

Reflexiones en torno a la celebración de los 180 años del nacimiento de la fotografía



Mario Caldas Malqui
Universidad Ricardo Palma
Mario.caldas@urp.edu.pe
Lima-Perú

*“No el que ignore la escritura sino el que ignore
la fotografía será el analfabeto del futuro”
(Walter Benjamin, 1931,
cita a su vez a László Moholy-Nagy en
Photographische Korrespondenz,
Viena, 1 de septiembre de 1927)*

Resumen

El presente ensayo reflexiona acerca del desarrollo y trascendencia de la fotografía con motivo de celebrarse el próximo 19 de agosto los 180 años de su nacimiento (1839-2019). Las polémicas del siglo XIX acerca del papel y el valor de la fotografía explican a partir de la fundamental ambigüedad del hecho fotográfico, y del carácter que la distingue de todo tipo de imágenes (de la tradicional iconografía pictórica). La fotografía tiene la capacidad de cortar y guardar un fragmento de la realidad que lo vincula en el Aquí y el Ahora del acontecimiento pasado, categorías que fundamentan a la historiografía como el tiempo y el espacio estético.

En las últimas décadas, artistas y teóricos han reflexionado sobre la débil relación entre el uso documental y el uso artístico de la fotografía, y han abordado una nueva manera de mirar la realidad desde puntos de vista diferentes (políticos, literarios, epistemológicos, filosóficos y estéticos). Como resultado de dichas reflexiones han generado obras que se retroalimentan permanentemente de ambos conceptos. Lo que se pretende es transformar la mirada en un pensamiento con la posibilidad de sentir, razonar y recordar aquello que la fotografía nos propone o sugiere.

Palabras clave: Fotografía, tensiones, filosofía de la fotografía, imagen precaria, metafísico, cultura visual, luz y sombra, post-fotografía, poesía.

Abstract

The present essay is to reflect on the development and significance of the photograph, due to be held on 19 August the 180 years of its birth (1833-2019). The controversies of the 19th century about the role and the value of photography are left to explain from fundamental ambiguity photographic fact, and character that distinguishes it from all kinds of images (of traditional pictorial iconography). Photography has the ability of cut and save a fragment of reality linking it the here and now of the last event, categories that underlie the historiography as: time and aesthetic space.

In recent decades, artists and theorists have pondered the weak relationship between documentary and the artistic use of photography, and have dealt with a new way of looking at reality from different perspectives (political, literary, epistemological philosophical and aesthetic). As result of these reflections have created works that are permanently feedback of both concepts. Aim is to transform the look on thoughts with the possibility of feeling, reason and remember what photography proposes and suggests

Keywords: *photography, tensions, philosophy of photography, poor image, metaphysical, visual culture, light and shadow, pos-fotografía, poetry.*



Con motivo de la presentación a la comunidad de la fotografía, que tuvo lugar el 19 de agosto en 1839, el gobierno francés compró la patente y anunció la invención como un regalo “gratuito para el mundo”. Sin embargo, podemos hablar de estética fotográfica¹ desde mucho antes. Es un tópico que fue abordado ampliamente por críticos, filósofos e investigadores, y cuya actualidad estaría evidenciada en la exposición que se llevó a cabo en mayo de 1981 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York con la denominación de *Antes de la fotografía. La pintura y la invención de la fotografía*. El curador de la muestra fue Peter Galassi², autor del libro-catálogo de igual título, cuya argumentación, sintetizada, sostiene que la invención de la fotografía no debe considerarse un hecho aislado, sino consecuencia y culminación de la tradición pictórica que se inicia en el Renacimiento y que se encamina a la representación más fiel respecto a la percepción visual humana.

