



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

LICENCIADA EN ARTES, CON MENCIÓN EN ARTES PLÁSTICAS

Informe de Trabajo de Creación Artística para optar al
Título Profesional de Artista Fotógrafa
DANIELA PAZ HAURI ROMERO

Profesor Guía
Guillermo Machuca

Santiago, Chile
2010

TABLA DE CONTENIDO

	Página
NOTA PREVIA	3
I PARTE	
2003 – 2007	6
Fotopinturas	9
Rompecabezas	15
Electrical Aquarium	17
II PARTE	
Licenciada en Artes con mención en Artes Plásticas	20
Acerca del Retrato	21
La fotografía forma parte de la vida cotidiana	23
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS	30
BIBLIOGRAFÍA	31

NOTA PREVIA

La obtención de un diploma al finalizar la carrera nos posiciona en la sociedad como verdaderos “Artistas Profesionales”. Seamos buenos o malos, con futuro o sin futuro, con talento o sin él, no importa. Lo esencial es que tenemos un documento para acreditar nuestra condición. “La gran mayoría de los artistas posee un diploma universitario en su especialidad” señala el teórico cubano Gerardo Mosquera en “copiar el Edén”¹, analizando lo que ocurre respecto a la institucionalidad del arte chileno. Y es que sucede que ser considerado artista -visual- en nuestro país está condicionado generalmente al haber cursado estudios universitarios. En Chile existen al menos trece universidades reconocidas ante el Ministerio de Educación que imparten arte como carrera. “Las distintas universidades tienen sus propias tradiciones y tendencias, y los artistas son clasificados según la universidad y promoción de donde provienen, no sólo por el rigor del centro docente de origen, sino por la posición artístico-ideológica de aquel” menciona también Mosquera. Y claro, la universidad de la que egresamos nos dicta la categoría de artista a la que podemos aspirar -querámoslo o no- y aún más, influye en la posición que ocuparemos en la sociedad.

La carrera de Artes Plásticas en la Universidad de Chile tiene dos fases: la primera consiste en un año con ramos de nivelación y común a todos los que ingresamos, luego se debe optar por una especialidad, la cual nos llevará los tres años siguientes. De estos cuatro años de estudio se obtendrá un primer diploma que nos confiere el grado de Licenciados en Artes con mención en Artes Plásticas. La segunda fase vendría a ser la realización de las Actividades de Titulación. Dependiendo de la especialidad que hayamos cursado es el título profesional que se obtiene, existiendo siete posibilidades: Pintor(a), Escultor(a), Grabador(a), Artista Fotógrafo(a), Artista Textil, Ceramista, Orfebre.

Decidir realizar las actividades de titulación significa cumplir con cierto protocolo académico: se debe presentar un Trabajo de Creación Artística, que consiste en una obra plástica, la cual, a su vez, debe incluir un informe que dé cuenta de lo aprendido durante el transcurso de la carrera, es decir, el estudiante más que presentar una obra autoral y/o hacer una práctica, debe limitarse a administrar los conocimientos adquiridos, incluyendo referentes, trabajos anteriores, explicaciones, marco teórico,

notas bibliográficas, etc. Para llevar a cabo dicho trabajo de administración artística es necesario contar con la supervisión de un profesor guía -en esta ocasión el Sr. Guillermo Machuca, profesor del Departamento de Teoría e Historia del Arte- quien ayudará a preparar el informe. Posteriormente el estudiante deberá rendir un examen de título frente a una comisión integrada por dos profesores de la carrera.

En general no todos los licenciados realizan estas actividades de titulación, en vista de que ya se ha obtenido el grado académico. Arturo Cariceo, académico de la Facultad de Artes, lo mencionó en su propio informe: “este requisito con el cual un estudiante concursa la obtención de un título profesional ha sido sostenido por los egresados en Bellas Artes, Artes Plásticas y/o Artes Visuales como un contradictorio trámite curricular”². Contradictorio claro, porque lo vemos como un trámite aburrido de hacer a la vez que lo vemos también como un determinante certificado artístico.

Ahora, independientemente si nos sentimos o nos creemos artistas, muchos realizamos este trabajo quizás por conveniencia. Tener un diploma de la Universidad de Chile nunca está demás y siempre será bien visto. Tener dos diplomas es aun mejor.

