernidad líquida de Baumann, lo que se vive en la sociedad capitalista en la que habitamos, predominantemente, es un estado fugaz y rápido en todo ámbito de la vida cotidiana y social, donde la fluidez de las cosas resalta logrando llevar así a todos los individuos a tornar su relaciones con el entorno en: transitorias, superficiales y volátiles. La modernidad líquida es una representante de la transitoriedad:

los fluidos no conservan una forma durante mucho tiempo y están constantemente dispuestos (y proclives) a cambiarla; por consiguiente, para ellos lo que cuenta es el flujo del tiempo más que el espacio que puedan ocupar: ese espacio que, después de todo, sólo llenan "por un momento". En cierto sentido los sólidos cancelan el tiempo; para los líquidos, por el contrario, lo que importa es el tiempo. En la descripción de los sólidos, es posible ignorar completamente el tiempo; en la descripción de los fluidos, se cometería un error grave si el tiempo se dejara de lado. Las descripciones de un fluido son como instantáneas, que necesitan ser fechadas al dorso. ⁵

5. Baumann, 2003, p.8.

Vemos esta liquidez que atraviesa nuestras vidas a tal punto que traspasa las concepciones anteriormente impuestas y nos lleva a generar lazos desechables y más instantáneos. Lo que Eva Illouz plantea de las conexiones entre el capitalismo industrial y la experiencia del amor, en el que expone el encuentro entre el mercado y el romance Illouz (1997).

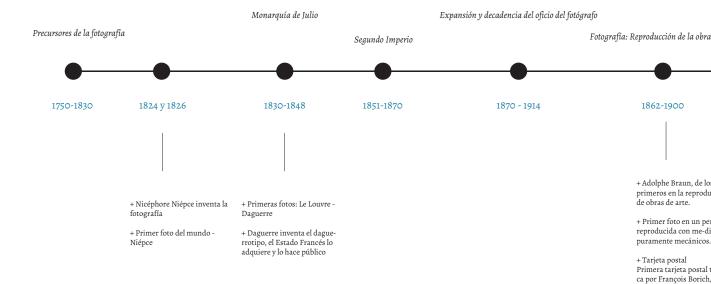
Esto se produce en dos direcciones que se logran entrecruzar, mutando entre ellas: la "romantización de los bienes de consumo" y la "mercantilización del romance". En el primero los productos de consumo, gracias a agentes externos siempre presentes en nuestro imaginario (la publicidad por ejemplo), toman un "aura romántica", entendiendo el aura como lo que hace único un "algo", para Benjamin: lo que hace único una obra de arte. Entonces cada creación sería única, aunque existan reproducciones de ella, no existe otra que recorra el mismo proceso que se vive por el individuo hasta llegar a un resultado final, un significado que los relaciona con las experiencias intensas de vivencias del amor. Por otro lado, el segundo, nos refiere al hecho de cómo el amor pasa a ser vivido dentro de la sociedad de mercado (consumista): la vivencia del romance se desenvuelve en contextos demarcados por el consumo, incluso es el mismo acto el que crea la experiencia del amor.

Nos situamos así en la realidad de nuestra sociedad, donde el capitalismo nos incita cada vez más a generar este tipo de relaciones, no solo en nuestro trato con el otro, sino que también como nos relacionamos a través de los avances tecnológicos con los demás (humano-sociedad) y los procesos propios de cada persona.

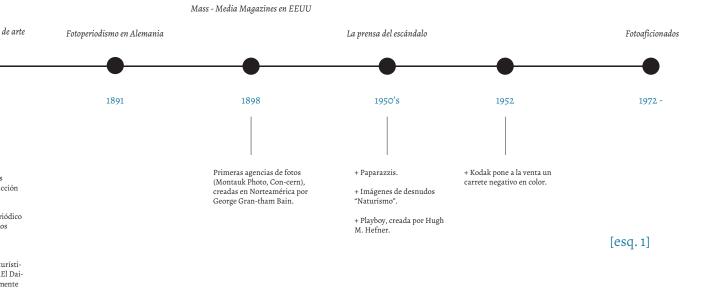
Por naturaleza, las personas han tendido a ir creando y generando herramientas que faciliten el diario vivir: implementación de objetos y así avanzando con ellos a medida que se presentan nuevas necesidades, de la mano con la evolución del ser humano van evolucionando todos los aspectos que nos componen y que componen la sociedad en si. Si situamos a la fotografía dentro de la evolución, no sería más que una consecuencia de todos los avances que se han vivido durante siglos, siendo así un objeto presente y en constante compañía de los hitos de la historia.

[esq. 1]

En el siguiente esquema se presenta la distribución en el tiempo *resumida* de algunos de los hitos más relevantes para la fotografía según el libro: La fotografía como documento social de Gisèle Freund.



ly Mirror ilustra unicar con foto



La fotografía es siempre un objeto en un contexto, este significado se disipará inevitablemente; es decir, el contexto que modela los usos inmediatos -sobre todo políticos- que puede tener una fotografía, es inevitablemente sucedido por contextos en los cuales tales usos se atenúan y progresivamente pierden relevancia. Una de las características centrales de la fotografía es el proceso mediante el cual los usos originales se modifican y finalmente son suplantados por otros, primordialmente por el discurso artístico capaz de absorber toda fotografía. Y algunas fotografías, siendo imágenes, nos remiten desde un principio a otras imágenes así como a la vida. 6

6. Sontag, 2012, p. 109. 7. Concha Lagos, 2011, p. 259.

Si nos enfocamos mayormente en la fotografía, más allá de la imagen, podemos situarla en constante cambio y mutación acorde al avance de la tecnología para representación, tan así que se ve en pos de esto, casi como un esclavo con la intención de retratar y almacenar la mayor cantidad de momentos o circunstancias reales para las personas.

Posteriormente con la comercialización de cámaras de menor calidad y de bajo precio, aumentó el registro y comenzaron a aparecer fotografías de situaciones menos relevantes. ⁷

Como una acumulación de momentos, el comercio de la fotografía genera en nosotros casi un mal de diógenes por los recuerdos instantáneos y fáciles de almacenar, permitiendo con mayor rapidez la obtención de ellos, así mismo sin darnos cuenta se genera el desecho de estos, memorias que se almacenan en un sin fin de archivos, en un sin fin de computadoras y en diversas plataformas que producen así la pérdida del original entre tanta cantidad de imágenes.

/COMPARATIVA ENTRE EL MEÉTODO ANALÓGICO Y DIGITAL

Es importante destacar la diferencia existente entre lo analógico y lo digital, que por parte de la fotografía, se presenta ya sea en su proceso como en su resultado final, independiente de que uno de estos formatos asemeja su forma al otro, con respecto al trato de la fotografía, queda más que claro la delicadeza y rigurosidad que debe llevar el proceso tanto en su química como en todo el material análogo de revelado y ampliación, así podemos apreciar el complejo proceso que es necesario para obtener una de las 36 exposiciones fotográficas que te concede una película de 35mm y limitándonos a concentrar solo nuestra atención en el desarrollo digital de este arte. Sin embargo, no hay que dejar de tener en cuenta que gracias a la comprensión de este proceso deriva todo lo que es la formación de las imágenes con dispositivos digitales.