Marc Scheps al referirse al descubrimiento de este medio que revolucionó la naturaleza humana, como extensión del más importante de nuestros sentidos, apunta que:

La fotografía, invento científico del siglo XIX, ha cambiado radicalmente, como otras innovaciones técnicas de su época, el conocimiento y la experiencia que los seres humanos tienen del mundo, y continúan modificándolas hasta nuestro días. La captación de una realidad circunscripta en el tiempo por medio de un elemento inmaterial como la luz; la “congelación” de un objeto tangible y perceptible por medio de la visión producía al menos en los primeros tiempos, el efecto de un milagro, un antiguo sueño del hombre; a saber, la capacidad de crear un mundo ilusorio tan convincente como el mismo real (Scheps, 2007, p. 4).

Jean-Claude Lemagny al referirse a la exposición de Peter Galassi en el MOMA señala:

Y lo que nos impacta es que la eclosión de la fotografía se hizo como consecuencia y en medio de un movimiento

de retorno de la pintura a la exactitud óptica, o más precisamente, de un esfuerzo supremo por mantener juntos líneas, volúmenes y luz. Y sobre todo (y esto fue quizá lo más determinante) por un esfuerzo extremo para mostrar las materias, las texturas de las superficies (2008, p. 27).

Circunstancias y tensiones en la historia de la fotografía

La fotografía es, básicamente, la combinación de la óptica y de la química; las imágenes luminosas pudieron quedarse fijadas en forma permanente: se había descubierto el proceso fotográfico en 1839. La invención de la fotografía fue la culminación del gran desarrollo que se había logrado en la reproducción del grabado e imágenes en libros y periódicos durante los siglos XVII y XVIII.³

Como concepto, la fotografía fue una aspiración humana deseada como señala Hugo José Suárez:

Estuvo presente hace varios siglos en las inquietudes humanas, pero solo se pudo materializar hasta el Siglo XIX. La caja oscura y los efectos sobre la imagen que se reproducen en ella, ya son observados tempranamente por Aristóteles; es también una inquietud presente en el matemático y astrónomo islámico Alhazen (965-1040) que describe una cámara oscura para observar en su interior eclipses. Lo propio con Leonardo Da Vinci (1452-1519) que se ocupa del tema. De ahí adelante, son múltiples los acercamientos por parte de diversos estudiosos que vieron cómo una figura alumbrada dentro de una caja era reproducida exactamente igual que la original pero en dimensiones mucho más pequeñas. El verdadero desafío entonces era fijarla en determinada superficie y por tanto que permanezca más allá de cuando la luz original partía. Eso era una tarea para la química. Se conocen varios intentos de dejar que la luz del sol se plasme en algunos materiales. Habría que esperar hasta que el francés Nicéphore Niépce (1765-1833) logre retener una imagen, aunque con poca fidelidad. Sin embargo es Jacques Daguerre quien en agosto de 1839 presenta oficialmente el llamado “daguerrotipo” con el respaldo de la Academia de Ciencias de París, que será lo más parecido a la fotografía. Paralelamente, los experimentos de este tipo se realizan en Inglaterra y Brasil. El doctor Boris Kossoy⁴ sostiene que el verdadero padre de este invento fue el brasilero Hercule Florence en 1833. (2008, pp. 16-17).

1 *Estética fotográfica* es la ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte. La historia de la estética es una disciplina de las ciencias sociales que estudia la evolución de las ideas estéticas a lo largo del tiempo. La estética filosófica se encarga de estudiar la manera cómo el razonamiento del ser humano interpreta los estímulos sensoriales que recibe del mundo circundante.

2 Galassi, P. (1981). *Before Photography. Painting and the Invention of Photography*. New York: Museum of Modern Art (MOMA). Galassi es un erudito y curador cuyos campos principales son la fotografía y el arte francés del siglo XIX. Fue curador jefe de fotografía en el Museo de Arte Moderno (MOMA) desde 1991 hasta 2011. Anteriormente, en el MoMA fue curador en prácticas (1974-75), curador asociado (1981-86) y curador (1986-91).

3 La representación de la imagen, con anterioridad al descubrimiento de la fotografía, se realizó únicamente mediante el dibujo.