Considerando lo anterior e intentando cumplir con los requisitos es que se da desarrollo entonces a éste, mi Informe de Trabajo de Creación Artística para optar al título de Artista Fotógrafa.

I PARTE

2003 – 2007

Los últimos años cursando la especialidad dieron cabida a una nueva forma de pensar la fotografía. Esto debido a tres factores fundamentales: primero, la disconformidad respecto al clásico montaje utilizado por los estudiantes de la universidad, donde la imagen fotográfica es adherida a un tipo de cartón llamado “cartón pluma” y este a su vez va dispuesto en el muro pegado generalmente con cinta “doble contacto”. Aquella forma de montaje a veces podía funcionar bastante bien pero, personalmente, la consideraba precaria, simple y poco creativa. Su uso generalmente se debía a un factor económico, injustificado a mi parecer, pues averiguando un poco más se puede encontrar otros materiales mejores y no tanto más caros para lograr una buena presentación. Por lo demás hay que tener en cuenta que los trabajos realizados en el transcurso de nuestros estudios son la base de nuestra profesión y por ende habría que tomárselos un poco más en serio. En ese sentido, lo requerido para cada montaje se debería considerar una inversión y no un gasto.

Otro factor que influyó fue la participación constante en el taller de escultura que Pablo Rivera, artista y académico, comenzó a hacer en la universidad el año 2007. Este taller se transformó en una alternativa para quienes su interés por la escultura se encaminaba hacia un trabajo más experimental (abarcando incluso el videoarte, el arte conceptual, instalaciones y performances, entre otros) cada vez más distante de la tradicional concepción impartida por ejemplo por Matías Vial (y que paradójicamente se realizaba en la misma sala donde éste solía hacer sus clases) donde primaba el trabajo con la greda, la piedra, madera, etc.

Indagar en esta “otra” disciplina se fue constituyendo como una motivación para buscar nuevas formas de montaje y también dio pie a una reflexión respecto a la misma fotografía, a comprenderla más allá de la técnica. Esto derivó en el tercer factor, y quizás el más importante, que refiere a hacer una diferencia entre fotógrafo y Artista Fotógrafo. Los fotógrafos hacen fotografías, los artistas fotógrafos hacen arte utilizando imágenes fotográficas.

El haber comprendido esta distinción fue decisivo a la hora de realizar los trabajos. Primero que todo se es artista, en segundo plano se ubica la especialidad. En este caso, la fotografía pasa a ser una herramienta, un medio para ir desarrollando ideas y

conceptos que van dando cuerpo a la obra. Aprender técnicas, procesos químicos y físicos, herramientas digitales, software fotográficos, entre muchas otras cosas, hace enriquecedor el paso por Fotografía y muchos optarán por seguir perfeccionándose en ese ámbito. Pero hay que tener siempre claro que si elegimos estudiar en la Universidad de Chile es porque decidimos ser artistas antes que fotógrafos.

Estos factores convergen provocando el desplazamiento desde la bidimensionalidad hacia la tridimensionalidad, observado de manera paulatina desde tercer año y ya más decididamente en los trabajos presentados en cuarto año. Aun así el intento acá no pasa solamente por un cambio de forma (si bien lo es) si no que lo que verdaderamente importa es que existe un interés por no liarse del todo a un solo modo de realización plástica. Las distintas experiencias son las que van dirigiendo y trazando líneas de desarrollo de las prácticas artísticas. En este caso el haber cursado una especialidad es una excusa para obtener otro diploma y no necesariamente una razón para ejercer en ella.

A continuación se mostrará tres de los trabajos presentados en el transcurso de la carrera. Estos trabajos han sido seleccionados primero por tener una relación más directa que otros con la obra plástica realizada para el examen de título y en segundo lugar por corresponder al comienzo, a la mitad y al final de la carrera respectivamente, trazando así una línea que sirve como referencia para observar el desplazamiento formal señalado anteriormente.