8. Freund, 1976, p. 8.

Es el típico medio de expresión de una sociedad, establecida sobre la civilización tecnológica, consciente de los objetivos que se asigna de mentalidad racionalista y basada en una jerarquía de profesionales. Al mismo tiempo se ha vuelto para dicha sociedad un instrumento de primer orden. Su poder de reproducir exactamente la realidad externa—poder inherente a su técnica- le presta un carácter documental y la presenta como el procedimiento de reproducir más fiel y más imparcial de la vida social. 8

Si entendemos la fotografía como un medio de registro de un hecho o un acto que ocurrió, entendemos que el formato digital nos otorga distintas posibilidades de editar de forma más simple lo que llamamos realidad, conociendo la técnica análoga de la fotografía sabremos por qué esta técnica requiere un grado más de atención y tiempo, ya que nos mantiene en el mundo de los objetos tangibles en conexión con el estar presente, ¿podría llevarnos todo esto a un estado nostálgico con la fotografía?.

El hecho de poder manipular una imagen de forma digital: rehacer una realidad: generar una nueva. Va de la mano con los avances de la sociedad, donde la fotografía cumple un papel muy importante, ya que nace a través de estos mismos. A raíz de estos procesos, la imagen en sí va perdiendo su valor, como sucedió con el arte pictórico cuando aparece la capacidad de reproducción del mismo. La fotografía, causante de esto, se ve inmersa en lo mismo valóricamente, gracias a su proceso y difusión actual que es mayormente digital.

9. Concha Lagos, 2011, p. 221.

... cumple con la misma función: representar el acontecer cultural y natural del ser humano. Una fotografía análoga y una digital tienen la misma apariencia. Pero la diferencia estructural, que está oculta a la percepción, es de radical importancia. 9

Proceso fotográfico analógico:

Se basa habitualmente en un proceso físico-químico que involucra el uso de un material fotosensible activo (aplicado sobre placas de vidrio o sobre una película flexible de material traslúcido, actualmente triacetato de celulosa) y su procesado (revelado), para la obtención y el procesado de las imágenes.

Para revelar un negativo son necesario los siguientes pasos

En el libro "Fotografía Experimental" se da cuenta de los distintos procesos posibles que pueden llevar a una fotografía al formato objetual, siendo esta la que se nos muestra como una imagen de veracidad a través del tacto. Tales procesos como la cianotipia, muestra que desde hace mucho tiempo la fotografía se vio como un objeto de experimentación y nos muestra como todo el proceso fotográfico se ve alterado por la intervención más química y manual más allá de la que entrega la digitalización de las cosas.

10. Concha Lagos, 2011, p. 223.

... toma este sistema representacional y le agrega un método de almacenaje técnico de carácter material; es decir, se produce un objeto material a modo de volumen físico sobre las capas fotosensibles de las sales de plata, que producen volúmenes de aquello que fue fotografiado. 10

Así este proceso es el almacenamiento físico (como objetivo principal) en un material fotosensible que generar un objeto con una imagen más real y fidedigna, retratando realmente lo que el ojo humano percibe y ve, una realidad que se puede sentir de forma visual y tactil a través del objeto; ya sea persona, paisaje, contexto, etc, y con la capacidad de perdurabilidad en un tiempo prolongado. Concha lagos dice: "lo que entrega la fotografía es la constatación material de la existencia del objeto fotografíado..." (p. 30). Siendo así la mayor diferencia entre ambos procesos su fin como material físico para una, y meramente registro para la otra, en la era actual.



[fig. 1] Imágen de Cianotipia de **Anna Atkins**. Fotografías de las algas británicas: Impresiones Cianotipos, publicada en 1843.

[fig. 1]



[fig. 2] Imágen de Cianotipia de **Anna Atkins**. Fotografías de las algas británicas: Impresiones Cianotipos, publicada en 1843.

[fig. 2]

Proceso fotográfico digital:

El proceso fotográfico digital consiste en la obtención de imágenes mediante una cámara oscura, de forma similar a la fotografía química. Sin embargo, en la fotografía digital las imágenes son capturadas por un sensor electrónico que dispone de múltiples unidades fotosensibles, las cuales aprovechan el efecto fotoeléctrico para convertir la luz en una señal eléctrica, la cual es digitalizada y almacenada en una memoria.

La tecnología numérico-binaria modifica el sistema de almacenaje: ya no hay depósito de carácter material; ya no hay volumen; en cambio, sólo hay lenguaje numérico, hay desmaterialización, se produce una pérdida del carácter físico de la reproducción. ¹¹

En este ámbito la materia que generaba antes la fotografía análoga se da por perdida en su proceso original, ya que la intensa capacidad reproductiva de la era digital, va a dar por sentado la verdadera democratización de la imagen, donde todos podemos acceder a ella de una forma virtual e inmaterial.

La fotografía digital ilustra cada momento de la vida cotidiana, mostrando una diferencia básica con la análoga, que estaba consagrada fundamentalmente a acontecimientos extraordinarios. Esta práctica se constituye en una nueva ·estructura existencial·: la de estar produciendo constantemente una imagen de aquello que se vive. 12

11. Concha Lagos, 2011, p. 223-224.12. Concha Lagos, 2011, p. 221 - 222.

La intensa capacidad reproductiva del proceso digital en fotografía no permite identificar el verdadero original de las imágenes que esta produce, viéndolo desde el concepto de aura (que será abordado más adelante) que propone W. Benjamin. Este método no podrá ser considerado jamás como parte de un proceso más artístico, dejando de lado también el romanticismo que podría sentirse con lo análogo. 13. Concha Lagos, 2011, p. 221.

La fotografía de matriz numérico-binaria intensifica su capacidad reproductiva a tal nivel que no necesariamente sabremos cuál es la foto original. Esto tiene como una de sus consecuencias más evidentes que su distribución y accesibilidad serán tan expeditas que podrá estar simultáneamente tanto en un sitio web como en un teléfono celular o en un computador personal, y así en muchos otros lugares a la vez. ¹³

Sin embargo, los métodos digitales intentan en algún punto acercar su resultado final a los de la fotografía análoga, no solo con variadas técnicas como la ampliación, que en lo digital pasaría solo como a una impresión, sino de lo que por sí nos otorga: un objeto material. ¿Podríamos decir que hasta la fotografía digital se muestra de forma nostálgica con la técnica misma?

Viéndolo así, se genera la lucha por la recuperación del pasado, un *tempus fugit* en la sociedad posmoderna, donde la tecnología no solo se centra en el avance, sino también en conservar o recuperar lo que fue, ya que no podríamos vivir sin la base del pasado, ¿qué ocurre en una sociedad sin memoria? ¿Por qué tenemos la necesidad innata de reflejar lo que nuestra interioridad nos presenta?

/LA VISIÓN NOSTÁLGICA DE LA FOTOGRAFÍA ANALÓGICA

La visión nostálgica de la fotografía nace como un acto de lo que el concepto evoca, una presencia de lo ausente, de lo que ya no está, pero que en algún momento fue reflejado por la cámara, así, en la técnica analógica existe algo más natural relacionado a lo que connota con el objeto mismo, ya que está hecha como un objeto para recordar.

14. Barthes, 1990, p. 24.

La fotografía es más que una prueba: no muestra tan solo algo que ha sido, sino que también y ante todo demuestra que ha sido. En ella permanece de algún modo la intensidad del referente, de lo que fue y ya ha muerto. ¹⁴

Entonces ¿qué es lo que no está en esta sociedad postmoderna? No está o se está perdiendo lo humano táctil de las cosas, el acto de cerciorarse de que algo está realmente ahí. Tampoco se ve presente lo romántico de un proceso productivo y es ahí donde la fotografía analógica lo recuerda y lo hace más evidente, en cambio lo digital, más específicamente en la fotografía trae todo el tiempo lo que ocurre en el presente; en esta era, así de una manera inconsciente te normaliza, te absorbe dentro de una individualidad superficial, mientras la otra: te separa y al mismo tiempo te da el espacio de la nostalgia.