4 Boris Kossoy (San Paulo, 1941), arquitecto y profesor en la Universidad de Sao Paulo. Sus publicaciones: *Orígenes y expansión de la fotografía en Brasil durante el siglo XIX*, *Diccionario histórico fotográfico brasileño* y *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*.



«La fotografía es, básicamente, la combinación de la óptica y de la química; las imágenes luminosas pudieron quedarse fijadas en forma permanente: se había descubierto el proceso fotográfico en 1839.»

¿Quién fue Hercule Florence?⁵ (nació en Niza, Francia, 1804, y falleció en Campinas, Brasil, 1879). Juan M. Sánchez, entre otras cosas, aporta datos interesantes de este personaje que fue estudiado por Boris Kossoy:

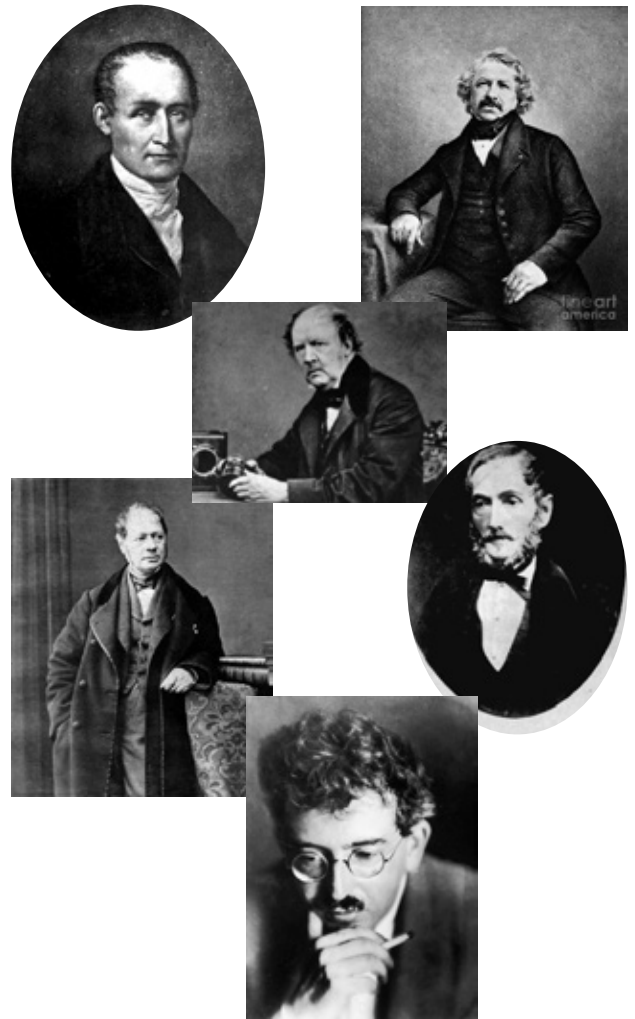
Florence fue dibujante en la expedición Langsdorff que recorrió Brasil entre 1825 y 1829, y un año después inventó un sistema de impresión que llamó polygraphie. A partir de 1833 realizó experimentos con la luz solar, descubriendo así el procedimiento que llamó photographie cuando el término aún no había sido acuñado. El trabajo de Kossoy plantea primero el examen crítico de las fuentes (textuales e iconográficas), y entre estas el estudio de los textos de Florence relativos a la fotografía, incluidos sus diarios, y son de gran interés las declaraciones del propio Florence a la prensa, así como la comprobación química de sus experimentos. El descubrimiento es calificado de hazaña, la sociedad brasileña de la época no advirtió su reconocimiento en ultramar, en otro espacio sociocultural. Lo contrario también es cierto; véase lo que la suerte les reservó a otros, como por ejemplo el francés Hippolyte Bayard⁶ (Sánchez, 2017, p. 582)

El valor e importancia de la fotografía la ha llevado a extremos insospechados desde sus orígenes, desde la cámara oscura del arte de la pintura que la gesta hasta su configuración como medio de expresión en sí mismo, como instrumento de creación e investigación de la humanidad entera.