FOTOPINTURAS

Este trabajo fue realizado cursando primer año de especialidad. En él, el tema del encuadre y la composición de la fotografía casera es lo que da pie al desarrollo posterior de una serie de cinco pinturas de pequeño formato. Las fotografías utilizadas fueron seleccionadas al azar dentro de uno de los álbumes familiares pertenecientes a mi propia familia. Dichas fotos fueron entregadas a una amiga estudiante de pintura para que hiciera una copia de cada una de ellas ampliando levemente el formato de éstas e intentando recomponer y sintetizar cada imagen. En cada una de aquellas cinco imágenes aparecía yo de niña, pero dado que no participé ni en la captura de las fotografías ni en el traspaso de éstas a pintura es que mi imagen desaparece quedando sólo una silueta.

Gerhard Richter, artista alemán, emerge como referente. Aparte de gustarme sus obras, éstas se vinculan en cierta forma con lo que me interesa plantear en cuanto a imagen. Sobre todo sus primeros trabajos de estilo pictórico basado en fotos. Richter pinta borrosamente fotografías cotidianas. De esta manera, el ojo no puede captar con precisión la imagen que se está viendo, algo así como cuando tratamos de recordar las características de una persona a la que no hemos visto durante un tiempo³.



G. Richter. *Family Fischer*.
Óleo sobre tela, 1971.

FOTOPINTURAS











ROMPECABEZAS

En el segundo año de especialidad se debía realizar un ejercicio que diera cuenta de lo aprendido en el curso de fotografía digital, fue ahí donde hice este primer (y único hasta hoy) autorretrato.

En cuanto a lo formal está constituido por una fotografía a color impresa en papel *couché*, ésta va adherida a un rompecabezas de madera de 24x34cm. Dividido en 20 piezas distintas. Se presenta tal como es, es decir, como un juego. Se puede tocar, armar y desarmar, entendiéndose de esta manera más que como una obra distante e intocable como un objeto que está hecho para ser manipulado por quien desee jugar.

Pixel y trama fueron los conceptos implicados en este ejercicio. En pocas palabras podemos decir que las imágenes digitales se componen a base de pequeños elementos cuadrados llamados píxeles. Un pixel es la parte elemental de estas imágenes, la cantidad y tamaño de los “cuadrados” es lo que le da el grado de nitidez -lo que digitalmente se denomina resolución- armando una especie de trama electrónica. Mi intención en este trabajo es precisamente dejar en evidencia esa trama alterando la resolución de la imagen, provocando con eso que los píxeles se tornen visibles a primera vista. Es por eso que ocupé como base un rompecabezas, pues consideré que se acercaba a la idea que yo tenía respecto a la composición cuadrada de la imagen digital. Era interesante la relación dada entre la imagen digital con la cual debía trabajar y los módulos con que se compone el rompecabezas, quise establecer una relación entre lo digital y lo análogo, hasta conseguir finalmente una desintegración de la imagen.

ROMPECABEZAS

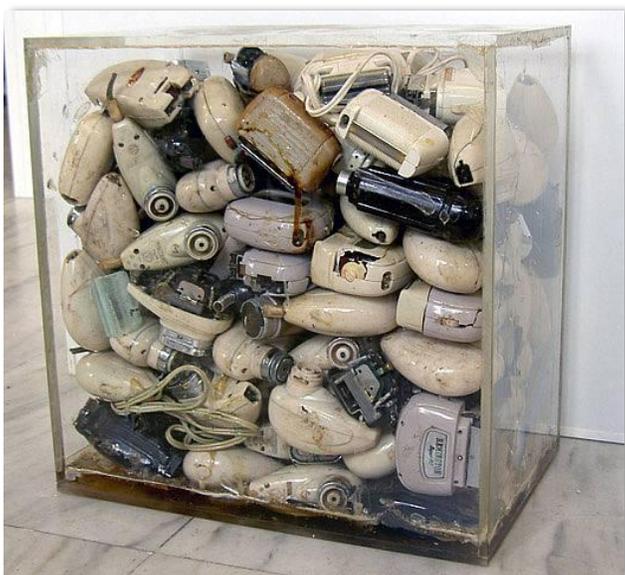


ELECTRICAL ACUARIUM

Electrical Acuarium corresponde al examen final de Fotografía y fue presentado en la antesala del auditorio de la Facultad de Artes de las Encinas en diciembre de 2007.