Acorde al capítulo anterior, el sistema digital de la fotografía te genera una temporalidad totalmente distinta (rapidez, fluidez y deshecho). En cambio, el otro, da una temporalidad distinta, evocando una presencia diferente de lo que no está. Sontag nos introduce y habla de que todas las fotografías son **memento mori:**

15. Sontag, 2003, p. 25.

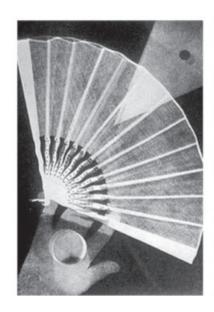
Ésta es una época nostálgica, y las fotografías promueven la nostalgia activamente. La fotografía es un arte elegíaco, un arte crepuscular. Casi todo lo que se fotografía, por ese mero hecho, está impregnado de patetismo. Algo feo o grotesco puede ser conmovedor porque la atención del fotógrafo lo ha dignificado. Algo bello puede ser objeto de sentimientos tristes porque ha envejecido o decaído o ya no existe. Todas las fotografías son memento mori. Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo. ¹⁵

Por esto el proceso analógico sería un acto nostálgico en la fotografía actual, como se menciona anteriormente, ya que se presenta así como un intento de valorar de una forma más verdadera los momentos que se capturan y se presentan, para poder separarlos de lo que se nos entrega como acumulación de imágenes a través de la fotografía digital, la cual permite mayor cobertura de registro quitándole relevancia al momento exacto que capturas con una cámara análoga, la cual, en el caso de una película de 35mm solo te ofrece en su máxima capacidad 36 disparos, ¿se puede considerar esto como una valoración y reflexión mayor al instante decisivo que mostraban anteriormente los fotógrafos del siglo XX?.

Hay dos caminos distintos en la fotografía: el utilitario y el estético, la meta del uno es un registro de hechos y la del otro una expresión de la belleza. Van paralelos y están interconectados por muchos senderos. Ejemplos de fotografías utilitarias son las de máquinas, edificios, fábricas, escenas bélicas e incidentes cotidianos que se usan en periódicos ilustrados, la mayoría de vistas tomadas por los turistas, y el mayor número de retratos. En todos estos casos el operador confía en la excelencia de su cámara, y en el revelado y positivado se pretende una definición exacta. Ejemplos de la clase intermedia son las fotografías de pinturas, esculturas y arquitectura, las cuales, aunque ante todo son útiles como documentos de obras de arte, son tratadas con tanta habilidad y tanto sentimiento que tienen un valor independiente, siendo ellas mismas objetos bellos, Sobresale en esta clase el retrato, que registra las características del individuo y es al mismo tiempo tan agradable como imagen, que gozamos aparte de toda consideración de una buena semejanza, Finalmente está la fotografía cuyo motivo es puramente estético: conseguir la belleza, Registra la realidad, pero no como realidad; llega hasta a ignorar la realidad si ésta interfiere con la concepción que ha sido visualizada:... 16

Estas afirmaciones, nos llevan al estado cíclico que tiene el propósito fotográfico, donde parte esta necesidad de registrar con veracidad y lo que está exactamente ahí, solo por el hecho de registrarlo, al paso donde la fotografía llega a ser considerada parte del arte; nacen así distintas formas de generar imágenes a través de lo análogo; podemos verlo en el trabajo de Man Ray o Moholy-Nagy que con afán de innovación experimentan con el proceso generando nuevas maneras de ver la imagen, una nueva concepción de la fotografía, porque ya no es la necesidad de reflejar la realidad lo que mueve el avance, sino la que existe para nuevas formas de expresión.

16. Charles H. Caffin, 1901, p. 92.





[fig. 3] **Man Ray**, experimentos con fotogramas *entre 1920 y 1930*, producción de gran cantidad de imágenes a las que llamó *Rayogramas*.

[fig. 3]



[fig. 4] **László Moholy-Nagy** *Photogram* (Estudio, Oval) 1926.

[fig. 4]

La fotografía entra como reflejo de la historia del avance del 17. Caffin, 1901, p. 49. ser humano, donde desde los inicios nos hemos preocupado de mostrar lo que vemos en nuestra intimidad de la conciencia, tal como la imágen en la pintura, incluso en las historias retratadas en las cavernas a través de cualquier material o medio que fuese capaz de ayudarnos en este proceso de la representacion del imaginario.

La imagen fotográfica va de la mano con estos procesos de generar herramientas para facilitar cómo nos desenvolvemos en el contexto cotidiano según la época en la que estamos, lo único que puede diferenciar esto es la utilización de los procesos y materiales que la intermedian.

Cada arte está atado con cadenas materiales, y el orgullo del artista radica en alzarse a pesar de ellas. Con pincel y pigmentos el pintor artista puede lograr algo infinitamente superior a la obra de un pintor de paredes. ¿Es ciego entonces a los resultados inconmensurablemente superiores a los suyos, que alcanza el artista fotógrafo, tan sólo con las facilidades mecánicas de la cámara? Apreciamos mejor estos resultados si nos damos perfecta cuenta de las limitaciones que impone la cámara. Éstas se hacen sentir especialmente en el trabajo con figuras. Considérese el caso más sencillo, en el cual la imagen estará constituida por una sola figura. Tanto el pintor como el fotógrafo trabajan a partir de un modelo; pero el primero puede corregir, alterar y sobre todo ponerle al rostro la expresión que requiera el tema. El fotógrafo, por el contrario, aunque pueda imbuir el tema a su modelo, puede verse privado de éxito ante la imposibilidad de hacer que el modelo lo exprese. 17

¿Sería posible poner esto en contraposición con la historia evolutiva?, quizá, pero no de la evolución científica del humano, sino de su evolución sentimental y material, donde la nostalgia se ve y clarifica nuestra visión de la historia. Por ejemplo, si la relacionamos directamente con la fotografía como una herramienta de memoria, como un dispositivo más de la tecnología, y como logra posicionarse de una u otra forma aún en nuestra actualidad, independientemente de los adelantos que se presenten en ella, veremos como se vuelve un artefacto de necesidad para las personas.

La necesidad alude a sus avances y viceversa, la fotografía como herramienta acompaña y se muestra en la culmine de nuestra era, siendo parte constante de nuestra vida, aunque pase prácticamente imperceptible, hacemos de esta herramienta parte de nuestro contexto. ¿En qué momento mostramos o dejamos ver la veracidad de lo que vemos?

El compromiso de la fotografía con el realismo puede adecuarse a cualquier estilo, cualquier tratamiento del material temático. A veces será definido más estrechamente, como la producción de imágenes que se asemejan al mundo y nos informan sobre él. Interpretado más ampliamente, en un eco de esa desconfianza por la mera similitud que ha inspirado a la pintura durante más de un siglo, el realismo fotográfico puede ser—lo es cada vez más- definido como lo que <realmente> se percibe. Si bien todas las otras disciplinas modernas del arte se atribuyen una relación privilegiada con la realidad, la atribución parece especialmente justificada en el caso de la fotografía. Sin embargo, la fotografía, por último, no ha sido más

inmune que la pintura a las dudas modernas más características respecto a cualquier relación directa con la realidad: la incapacidad para dar por sentado el mundo tal como se lo observa. ¹⁸

18. Sontag, 2003. p. 120. 19. Flusser, 1990, p. 27.

Pero, ¿que se nos permita registrar constantemente las cosas, sin un filtro limitado, hace más real lo que mostramos? ¿por más que podamos mostrar todo lo que vivimos a cada segundo, le asegura la veracidad a los demás, a nosotros mismos?