Oliva M. Rubio, en la introducción del catálogo *Momentos estelares de la Fotografía en el Siglo XX* (2007), afirma que para comprender esta disciplina en su debida dimensión:

5 Fue miembro fundador de la Sociedad Heliográfica y de la Sociedad Francesa de Fotografía.

6 Hippolyte Bayard fue inventor y fotógrafo uno de los *padres de la fotografía* por sus investigaciones en la fijación de las imágenes. En 1837 inventó un procedimiento fotográfico del positivo directo siendo, por tanto, imágenes únicas al estilo del daguerrotipo, mediante el empleo de la cámara oscura y el papel como soporte.



Padres de la fotografía y el filósofo Walter Benjamin

Se debe medir el alcance histórico de la fotografía como guardián de la memoria y la importancia de la imagen en la actualidad llevó al filósofo Walter Benjamin a afirmar – con olfato visionario –, lo que László Moholy-Nagy había señalado en 1927 en su libro *Pintura, Fotografía, Cine*, que “No el que ignore la escritura, sino el que ignore la fotografía, será el analfabeto del futuro”. Benjamin postulaba así la creciente importancia de la imagen visual y la constatación de que tomaba la delantera a la palabra escrita. El siglo XX ha visto nacer la historia de la fotografía, una historia que aún no ha dicho la última palabra.[...] la convivencia de direcciones opuestas en un lenguaje cuya característica principal es su ambigüedad, falso-verdadero, arte-documento, original-copia, real-ficticio, son algunos ejemplos de las dicotomías que brotan de la fotografía, cuya maleabilidad la ha hecho sensible y permeable a todo tipo de mutaciones de orden social, artístico o simplemente físico-químico. A lo largo del siglo XX las dos grandes corrientes, artística y documental, han caminado en paralelo. Dentro de la primera, aquella que aspira a asimilar la fotografía a las bellas artes, el pictorialismo fue el primer movimiento artístico constituido alrededor de la fotografía y marcó la historia del medio en el cambio del siglo XIX al XX,



emulando el estilo de la pintura en boga. A partir de él, han visto la luz los movimientos que han llevado a la fotografía por distintos derroteros, contribuyendo a su plena madurez (2007, pp. 13-14).

Para hablar con propiedad es bueno definir ¿qué es la fotografía? No puede determinarse exclusivamente por el uso que se hace de ella.

Al respecto, existen tres publicaciones en el idioma francés que supieron ahondar y hacer un balance sobre sus datos objetivos más allá de lo simplemente técnicos de la fotografía. Dichas citas son tomadas del libro *La sombra y el tiempo. La fotografía como arte* (2008) de Lemagny:

- a. El primero *Philosophie de la photographie* de Henri Van Lier. Este autor opina:

“Una fotografía es una huella, como la marca de un pie en la nieve”, pero a distancia, por intermedio de la luz. En términos de semiología, una foto es un “índice”. No es un signo. Ese índice, esa huella que es una fotografía, puede estar orientado por efectos de encuadre, de planos, de proporciones de luz y de sombra, etc. “Lo que hay en el índice fotográfico es su terrible mutismo”. Está en el lado opuesto de la elocuencia del signo intencional y portador de sentido (p. 244).

- b. El segundo: *El acto fotográfico* de Philippe Dubois. Este artista y pintor señala:

“La fotografía certifica lo que se muestra. Pero no por ello eso implica que signifique”, y “hay que prestar mucha atención a no tomar esta afirmación de existencia que es toda fotografía por una explicación de sentido”. A pesar de ese desnivel entre vacío de sentido y obsesión de existencia, la fuerza creativa de la fotografía se pondrá de manifiesto (p. 245).