Esta obra estaba compuesta de tres lámparas de plástico que llevaban dentro una mica con una impresión de paisaje marino que giraba al ser encendida. Cada una de estas lámparas quedaba encastrada en una base de acrílico ubicada en la parte superior de un paralelepípedo de vidrio de 100x100x30cm. Éste, a su vez, estaba ubicado sobre una base de madera recubierta, la cual llevaba tres enchufes, uno para cada lámpara, y de ellos salía un último cable conectado a la corriente eléctrica. La relación con fotografía queda relegada a la imagen impresa en la mica que gira.

Al presentar esta obra, muchos citaron como referente al artista chileno radicado en Dinamarca Marco Evaristi, al recordar su obra de los peces en las licuadoras presentado en el Museo de Arte Contemporáneo, MAC, el año 2001. Pero para mí no existe relación más allá de algún calce formal, pues considero mucho más cercano como referente la obra del artista francés Arman, el cual trabaja con objetos de uso cotidiano embutidos en cajas o vitrinas.



Arman, *Accumulation of electric razors embedded in plexiglás.*

1968.

ELECTRICAL ACUARIUM



Como se puede observar, en los ejercicios presentados existe un trabajo ligado a la fotografía que dice más relación con el uso de las imágenes que con la creación de ellas. Tal como lo señalaba antes, es otra forma de entender el concepto de imagen fotográfica, desde el arte en general más que de la fotografía en particular.

El uso del álbum familiar en “Fotopinturas”, el retrato en “Rompecabezas” y lo objetual y volumétrico de “Electrical Aquarium”, son los elementos que se conjugan en la obra que se presentará a continuación.

Esta obra en primera instancia se pensó como una vuelta a lo fotográfico. Pero al pensarlo ahora considero que no. No es una vuelta a lo fotográfico si no que es llevar lo fotográfico a lo objetual, haciéndolo parte de mi interés como artista visual. Es decir, como estudiantes de fotografía dentro de la carrera de artes, siempre nos enfrentamos a la dicotomía entre cumplir con un trabajo fotográfico “técnico” y aplicar los intereses artísticos propios. Pues creo que realizar este informe de tesis me ha servido para comprender que esa división al final carece de sentido. No se trata de renegar de la fotografía, al contrario, la intención acá radica en expandir la concepción de ésta y demostrar que no necesariamente existe una sola forma de trabajo. Ya se mencionó en “Nota Previa” que cuando decidimos estudiar fotografía en la Universidad de Chile debemos tener claro que ésta pertenece a la carrera de artes plásticas y desde esa perspectiva me parece que sería una contradicción intentar pensar este trabajo como una vuelta a lo fotográfico cuando en verdad vendría a ser la coronación de lo que me ha interesado plantear como estudiante durante los años que cursé la especialidad.

II PARTE

Licenciada en Artes con mención en Artes Plásticas

El trabajo de creación artística presentado, corresponde a un retrato fotográfico a color, tamaño natural y en plano general que nos muestra una imagen de graduación. Es una fotografía que capta aquel momento final de la graduación en que tenemos en nuestras manos el diploma que nos da la institución como documento oficial que acredita nuestra condición de egresados.

La imagen refiere al final del proceso. El diploma, correspondiente al grado de Licenciada en Artes con mención en Artes Plásticas, representa ese final ya que la única manera de alcanzarlo es justamente una vez terminados todos los ramos de la carrera.

El diploma se torna objeto de suma importancia. Certifica. Al igual que una fotografía, que cuando la vemos decimos “eso fue así”. Ambos poseen ese (cuestionable) grado de veracidad. El retrato, considerado por antonomasia “testimonio fidedigno”, vendría a ser el tercer dispositivo que se conjuga en esta imagen.

Acerca del Retrato.