"es una acumulación ilimitada de imágenes, pero que pierden su capacidad mediadora porque ya no hay referente reconocible. ... porque las fotografías están hiper-disponibles, todas en un mismo lugar y en un mismo tiempo" (p. 261.) Concha Lagos habla directamente de esta saturación de imágenes, sobre todo fotográficas que se generaron en estos últimos tiempos, apelando a la redundancia, dejando ver la poca importancia que se le da al acto de fotografíar y a la fotografía como tal.

La cámara ha sido programada para producir fotografías, y cada fotografía es la realización de una de las virtualidades contenidas en ese programa. ... Por supuesto una cámara puede tomar, casi infinitamente, las mismas fotografías o similares, una y otra vez –pero esto no es muy interesante. Tales fotografías son "redundantes": no traen consigo ninguna información nueva, son superfluas. 19

La constatación material de la realidad solo se verá reflejada en todo el proceso analógico, ya que su fin es lo táctil de la imagen, no podemos verla hasta que está en su estado físico, no como la fotografía digital que no necesita de estos soportes a menos que quiera asemejarse al resultado que se daba anteriormente.

/LA FOTOGRAFÍA ANÁLOGA COMO OBJETO

OBJETO

20. Concha Lagos, 2011. p.22321. Concha Lagos, 2011. p. 232

RAE:

- 1. M. Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo.
- 2. M. Aquello que sirve de materia o asunto al ejercicio de las facultades mentales.

Como objeto nostálgico Como objeto de memoria Como objeto material

Tomando lo dicho en el capítulo anterior y viendo así a la fotografía como una constatación material, uno que se ve como lo táctil de los recuerdos, de la memoria almacenada en algo tangible y perdurable.

La fotografía ... toma este sistema representacional y le agrega un método de almacenaje técnico de carácter material; es decir, se produce un objeto material a modo de volumen físico sobre las capas fotosensibles de las sales de plata, que producen los volúmenes de aquello que fue fotografiado. ²⁰

Se vislumbra también aquí como un objeto nostálgico, al cual es posible recurrir en forma física a lo que fue fotografiado, generando recuerdos y trayendo de vuelta memorias de lo que fue el momento que se ve reflejado en la foto.

Si la fotografía análoga sustituye a la experiencia, esto sólo es posible porque a través de la imagen se accedía culturalmente al objeto. Sustituye o acompaña la experiencia vivida y el revivir. Cómo objeto de memoria se reconoce no solo en sus diferencias materiales (analógico/digital), sino como la fotografía en sí es capaz de almacenar todas las memorias del humano con un relato más fidedigno al momento, contexto, persona, objeto. A diferencia de todos los otros aparatos de almacenamiento que la necesidad del hombre ha generado, ya sean la escritura con la evolución de sus herramientas para plasmarla, el relato hablado que se almacena y distribuye en radios, discos, etc. Dónde el imaginario de cada individuo se plantea como algo subjetivo e inmaterial. La fotografía como imagen técnica es capaz de representar materialmente la memoria.

22. Concha Lagos, 2011. p.218.23. Flusser, 1990. p. 24

Otorgando valores específicos según la posibilidad informativa o afectiva. De este modo, una fotografía podrá ser usada como fuente de conocimiento o como depositaria de acontecimientos. ²²

De esta forma, como generador de material de memoria, el aparato fotográfico; entiéndase según Flusser como productos de la industria que buscan cambiar el significado del mundo, nos provee de un espacio amplio y necesario para almacenar momentos, instancias, actuares o gestos, llevándones así a una posible realidad unificadora que pueda dar a entender la intimidad de una o un grupo de personas.

También debemos considerar la posición ontológica de los aparatos, su nivel de realidad y existencia. Sin duda, los aparatos son objetos "pro-ducidos", esto es, objetos "con-ducidos" hacia fuera de la naturaleza, hacia donde estamos. La totalidad de este tipo de objetos puede llamársele "cultura". Los aparatos son parte de la cultura, y reconocemos la cultura al mirarlos. ²³

Así, en nuestra época, se produce algo que podría llamarse como una "democratización de la imagen"; donde la digitalización del material fotográfico avanza cada vez más rápido y genera mayor alcance, las memorias compartidas ya no existen como un objeto tangible, porque de lo contrario su masificación sería más compleja, entonces, se genera una necesidad no solo de acumulación de imágenes, sino también de mostrar la mayor cantidad de estas a un público virtual, los recuerdos se comparten ahora en exceso y el material fotográfico análogo encuentra una vía en esto para ser mostrado a la mayor cantidad de público, se genera una pequeña dependencia de la virtualidad (ya sean redes sociales o plataformas de portafolio). ¿Dónde queda en esta época lo objetual de la fotografía?

La fotografía como objeto muta a través de las variantes propuestas, ya no solo será un objeto tangible, táctil, también es un objeto de memoria y esto se ha visto durante todo su proceso evolutivo, siendo quizá la mayor exponente de esta forma objetual. Sabemos que hemos sido abastecidos de variados aparatos que funcionan como soporte para la memoria; cómo en el lenguaje escrito donde nuestra memoria puede ser almacenada en objetos como el papel, libros, etc, también en el lenguaje auditivo resaltan aparatos como la radio, que se en un principio se componía por cassettes, cintas, las cuales eran las encargadas de guardar todo el material reproducible. Es aquí donde la memoria comienza a almacenarse, en objetos y parte importante de estos recae en la fotografía, en un principio en la analógica, para mutar nuevamente en su formato hacia la digital, sin dejar de verse así como un objeto.

Sin embargo, a medida que los avances tecnológicos cambian el objetivo de la fotografía (fotografíar por fotografíar), se vuelve un objeto nostálgico para muchos. Nostálgico no solo por su formato y materialidad, también por lo que evoca, la nostalgia se muestra en la pérdida de lo táctil, también en el sujeto fotografíado (barthes). La fotografía, entonces, es generadora, a través de un aparato, de una gran cantidad de objetos que se vuelven parte del cotidiano del humano.

/ DESVALORIZACIÓN DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

La renuncia a la planificación a largo plazo, el olvido y el desarraigo afectivo se presentan como una condición internalizada en la sociedad y se puede ver expresada en el avance de la imagen a través de las distintas técnicas fotográficas.

¿Cómo se posiciona la fotografía análoga hoy? y ¿por qué se desvaloriza la veracidad de una imagen digital que puede ser reproducida en un sinfín de disparos, hasta generar la imagen que se quiere tener, en lugar de esperar un resultado después de un minucioso momento?.

Indiscutiblemente debemos partir del mundo del consumo. Con la profusión lujuriosa de sus productos, imágenes y servicios, con el hedonismo que induce, con su ambiente eufórico de tentación y proximidad, la sociedad de consumo explícita sin ambages la amplitud de la estrategia de la seducción. Sin embargo, ésta no se reduce al espectáculo de la acumulación; más exactamente se identifica con la sobre-multiplicación de elecciones que la abundancia hace posible con la latitud de los individuos sumergidos en un universo transparente, abierto, que ofrece cada vez más opciones y combinaciones a medida, y que permite una circulación y selección libres. Y esto no es más que el principio. Esa lógica se desplegará ineluctablemente a medida que las tecnologías y el mercado vayan poniendo a disposición del público una diversificación cada vez mayor de bienes y servicios. Actualmente la T.V. por cable ofrece, en algunos lugares de los USA, la posibilidad de elegir entre ochenta cadenas especializadas, sin contar los programas «a petición»; se calcula en unas ciento cincuenta el número de cadenas por cable necesarias para satisfacer las exigencias del público a seis o siete años vista. Desde ahora el autoservicio, la existencia a la carta, designan el modelo general de la vida en las sociedades contemporáneas que ven proliferar de forma vertiginosa las fuentes de información, la gama de productos expuestos en los centros comerciales e hipermercados tentaculares, en los almacenes o restaurantes especializados. Esa es la sociedad posmoderna, caracterizada por una tendencia global a reducir las relaciones autoritarias y dirigistas y, simultáneamente, a acrecentar las opciones privadas, a privilegiar la diversidad, a ofrecer fórmulas de «programas independientes», como en los deportes, las tecnologías psi, el turismo, la moda informal, las relaciones humanas y sexuales. ²⁴

24. Lipovetsky, 2003, p. 18-19. 25. Fontcuberta, 2004, P. 124.

Del estado cíclico de las cosas, a través del avance y el envolvimiento que produce éste, en el arte como tal, categorizamos a la fotografía más que inserta en todo el ámbito del capitalismo.