- c. El tercero: *La imagen precaria* de Jean-Marie Schaeffer. Para este filósofo, como para Henri Van Lier y Philippe Dubois, una fotografía no constituye un mensaje por sí misma y que no transmite ningún sentido. Pero Schaeffer hace un alcance muy atinado con respecto a que si la fotografía no es traza de una representación:

“siempre es proposición para una representación venidera”, que si hay intención en la fotografía no es una cuestión de mensaje, ni de código, es cuestión de obra y es resultado de un proceder. Toda foto es registro de lo real y de figuración. El arte fotográfico muestra que los dos son

compatibles. Hasta diré más: no solo son compatibles sino que están íntimamente ligados, porque en una foto, el silencio de lo real es lo que genera la calidad artística. Aquí el mutismo posibilita la aparición del mundo sobre el fondo de la nada. Ninguna técnica más que la fotografía (de no ser por la escultura) nos vuelve más manifiesto que el arte puede estar subordinado a ningún sistema de análisis del mundo sino que, el contrario, siempre es una condición previa de ellos (p. 250).

Vigencia resplandeciente

El campo de la fotografía experimenta un momento brillante. Hoy nadie puede atreverse a negar su gran importancia, formas variadas de registro o su evidente valor artístico. No ha sido fácil. Ha sido fundamental superar momentos muy complicados: como el de vencer el recelo de los artistas que temían que la fotografía fuera un rival capaz de anular su profesión, posteriormente había que demostrar que no solo se trataba de una técnica basada en la óptica, en la química y la mecánica y, por último, persuadir al comercio, a las galerías de arte y/o museos, a los eruditos, críticos del arte y a la opinión pública de las diferentes opciones creativas de la fotografía que nos ofrece como ningún otro medio. Alfredo Boulton citado por Fontcuberta señala al respecto:

Si la fotografía como obra de arte está lograda, eso es lo esencial. ¿Acaso alguien se pregunta, o importa, hoy en día si el *Ulises* de Joyce fue escrita a máquina o a mano, o si en la orquestación de Honneger se utilizó el viejo clavicordio de Bach? Es querer reducir el valor del acierto únicamente a las viejas fórmulas puristas, condenando a priori cualquier inesperado aparejo que surja en la búsqueda de superación (Fontcuberta, 2004, p. 257)

Transforma la mirada en pensamiento

Con la génesis de la fotografía en 1839, surgió también un nuevo medio de comunicación –cuya incidencia solo es comparable a la de la imprenta– que impulsó una nueva era fundamentalmente icónica que potenciaba el cambio de soportes y medios de reproducción y transmisión y convirtió a la imagen en el elemento identificador de la cultura y la sociedad.

En muy poco tiempo esta nueva forma de registro experimentaría: “Entre 1840–1880 una transformación importante al convertirse en una actividad artesana próxima a la del pintor, en una técnica de reflejos de los acontecimientos y, por tanto, de comunicación social” (Gurben, 1974, p. 181).



Merced a ello, existe una afinidad, correlación y vínculo entre la fotografía y los medios de información:

Se da a inicios del siglo XX, cuando el mundo atraviesa por la Primera Guerra Mundial, anteriormente llamada la Gran Guerra, confrontación bélica centrada en Europa que empezó el 28 de julio de 1914 y finalizó el 11 de noviembre de 1918, cuando Alemania aceptó las condiciones del armisticio, y las revoluciones como la mexicana o la rusa; la fotografía empieza a develar otra naturaleza y se convierte en un eficaz y veraz instrumento de comunicación. Surge la idea de fotoperiodismo, como imágenes destinadas a informar y a ser publicadas en medios de prensa. Alrededor de los años 30, crece la importancia, el uso y el espacio de la foto en el periódico... (Suárez, 2008, p. 18)