Se entiende por retrato la descripción de la figura o carácter, es decir, de las cualidades físicas o morales de una persona por medio de la expresión plástica. Antiguamente no todas las personas eran retratadas, generalmente ese privilegio lo tenían los faraones, los emperadores, los reyes. O sea, el retrato iba relacionado al concepto de poder y de posición social. Para ser retratado debías ser “alguien”. Bastante más adelante, en el siglo XVI, se retrataba a gobernantes y a nobles. En esta ocasión se fijaron diversos tipos de cuadros que expresaban el rango y la posición mediante formatos y secciones del lienzo. Por ejemplo, el retrato de tamaño natural simboliza el mayor rango, o la correspondiente idea de sí mismos, por lo que estaba reservado a los gobernantes y a los cargos más altos. Por nivel, seguían los retratos que mostraban secciones de personas hasta las rodillas, la cintura, el pecho o el busto, frutos de la diferenciación social.

En el siglo XVII es que el retrato comienza a volverse un poco más accesible. Cualquiera con dinero, mucho dinero, podía encargar a algún pintor un retrato suyo.

De a poco iba haciéndose importante el hecho de transmitir una imagen para el recuerdo de futuras generaciones, ya fuera en la familia o en un cargo. “En general, los retratos, se consideran testimonios fidedignos de su tiempo, que además de las apariencias de los representados también reproducen sus estado social.”⁴

Con el advenimiento de la fotografía en el siglo XIX es que el retrato se populariza. Si bien al comienzo era bastante costoso, y seguía siendo para unos pocos, con el tiempo fue tornándose mucho más cercano a la gente. Además, gracias a los nuevos avances técnicos era mucho más rápido, más sencillo y más barato que una pintura. Y lo bueno es que surgieron muchos fotógrafos con ganas de ocupar este nuevo invento y rápidamente se fueron multiplicando los estudios fotográficos alrededor del mundo.

En un principio los retratos fotográficos buscaban parecerse a la pintura. Las poses, los fondos y las expresiones buscaban una similitud con la pintura clásica. En esa época sólo había fotografía en blanco y negro y muchos artistas coloreaban o iluminaban las fotografías para hacerlas más “reales”. Por mucho tiempo la fotografía se supeditó a la pintura. Eso en cuanto a su lucha por validarse artísticamente. Personalmente considero que la fotografía hace que el concepto de arte se expanda. La fotografía en sí misma no es arte, si puede llegar a ser una herramienta para hacer arte, pero en sí es sólo un modo de reproducción técnica. Que sea más o menos artística es un valor extrínseco a ella, es un valor dado por el hombre al igual que es el hombre quien determina lo que es arte y lo que no. No citaré a Baudelaire o a Walter Benjamin (eminencias a la hora de hablar respecto a este tema) pues el debate respecto a la fotografía, la fotografía artística, el arte, la pintura, da para largo y si bien importa, en esta ocasión no se profundizará al respecto, sólo me referiré así, sucintamente.

A principios del 1900, mientras una gran cantidad de fotógrafos se preocupaba de la cuestión artística, el francés Jacques-Henri Lartigue se dedica a fotografiar, desde muy pequeño, su propia vida, su familia, sus actividades, es decir, cosas comunes y corrientes, sin pretensiones. Me interesa esta figura, pues es referente para lo que apunta este trabajo. la fotografía como registro de un momento. Más allá de que si es arte o no. La fotografía es documento. Las fotografías de Lartigue documentan

acciones cotidianas, dándole, tal vez sin saberlo, valor a estas escenas domésticas. Años después Lartigue devino artista, se valoró sus fotografías dado que en ellas se podía observar elementos característicos de su época.



Jacques-Henri Lartigue. *Rouzat riding the "Bobsleigh Course"*, 1910.

La fotografía forma parte de la vida cotidiana.

En 1888, George Eastman fundó su empresa Kodak y puso al alcance del público el poder de tomar sus propias imágenes. Con esto, Eastman fue responsable directo de la actual extensión de la cámara fotográfica. La máquina fotográfica entró así a formar parte del elenco de objetos adquiribles por todas las familias de clase media. Con su famosa frase "sólo oprima un botón, que nosotros hacemos el resto"⁵ logró que millones de personas alrededor del mundo pudieran tener sus propias cámaras y fotografiar su vida diaria.