Entonces resumiendo, podemos abastecernos de las imágenes que queramos para que sean muestra de nuestro diario vivir. ¿Por qué seguimos teniendo esa nostalgia y romanticismo? ¿Por qué conservamos y reivindicamos lo que fue, con la fluidez que nos entrega la actualidad en la que coexistimos diariamente? En el momento en que la cámara, cualquiera sea su proceso nos acompaña a captar algo que vemos íntimamente hasta transformarlo en algo público para poder mostrar y expresar, como el arte lo ejecuta, hablamos de:

La cámara es en verdad el instrumento de la <vista rápida>, según declaró en 1918 un confiado moderno, Alvin Langdon Coburn, haciéndose eco de la apoteosis futurista de las máquinas y la velocidad. El actual talante incierto de la fotografía puede calibrarse en la reciente declaración de Cartier-Bresson de que quizá sea demasiado rápida. El culto del futuro (de una visión cada vez más rápida) alterna con el deseo de regresar a un pasado más puro y artesanal, cuando las imágenes tenían la calidad de algo hecho a mano, un aura. ²⁵

Cuando Walter Benjamin nos presenta de mejor forma lo que significa el aura en la obra de arte (entendiendo a la fotografía como tal), podemos decir que ¿existe verdaderamente la esencia del proceso en sí, en la fotografía digital?, si estando de acuerdo con lo que el autor nos dice, el proceso al ser infinitamente reproducible pierde su propósito, ¿consideraremos la fotografía digital con un aura en sí?

26. Benjamin, 1989. P.28 27. Freund. 1976, P.9.

¿Qué caracteriza esencialmente a la obra de arte dotada de Aura? Como la aureola o el nimbo que rodea las imágenes de los santos católicos [...], el Aura de las obras de arte trae también consigo una especie de de V- Effekt o efecto de extrañamiento – diferente al descrito por Brecht- que se despierta en quien las contempla cuando percibe cómo en ellas una objetividad metafísica se sobrepone o sustituye a la objetividad meramente física de la presencia material. ²⁶

Así mismo como pasó con el imaginario que representaba la pintura, la imagen fotográfica pierde su valor y su veracidad al estar expuesta a procesos cada vez más inmediatos y herramientas mediadas totalmente por las máquinas, en este caso el proceso digital, generando netamente un desapego con lo táctil y manual de los procesos creativos que conlleva una imagen a partir de las herramientas que otorga el reflejo más mecanizado de las cosas.

Si bien el avance de la tecnología va directamente relacionada a la fotografía que fue capaz de otorgar reproducción en menos tiempo que la pintura. ²⁷

Si bien la pintura, como se desplegaba en un capítulo anterior, es la primera en reflejar la realidad con herramientas en pos del humano, la cámara fotográfica, con su capacidad más rápida de reproducción, va generando la pérdida del proceso mismo de capturar una imagen sea verídica o no.

28. Concha Lagos, 2011. p. 231.

En algunos de sus ensayos Sontag nos va contando una visión sobre la fotografía en distintos aspectos, tales como la capacidad que tiene para generar una verdad y/o realidad la cual atrae a la gente para generar cada vez más imágenes y en menor tiempo. Específicamente esta propuesta es la que lleva a la fotografía digital al punto de superar el número limitado de capturas que por esencia y regla primaria tienen las películas fotográficas, la cual nos lleva así a un sinfín de imágenes ilimitadas y desechables, de la misma forma que los nuevos aparatos electrónicos con su obsolescencia programada, las fotografías pasan de ser un objeto a nada más que una imagen intangible, descartable y desechable.

La industria fotográfica está orientada, fundamentalmente, al uso aficionado, y en este contexto comercial la ficción referencial es inoperante. La novedad metafísica de la imagen destinada a "registrar" el acontecer cotidiano es que dicha cotidianidad es potencialmente una ficción. No se espera que el productor aficionado cree, por medio del lenguaje binario, imágenes que simulen la realidad; en este caso, lo que más se podría esperar es que una imagen sea modificada, luego de ser tomada, a través de un software específico, destinado a su uso tanto profesional como aficionadamente. ²⁸

Va perdiendo aquí, la fotografía, gracias a las infinitas reproducciones que se generan y se acumulan constantemente en el día a día, su valoración, ya sea de veracidad o del original mismo. ¿Es realmente la fotografía que vemos o que se nos muestra, la orginal? ¿Después de cuantos disparos (que en la fotografía análoga son límitados) llegaste a la fotografía que expones?

29. Concha Lagos, 2011. p. 263.

Por otro lado, la duplicación del material fotográfico no deja huella. Así se elimina también la posibilidad de reconocer el original, cada copia es totalmente igual a la otra, es una pura secuencia informativa que al ser repetida y luego decodificada produce exactamente la misma apariencia icónica. ²⁹

/CONCEUSIONES

La desvalorización de la imagen es compañera netamente de la modernidad líquida, donde todo pasa por la fluidez y movimiento de los procesos. El proceso digital de la fotografía es clara muestra de esto porque nos inserta inconsciente o conscientemente en algo que queremos reflejar, modificado por el proceso digital, el cual con sus infinitas posibilidades de almacenamiento nos otorga la satisfacción instantánea y momentánea generando la necesidad de adquirir más y más imágenes en la menor cantidad de tiempo posible.

Desde la teoría y hasta el actuar que tenemos en nuestro diario vivir se ve reflejada por la pérdida valórica que durante los años se fue forjando a la imagen, ya sea desde su estado cíclico o más notoriamente en las nuevas alternativas tecnológicas que poseemos en la actualidad: cámaras portátiles, cámaras integradas en los celulares, cámaras integradas en los computadores, etc.

Entre los aspectos más relevantes mostrados en esta investigación, destacan la fluidez presente en los dos procesos fotográficos ya que van de la mano, pero no así lo transitorio y desechable de la imagen, la cual se genera netamente en las teorías presentes de la modernidad en las que nos encontramos relacionados con el entorno y nuestra intimidad.

Una como consecuencia de la otra, (refiriéndome a los procesos fotográficos expuestos) en un estado como dije anteriormente cíclico, nos lleva a la nostalgia y al tempus fugit de esta era.

Puedo concluir de todo lo planteado anteriormente que el romanticismo y la nostalgia es la que podría llevar a un estado más que transitorio al arte y al diseño, viendo a este último como un desglose del otro. Es así como nostálgicamente seguimos asistiendo a muestras de arte, ya sean: pintura, fotografía o más actualmente instalaciones, videoarte y performance, todas estas expresiones intentan reflejar la veracidad de los hechos y actos, ¿que conjuga realmente la fotografía?

Tenemos distintas formas de expresar ese instante en objetos que se nos han otorgado por años como dispositivos de memoria, existe más verdad en uno que en el otro? ¿la corporalidad se ve intervenida por el medio y/o herramienta?

La fotografía no se desmaterializa en su totalidad, sino que se desvaloriza como imagen y como objeto limitado en su original, porque de todas formas siempre existe según mi perspectiva la necesidad de tener en formato táctil no sólo una imagen, sino muchas otras formas de memoria, que hasta en la tecnología actual conservan su forma material.

/FASE DE PROYECTACIIÓN

OPORTUNIDADES DE DISEÑO / PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El diseño en sí conlleva el uso práctico de la imagen fotográfica, para un proyecto de diseño gráfico, la demostración de la importancia de la imagen fotográfica dentro de nuestros estudios deberá enmarcarse en poner a prueba el estado cíclico de la imagen fotográfica

- * Formas de impresión: original/cianotipia/tinta
- * Formas de reproducción: materialidad/masividad/digitalización.
- + Una comparativa autoral entre lo analógico y lo digital puede ser una posible propuesta de diseño, llevándolo al materialismo por parte del diseño editorial (ya sea papel o digital). Ya que no solo se compararía así las técnicas sino todo lo planteado anteriormente, desde el límite de producción y reproducción del proyecto.
- + Generar instancias para el material fotográfico análogo, a través de esto poder dar una revaloración a la imagen fotográfica, utilizando las variadas formas de impresión y de reproducción que otorga el diseño, dando posibilidad a que la huella fotográfica se materialice en distintas instancias reafirmando el valor de lo táctil.
- + Llevar la comparativa de las prácticas desde el original fotográfico

+ La utilización de la fotografía análoga y también experimental estudiada, presenta una preferencia poco perceptible por retratar los momentos más íntimos sin la necesidad de ser expuestos, sino quedarse con ese objeto como un recuerdo. Por otro lado la mayoría de las fotografías digitales, se muestran como imágenes públicas, en pos de acumular y mostrar momentos, recuerdos, más que en atesorar, se genera la exposición de lo desechable, la masificación y reproducción incontrolada de la imagen.

POSIBLES CASOS DE ESTUDIO

1 Julia Toro - Gertrudis de Moses

Sustento de trayectoria, el paso de comenzar en la fotografía estando en los primeros años de la historia de esta y el cambio que sugiere seguir en este arte estando en la modernidad líquida y el traspaso a lo digital.

2. Estudiar qué ocurre con el cruce de las herramientas para presentar la fotografía en el diseño gráfico

¿Existe una ambición por volver a la esencia química de la fotografí? la nostalgia presente al mezclarla con las plataformas digitales genera un reflejo de la sociedad actual, la liquidez de las imágenes de hoy. 3. Estudio autobiográfico, en base a la propia experiencia, para hablar del reflejo de una época donde se manifiesta el cruce de los soportes que pueden ser utilizados poniendo en pauta la discusión realizada en la investigación previa, así tambien con las reflexiones.

Teniendo en cuenta la existencia de una directa relación con la sociedad líquida – que es desechable y que desaparece, que se encuentra en constante movimiento y es temporal.

- * **recopilación** cruce de la mayoría de la información utilizada.
- 4. Analizar publicaciones de fotografía análoga Archivo Central de la Universidad de Chile.
- + El proyecto podría consistir en la recopilación de material fotográfico análogo y sus derivados de fotografía experimental realizados por mujeres chilenas.

OBSERVACIONES GENERALES

Dentro del margen de lo planteado durante el proceso de investigación se pueden desarollar las multiples instancias donde se reflejaría lo expuesto a partir de la fotografía como un objeto de memoria, no solo visual, sino también trabajando el universo de lo táctil que conlleva el proceso fotográfico químico y el diseño gráfico, en este caso acotándolo al diseño editorial.

OBSERVACIONES ESPECÍFICAS

- + Desde un punto de vista objetivo y de acuerdo a las posiblidades planteadas anteriormente:
- La realización de recopilación de material desde fuentes externas para generar un proyecto de diseño gráfico estaría acorde a lo expuesto, pero se perdería la escencia del estado crítico que presenta esta memoria.
- Basado en lo expuesto durante todo el texto de investigación, la percepción propia basada en el proceso fotográfico es uno de los pilares fundamentales que sostienen el estudio generado en un periodo de tiempo, así es posible guiar esta investigación a un proyecto que mezcle la mayoría de los terminos presentados y que se intentan rescatar constantemente.

INVESTIGACIÓN CONCEPTUAL

FENOMENOLOGÍA

– de la fenomenología de la arquitectura -

/ Descripción

Es una corriente de pensamiento filosófico que surge en el siglo XX como ruptura de los paradigmas existentes hasta el momento, presentando una nueva visión y un modo distinto de aprehender la realidad y el mundo. El término fenomenología viene del griego phainómenon ("aparición", "manifestación") y logos ("tratado", "estudio"). En sentido etimológico es la descripción de lo que aparece a la conciencia, es decir, del fenómeno. Entonces, la fenomenología estudia y analiza los fenómenos relacionados a la conciencia y las experiencias - los juicios, las sensaciones y las emociones que ellas provocan en nosotros. Es decir, que su objeto de estudio son fenómenos generalmente considerados como subjetivos. (primeras décadas del siglo XX, fue el alemán Edmund Husserl (1859/1938). (fenomenoligía de la arquitectura)

Entonces la fenomenología se caracteriza principalmente por su pretensión de fidelidad a lo que realmente se experimenta, a lo dado, aspirando al conocimiento estricto de los fenómenos desde una perspectiva de la primera persona que las experimenta.

Esta corriente entiende a los fenómenos -como las cosas- tal y como se ven, como se muestran y como se ofrecen a la conciencia, y no como se piensan.

Se trataría entonces de ser fiel a lo que como individuos realmente experimentamosm ocupandose así de la conciencia, en todas sus formas de vivencias, actos, etc.

Es por ello que esta considerada "ciencia de las enscencias" cumple un rol fundamental dentro del proceso material en el cual se enmarca este proyecto, donde yo como autora en todo aspecto de forma experencial en la fotografía análogica y sus procesos, voy entendiendo como su esencia se va conectando con la realidad en la que estamos inmersos, el contexto en el que se encuentra esta forma de registrar la imagen técnica y el por qué de la necesidad de mantenerla en vigencia.

FOTOLIBRO

Con fotolibro, nos estamos refiriendo a una publicación donde mediante imágenes se establece una narrativa visual con la finalidad de contar una historia compleja, referirse a una sensación-sentimiento, diseccionar un tema o divagar sobre algo.

El que es sin duda el primer fotolibro se titula *Photographs* of *British Algae: Cyanotype Impressions (1843–53)* y fue creado por **Anna Atkins**. El libro fue lanzado como un parte de un trabajo para ayudar a la comunidad científica en la identificación de especies marinas. Realizado con Cianotipia, los especímenes se imprimían por contacto con papel fotosensible, por ello la palabra "impresión" en el título del libro.

Desde la sucesión de varias imágenes se relatan hechos, el autor aquí da por entendido el diálogo intermedio que existe entre cada imagen que componen una página o el libro en su totalidad, así el orden de cada una en secuencia nos dará a entender el concepto central que conjuga la publicación

La visualidad expresada a través de las imágenes le da cierta complejidad al relato, gracias al poder de los simbólos de algunas de estas que componen el fotolibro podemos introducir conceptos que no son necesariamente faciles de visualizar y fotografíar.

Experimentación y formación.

Los fotozines por su parte son una forma más asequible para el autor, otorgando una cierta independencia donde poder publicar nuestros trabajos fotográficos impresos sin tener la necesidad de acudir al fotolibro y todo lo que conllevaría tener la siquiera la oportunidad de publicar un obra propia, el formato fanzine promueve la autogestión acompañado del proceso propio del artista.