Actualmente a las fotografías de aficionados o de fotógrafos desconocidos que toman como tema al diario vivir y a las cosas comunes y corrientes se les denomina

“fotografía vernácula”. La definición más comúnmente sabida de la palabra vernáculo es una calidad de ser “indígena” o “natural” respecto a una lengua o idioma propio de un lugar. Pero en el arte y la arquitectura esta palabra refiere a lo doméstico en contraposición a lo monumental. Los ejemplos de fotografías vernáculas incluyen las fotos del recorrido y de las vacaciones, las fotos de la familia, las fotos de amigos, los retratos de la clase, las fotografías de la identificación, entre otras. Las fotografías vernáculas son tipos de arte “accidental”, en que son a menudo “inintencionalmente” artísticas⁶.

Las fotos caseras, se supone, no tienen tanto interés estético, si no que se relacionan más con la funcionalidad característica de la máquina fotográfica automática donde disparamos para plasmar una ocasión, un momento que consideramos memorable. El álbum familiar sirve para hilar aquellos momentos y transformarlos en historia, cumpliendo casi un rol documental. Muchas fotos se repiten, nos podemos reconocer en alguna de ellas, se vuelven comunes a nosotros.

En esta ocasión se presenta la “típica foto de graduación”. Generalmente una fotografía de graduación destaca frente a otras pertenecientes al mismo álbum familiar. La forma de destacarla es ampliándola y llevándola del álbum a un marco dispuesto en un muro o sobre algún mueble. En esta obra, ese gesto es exagerado al punto de ampliarla a tamaño natural. Y esta acción se justifica en cuánto la imagen es considerada un retrato y en el retrato “el tamaño natural simboliza mayor rango”⁷. El diploma al igual que el retrato tiene relación con el concepto de “estatus”. Como se puede inferir de lo señalado anteriormente, tener un retrato y también un diploma en el salón principal de la casa, daba cuenta de una condición social donde la presentación de ambos elementos generaba una sensación de estatus alto, de subir un peldaño en la escala social.

Obtener un grado y posteriormente un título son razones para considerarse en un alto rango, sobre todo cuando se es el único miembro de la familia en tener dichas distinciones, es digno de destacar.

Respecto a esto, cabe mencionar al artista canadiense Jeff Wall. En su libro “Fotografía e inteligencia líquida” él escribe de sus obras fotográficas y la importancia que tiene el arte pictórico respecto al tamaño y escala de éstas “creo que ese sentido de la escala es uno de los regalos más valiosos que nos ha hecho la pintura occidental (...) esta escala es la de nuestro cuerpo, la realización de imágenes en que los objetos y figuras se trazan de manera que parezcan ser o tener la misma escala de los espectadores que contemplan la imagen”. Y más adelante señala “no quiero decir que no haya otros enfoques válidos o interesantes acerca del tamaño de una imagen. Lo que quiero destacar es que la escala a tamaño natural es un elemento central en cualquier juicio que valore una escala adecuada”⁸.

Concentrando la mirada se puede leer “Licenciada en Artes con mención en Artes Plásticas” en el diploma que, efectivamente, es mi propio diploma. El diploma, como se menciona al comienzo, es pieza fundamental de esta obra. Es el objeto que determina la realización de este trabajo en general. Me llama la atención el hecho de que un diploma pueda llegar a determinar socialmente a una persona. Generalmente le otorgamos un gran valor considerándolo muchísimo más allá del mero papel. Su valor radica en su significado más que en el objeto mismo como significante, al igual como sucede con el retrato presentado.

En dicho retrato soy yo quien está sosteniéndolo y, por cierto, no es un autorretrato. Si bien gran parte del tiempo que estudiamos en la universidad cursando la especialidad de fotografía la pasamos aprendiendo a “sacar fotos”, en esta ocasión, pese a haber aprendido, opté por utilizar una en la cual fuese otro quien se hiciera cargo de aquella labor.

La forma del retrato es significativa, puesto que carece de técnica. Me refiero a que quien me fotografió lo hizo sin tener más conocimientos que los propios de alguien que se ha dedicado a registrar momentos con una cámara automática, llenando cientos de álbumes, donde la única habilidad es apretar el disparador.

Yo, Licenciada en Artes y postulante al título de Artista Fotógrafa, en esta ocasión no estoy haciendo gala de mis habilidades manuales. He optado por seleccionar una

imagen del álbum familiar correspondiente al momento en que celebrábamos la obtención de mi primer diploma universitario.