LIBRO DE ARTISTA

/ Definición

Se refiere a publicaciones de artistas que son concebidas desde un principio como obras de arte. Pueden ser libros autopublicados o producidos por imprentas; individuales o realizados por grupos de artistas, usualmente en ediciones limitadas, pudiendo incluso llegar a ser piezas únicas.

Es una forma de expresión artística visual y conceptual que comienza a tener mayor desarrollo en el siglo XX, con el surgimiento de las vanguardias. Los libros de artistas se inspiran en la estructura tradicional del libro y pueden combinar palabras e ilustraciones, utilizando diversas técnicas pictóricas, de impresión, entre otras. Además de papel, estas obras pueden ser desarrolladas con materiales tales como madera, cartón, lata o materiales reciclados.

La característica principal y particular de este tipo de obra es que requiere ser manipulado para su observación y lectura.

"la revolución que supone el acceso al conocimiento a través del internet pone de actualidad determinadas propuestas artísticas del pasado, que parecen resonar en el presente como una llamada de atención y una apelación a la reflexión" Ulises Carrión.

CONTENIDOS FORMALES

Permanencia del Gesto

Proyecto experimental autoral acotado al diseño editorial, basándose en la disyuntiva dentro del contexto actual entre lo análogo y digital en el ámbito disciplinar de la fotografía, a partir del concepto de modernidad líquida, según Bauman, que analiza la sociedad desde su estado líquido, al estar en un flujo constante de cambios. Desde aquí se intenta plasmar la relación directa entre el objeto y su temporalidad.

Este libro de artista está compuesto por dos partes. La primera abre la posibilidad de ver desde los comienzos de la experimentación fotográfica autoral como se va desarrollando el proyecto editorial en si mismo, desde el proceso del origal y su impresión en la exposición de la luz hasta el revelado, haciendo un recorrido por los distintos objetos en sus técnicas y sus referencias.

Por otro lado en la segunda parte que compone este proyecto, se muestra en forma de una publicación central dividida en fanzines que hacen referencia a cada capítulo, aquí se genera la conexión entre la fotografía desde la experencia y la construcción de una publicación editorial.

Todo el lo que compone el proyecto final estará contenido en una caja similar a las que contenían papel fotográfico por los 80-90', referencia principal de una caja de papel AGFA. Dentro de ella iran agrupadas las dos partes principales y también los originales delos negativos que seutilazaron para este proyecto.

Por otro lado para realzar el valor del objeto en sí, se crea un ambiente expositivo al redador de este con fotográfias impresas de gran tamaño y bajo costo.

/ DECISIONES DE DISEÑO

El proyecto consiste en un trabajo de experimentación fotográfica analógica y sus variantes (estenopéica – fotogramas – cianotipia, etc.), con el objetivo de reivindicar la experiencia fotográfica táctil, aludiendo a una nostalgia ante la pérdida del proceso manual.

Dicha experimentación se basa en la disyuntiva, dentro del contexto actual, entre el método analógico y el digital en el ámbito disciplinar de la fotografía, a partir del concepto de modernidad líquida según Bauman, que analiza a la sociedad desde su estado líquido como agua, al estar en un flujo constante de cambios.

Desde esta premisa se busca generar una reflexión entorno a la acumulación de imágenes desechables y la pérdida valórica del original fotográfico, así también de la materialidad táctil que se genera en consecuencia de los aparatos fotográficos y soportes que esta conlleva.

Contexto de implementación:

El proyecto busca la revalorización de la materialidad y proceso análogo de la imagen fotográfica, apuntando a diseñadores, artistas visuales, fotógrafos y todos quienes trabajan en torno a las imágenes y la visualidad.

El proyecto al ser de carácter autoral se basa en Santiago de Chile, teniendo en cuenta referentes locales, sin embargo toma como contexto general el proceso de posmoderno que se va generando a través de las imágenes digitales en Latinoamérica y en el mundo.

El proyecto se desarrolla en la medida del avance en la experimentación acotada a 6 meses donde la importancia que se quiere realzar es la del proceso.

La investigación hace referencia a un periodo enmarcado dentro de los últimos 20 años hasta la actualidad, donde se produce un giro en torno a la fotografía como representante de la imagen técnica, siempre tomando en cuenta sus antecedentes y su proceso evolutivo como imagen en sí.

Propuesta formal / oportunidad de diseño:

La visualidad y puesta en valor que condensa de mejor forma todo el proceso autoral de la experimentación fotográfica se aplicará en un libro de artista, acompañado de un diseño de exposición para presentar de forma completa cómo se compone y lo que desea transmitir el objeto.

DISEÑO EXPERIMENTAL AUTORAL

El proyecto se acota principalmente a una experimentación autoral expresada a través de distintos procesos fotográficos análogos. Basándose directamente en la fenomenología (experiencia) el contenido del libro de artista nos relata todo lo que tuvo que suceder para llegar al proyecto final (el mísmo).

A medida que se formaba todo el contenido de este proyecto de diseño, la parte inconsciente de cada prueba y acto relacionado a la fotografía análogica en su composición se fue mostrando e hilando para poder generar finalmente un relato experimental, un relato sin con y sin orden.

Lo experimentación que se muestra no se basa necesariamente en tecnicas experimentales de la fotografía, sino que también en algo interno de la autora, que a medida en que se van presentando incognitas sobre el proyecto se materializan en actos inconscientes presentes en las pruebas dentro del laboratorio, las cuales permiten así la generación y muestra final en el libro de artista.

PROCESOS FOTOGRÁFICOS

/ Fotogramas







/Estenopeica







/ Película 35mm







/ LIBRO DE ARTISTA

El proyecto de diseño gráfico acotado al diseño editorial se enmarca en un libro de artista así también un libro objeto.

30. Pallasmaa, 2009, p. 22.

Partiendo de una base autoral, todo el proceso que tiene que ver con el libro va de parte del autor, también de la mano con los procesos del mismo, en este caso mi proceso autoral.

Mostrándose en él distintos formatos, generando un constante encuentro y descubrimiento en el libro como objeto, reflejando así también la historia del proceso experienciado por la autora. Más que archivo o documentacion el libro crea una diferencia en donde la formalidad se rompe absolutamente, mostrándose en cada parte que compone esta obra, por ejemplo el tipo de encuadernacion hace referencia al tiempo e intencion que conlleva generar el proyecto final.

Especificamente este libro de artista permite la exposición de los originales fotográficos, los escritos de estudios y la total experimentación propia del proceso fotográfico análogo realizado por (mi) la autora.

La actual producción industrial en serie de imaginería visual tiende a alejar la visión de la participación e identificación emocional y a convertir la imaginería en un flujo fascinante sin centro ni participación. ³⁰

Desde la experimentación propia con respecto a mi punto de vista del movimiento, y, la generación de estos nuesvos lenguajes haciendo referencia a los anteriores en la socieda dliquidad.

LA TEMPORALIDAD.

/ PRODUCCIÓN DE OBRA

- Utilización de **Fotogramas** como estudio directo sobre papel 31. fotográfico del movimiento de las manos.
- 31. Pallasmaa, 2009, p. 47.
- **Fotografia estenopeica** para capturar de forma fluida la estela del movimiento corporal acotado a las manos.
- **Fotografia en estudio**. utilizando películas 35 mm blanco y negro retrato de la temporalidad del movimiento de las manos.

El ojo es el órgano de la distancia y de la separación, mientras que el tacto lo es de la cercanía, la intimidad y el afecto. El ojo inspecciona, controla e investiga, mientras que el tacto se acerca y acaricia. Durante experiencias emocionales abrumadoras tendemos a cerrar el sentido distanciante de la vista; cerramos los ojos cuando soñamos, cuando escuchamos música o acariciamos a nuestros seres queridos. 31

+ Tomando la cita anterior, la producción de esta obra se basa en estudios narrativos en base al movimiento registrado con velocidades bajas en distintos tipos de procesos fotográficos referentes al original, para así poder generar la estela que refleja la temporalidad de las manos.

Las manos son una forma de comunicación que tiene que ver con conectarse a través del cuerpo con la sociedad, que es una sociedad en constante movimiento y más superficial, reflejado en la inmediatez comunicativa, sin tiempo para detenerse a conectarse con la escencia de los procesos y reflexionar el por qué de cada uno, más especificamente de la toma fotográfica misma.

Los bienes de consumo lanzados en todo el mundo mediante las técnicas hiperbólicas de la publicidad sirven para reemplazar nuestras conciencias y difuminar nuestra capacidad reflexiva. ³²

32. Pallasmaa, 2009, p. 8.

La visualidad generada a través de la experimentación fotográfica realizada en el libro a presentar, se conecta de una forma directa con la propuesta de la investigación realizada, ya que expresa en la temporalidad de la experiencia sensitiva háptica reflejada en el movimiento de las manos, como un acto de captar y detener la atención para mostrar lo que obviamos en el mundo de las imágenes y el 2d, las manos comunican, sienten y nos acercan al mundo a través del tácto.

Al retratar el movimiento (su estela) en cada fotografía se generan diversas formas, las cuales nos requieren un tiempo determinado para dilucidar que es realmente el referente y su significado conectándose indiscutiblemente con la necesidad de volver a lo sólido y concreto, lo escencial, escapando de lo líquido de la sociedad, así lo ejemplifica Pallasmaa (2009) "la vista necesita de la ayuda del tacto, que proporciona sensaciones de "solidez, resistencia y protuberancia" (p. 44)

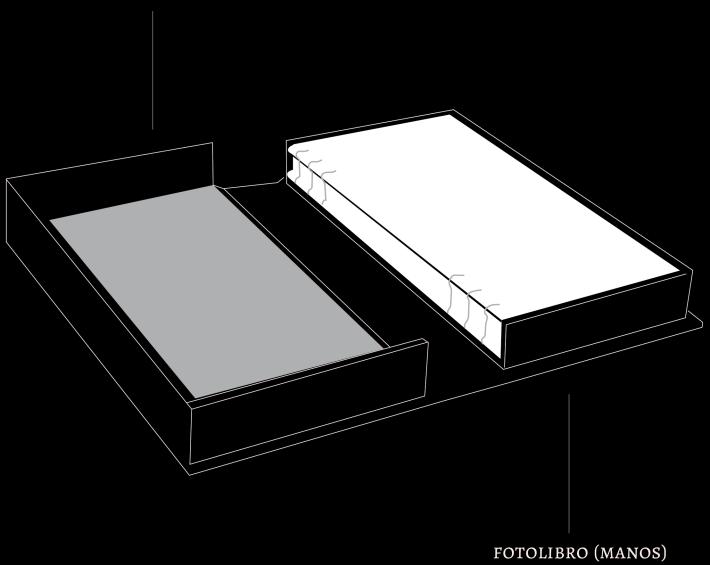
La visualidad mostrada en el relato fotográfico da a entender que el movimiento y el gesto de las manos no es externo a lo que nos compone de manera sensitiva sensorial y el hecho de que en algunas de las fotografías se vea el contexto detrás nos llama a posicionarnos en la cotidianidad y la expresividad presente en el momento. El detenerse a ver que pasa con

el otro nos obliga a conectarnos con él si la mano es el objeto de referencia de tangibilización de todo lo teórico en la investigación para este proyecto.

Tomando lo anterior, se pretende otorgar un valor especial a la obra editorial, debido a que su producción solo quedará en un ejemplar es necesario generar una instancia desde su base teórica de exhibición que conjuge y realce todos los aspectos que la componen, dándole al espectador un tiempo para reflexionar sobre la temporalidad y la imágen en la liquidez de la sociedad.

/REALIZACIÓN

Fotografías Proceso Experimentacion "capitulo uno"



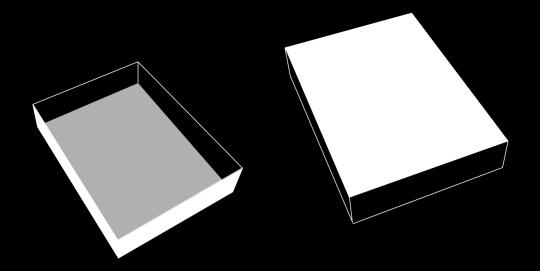
FOTOLIBRO (MANOS)
"CAPITULO DOS"

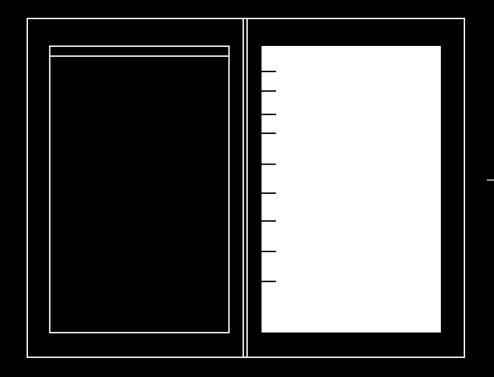
VISUALIDAD FINAL

Referencia CAJA DE PAPEL FOTOGRÁFICO AFGA









Publicación compuesta por 3 fanzine cada uno equivale a un capitulo.

ORIGINALES FOTOGRÁFICOS (PROCESO)

/BIBLIOGRAFÍA Y RFFFRENCIAS

LIBROS

ANTONINI, M., MINNITI, S., GÓMEZ, F., LUNGERELLA, G., y BENDANDI, L. Fotografía experimental: Manual de técnicas y procesos alternativos, Blume, España, 2015.

BENJAMIN, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

CAFFIN, Charles H. Fotografía como una de las bellas artes. *Estética Fotográfica*, Gusvato Gili, España 2004.

CONCHA LAGOS, José Pablo, La desmaterialización fotográfica, Metales Pesados, Chile, 2011.

CONCHA LAGOS, José Pablo, Delitos Fotográficos, Metales Pesados, Chile, 2014.

FLUSSER, Vilém, Hacia una filosofía de la fotografía, Trillas, México, 1990.

FONTCUBERTA, Joan. Estética Fotográfica, Gustavo Gili, España, 2004.

FREUND, Gisèle. La Fotografía como documento social, Gustavo Gili, España, 1983.

ILLOUZ, Eva. El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo, Katz Editores, España, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo, Anagrama, España, 2003.

PALLASMAA, Juhani. Los ojos de la piel, Gustavo Gili, España.

SONTAG, Susan. Sobre la fotografía, DeBolsillo, España, 2012.

TÉSIS

VÁSQUEZ, Adolfo. Zygmunt Bauman: Modernidad líquida y fragilidad humanas. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008.

BRIONES, Pamela. *Presencia-Ausente*. Memoria (Título profesional de Pintora, Santiago, Chile. Universidad de Chile. Facultad de Artes, 2017.

HURTADO, Natalia. GRAS. Luz, fotografía y memoria. Diseño y edición experimental de un libro-obra fotográfico. Proyecto para optar a título de Diseñador Gráfico, Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2016.

BERECOCHEA, Ximena. Presencia Ausente, Jual Rulfo, fotógrafo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

MUÑOZ, Juan. La nostalgia como deseo de retorno: Una comprensión desde la psicología de orientación psicoanalítica y la literatura. Monografía presentada para optar al título de Psicólogo, Medellín, Colombia. Universidad de san buenaventura seccional medellín, Facultad de psicología, 2013.