Las fotografías caseras, en particular las de mi familia, han sido mi máximo referente desde que he estudiado esta carrera. La calidad de las imágenes es algo que me atrae de sobremanera, sobre todo porque la mayoría de los registros son con película y no digitales como se usa actualmente. La textura del grano salta a la vista en muchas fotos donde la luz era poca. La composición por ejemplo es algo que me parece digno de analizar, pues es ahí donde podemos notar que nuestra mirada está condicionada por la cultura, es decir, suele suceder que aunque la persona conscientemente no maneje conceptos de composición, inconscientemente sigue convencionalidades que vienen, de hecho, desde el corte “cuadro ventana” de la pintura. En el libro “Medios de masas e historia del arte” se menciona que los hombres del siglo XX consumen y se manejan en su vida diaria básicamente con el espacio plástico geométrico-centralizado creado por algunos artistas cuatrocentistas, y esto es posible gracias a que la fotografía, por primera vez en la historia, sentó las bases para una divulgación efectiva y para una sólida consolidación de ese sistema.⁹

“La práctica corriente de la fotografía, lejos de jugar con las posibilidades para trastornar el orden convencional de lo visible -el cual, en la medida en que domina toda tradición pictórica y, en consecuencia, toda percepción del mundo, ha terminado paradójicamente, por imponerse con todas las apariencias de lo natural- subordina la elección fotográfica a las categorías y a los cánones de la visión tradicional del mundo”. Con esto, el sociólogo Pierre Bourdieu en su libro “Un arte medio” quiere decir que en el fondo la fotografía casera o la fotografía practicada por los “sectores populares” tiene muy poco de actividad improvisada o espontánea, que ésta está sometida a reglas y que el hecho de que estas normas permanezcan la mayor parte de las veces en un estado implícito, inconsciente o semiconsciente, no quiere decir que no existan o que no rijan los comportamientos. Todo este análisis lo hace desde una perspectiva mucho más psicológica y sociológica que desde las artes o la fotografía misma, refiriéndose exactamente al asunto social en cuanto a la diferencia de clases y de cómo estas distintas clases sociales se van relacionando con este medio.

Bourdieu señala también que “si la fotografía es considerada como un registro completamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le ha asignado (desde el origen) unos usos sociales considerados ‘realistas’ y ‘objetivos’.” Esta capacidad mimética, según los discursos de la época, la obtiene de su misma naturaleza técnica, de su procedimiento mecánico, que permite hacer aparecer una imagen de forma “automática”, “objetiva”, casi “natural” (según las únicas leyes de la óptica y la química) sin que intervenga la mano del artista.¹⁰

Considero que el hecho de utilizar una cámara automática, hace que la foto casera sea la que más se adhiere a la concepción de fotografía como copia perfecta de la realidad, como registro de lo real, como verosímil: “esto fue así”. Y aun más cuando quien la ocupa dista de ser fotógrafo profesional y no es más que alguien común y corriente. Pasa que al conocer el uso es que se produce el abuso. Al saber manejar la cámara, y además otros tipos de cámaras, aprendemos a manejar las situaciones y lo que en definitiva se captura. Es por eso que, en manos de alguien que sabe, el concepto cambia y ya deja de ser un mero registro de la naturaleza porque es el intelecto del hombre el que está actuando y no la mecánica.

Si bien la fotografía no es la realidad, sino sólo uno de los muchos modos, todos convencionales, de representarla. En muchos casos sucede que el común de las personas no se cuestiona esta diferenciación, pues para ellos lo que ven en una imagen es efectivamente lo real.¹¹ Parece que todos podemos ser fotógrafos. Todos hacemos fotos, la diferencia está en las intenciones intelectuales, en el contexto.

En este caso, la fotografía presentada carece de dicha intensidad intelectual en cuanto a su captura. Su origen se debe a las ganas de atesorar el momento sin pretensión otra (la falta de pretensión que sólo puede darse desde la pureza de las ambiciones) y es posterior a ello que esta imagen adquiere una carga intelectual al ser sustraída del álbum familiar para cumplir ahora la función de obra plástica.

La idea y el gesto del artista (la herencia del Sr. Marcel Duchamp emerge como base para todo arte contemporáneo, posicionándose como referente tácito para todos nosotros, querámoslo o no) es lo que vuelve obra al objeto, a la foto.



“Cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de “posar”, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. (...) Una imagen -mi imagen- va a nacer: ¿me parirán como un individuo antipático o como un “buen tipo”? ¡Ah, si yo pudiese salir en el papel como en una tela clásica, dotado de un aire noble, pensativo, inteligente, etc.! En suma, ¡si yo pudiese ser “pintado” (por Tiziano) o “dibujado” (por Clouett)! Pero como que lo que yo quisiera que se captase es una textura moral fina, y no una mímica, y como que la fotografía es poco sutil, salvo en los grandes retratistas, no sé cómo intervenir desde el interior sobre mi piel. Decido “dejar flotar” sobre los labios y en los ojos una ligera sonrisa que yo quisiera “indefinible” y con la que yo haría leer, al mismo tiempo que las cualidades de mi naturaleza, la conciencia divertida que tengo de todo el ceremonial fotográfico: me presto al juego social, poso, lo sé, quiero que todos los sepáis, pero este suplemento del mensaje no debe alterar en nada (a decir verdad, cuadratura del círculo) la esencia preciosa de mi individuo: aquello que yo soy, al margen de toda efigie”.

Roland Barthes.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. MOSQUERA Gerardo. Copiar el Edén: Arte reciente en Chile. Puro Chile Ed. Santiago, 2006.
2. CARICEO Arturo. Manifiesto Neopompier: estrategias para sobrellevar una Licenciatura en Artes, Bellas Artes, Artes Plásticas y/o Artes Visuales en la Universidad de Chile. Tesis. Santiago, 2003.
3. © 2010 Gerhard Richter - All Rights Reserved
<http://www.gerhard-richter.com/biography/work/>
4. KANZ Ronald. Retratos. Editorial Taschen.2008.
5. RAMIREZ Juan Antonio. Medios de masas e historia del arte. 3ª ed. Cátedra Ediciones. 1988. Madrid. España.
6. © Copyright 2010 WorldLingo Translations LLC.
http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/es/Vernacular_photography
7. Ob. *cit* u op. *cit*. Nota 4.
8. WALL Jeff. Fotografía e inteligencia líquida. Editorial Gustavo Gili. 2009. Barcelona, España.
9. Ob. *cit* u op. *cit*. Nota 5.
10. BOURDIEU Pierre. Un arte medio. Editorial Gustavo Gili, colección FotoGGrafía. 2003. Barcelona, España.
11. FREUND Gisèle. La fotografía como documento social. Editorial Gustavo Gili, colección FotoGGrafía. 2003. Barcelona, España.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES Roland. La cámara lúcida. 1ª edición biblioteca Roland Barthes. Ediciones Paidós Ibérica. 2009. Barcelona, España.

BOURDIEU Pierre. Un arte medio. Editorial Gustavo Gili, colección FotoGGrafía. 2003. Barcelona, España.

CARICEO Arturo. Manifiesto Neopompier: estrategias para sobrellevar una Licenciatura en Artes, Bellas Artes, Artes Plásticas y/o Artes Visuales en la Universidad de Chile. Tesis. Santiago, 2003.

DUBOIS Philippe. El acto Fotográfico. 2ª edición. Ediciones Paidós. Barcelona, España.

FREUND Gisèle. La fotografía como documento social. Editorial Gustavo Gili, colección FotoGGrafía. 2003. Barcelona, España.

KANZ Ronald. Retratos. Editorial Taschen.2008.

MOSQUERA Gerardo. Copiar el Edén: Arte reciente en Chile. Puro Chile Ed. Santiago, 2006.

RAMIREZ Juan Antonio. Medios de masas e historia del arte. 3ª ed. Cátedra Ediciones. 1988. Madrid. España.

RICHARD Nelly. Márgenes e Instituciones. Ediciones Metales Pesados. 2007. Santiago, Chile.

TAGG John. El peso de la representación. Editorial Gustavo Gili. 2005. Barcelona, España.

WALL Jeff. Fotografía e inteligencia líquida. Editorial Gustavo Gili. 2009. Barcelona, España.