Se publican gran cantidad de libros de fotografía, afiches, anuncios comerciales, etc. Surgen importantes circuitos de circulación de imágenes, revistas digitales especializadas, galerías de arte, concursos de fotografía a nivel local y mundial y en tiempos recientes hemos asistido a su definitiva normalización académica como materia de estudio y enseñanza en las universidades. También surge una nueva hornada de fotógrafos que contemplaron su contexto social y realizaron un registro interesante, como fue el caso de Cartier Bresson, que retrató a “Los Europeos”; Brassai, quien recorrió el París de noche; Robert Frank, que se ocupa de “Los Americanos”; W. Eugene Smith hizo el ensayo fotográfico “Un pueblo español” que mostró la vida rural de una comunidad hispana de la posguerra en la década de 1950. Martín Chambi recogió en su obra un retrato social del Perú y en especial de los pueblos indígenas, y Carlos “Chino” Domínguez registró a personajes del mundo cultural, político y social del Perú, etc., reconocido como el mejor reportero gráfico del siglo XX de este país.

Las últimas décadas del siglo XX e inicios del XXI han mostrado la gran capacidad de renovación de la fotografía documental, tanto en temas como en propuestas estéticas: desde temas de género, el territorio de lo íntimo, la crónica de los sentimientos, el documental conceptual. Casi siempre de forma simultánea, pero especialmente en los últimos decenios, artistas y teóricos han reflexionado sobre la frágil relación entre el uso documental y el uso artístico de la fotografía, y han abordado una nueva manera de mirar la realidad desde puntos de vista políticos, literarios, epistemológicos, filosóficos o simplemente estéticos. El resultado de dichas reflexiones ha generado obras que se retroalimentan permanentemente de ambos conceptos, pero también una gran división entre

quienes defienden un uso purista de la fotografía y los partidarios de intervenir-manipular la imagen.

Sin embargo, eso no limita que la fotografía haya logrado ser reconocida como un medio de expresión artística y, sobre todo, que sea entendida como un instrumento de creación que no sabe de técnicas, tendencias o limitaciones mecánicas porque lo que pretende es transformar la mirada en un pensamiento con la posibilidad de sentir, razonar y recordar aquello que la fotografía nos propone, sugiere o insinúa.

Objeto metafísico por excelencia

El crítico e historiador del arte español Daniel Giral-Miracle, quien hizo la presentación del *Diccionario de la Historia de la Fotografía* (2003), al referirse al orden con la finalidad de obtener resultados desde el origen de la humanidad, afirma:

La historia de nuestra civilización, desde el Paleolítico hasta la actualidad, nos permite ver cómo las técnicas y los procedimientos cambian, cómo unos medios se apropian o sustituyen a otros, pero también la necesidad de crear, retener, significar y reproducir imágenes que siguen siendo lo más ineludible y lo más fértil. Por ello, de la objetividad a la subjetividad, de la realidad a la fantasía, como medio o como fin, con procedimientos antiguos o contemporáneos en el siglo XXI, la fotografía sigue hablando un lenguaje propio y teniendo vigencia. (Souguez y Pérez. 2003, pp. 9-11)

Para Henri Van Lier la fotografía es el objeto metafísico por excelencia: ese ser que está ahí, sin estarlo, etc. La fotografía perturba todo: el tiempo, el espacio, la identidad, hasta la propia verdad. No es más que impactos y contradicciones. Sujeto y objeto, maestría y azar, vida y muerte se dan allí cita y se enfrentan sin intermediarios. Los pocos fotógrafos que se atrevieron a penetrar en este entrelazamiento de verdades contrarias no están dispuestos a salir. Aceptar es parte de su coraje. A eso, Jean Claude Lamagny llamó ser artista de verdad.

En definitiva, hoy más que nunca estamos inmersos en una cultura visual dominada por la televisión, el cine y el Internet. Las imágenes que nos proporcionan todos estos medios tienen como base la fotografía. Tal como solía repetir el crítico Josep Ma Casademont:

La fotografía constituye la metafísica de la cultura visual actual. Este papel convierte los resultados de la cámara en productos que nos ayudan a entender metafísicamente esa cultura y a movernos en ella. (Josep Ma Casademont) (en Fontcuberta, 2004, p. 13).

«La invención de la fotografía fue la culminación del gran desarrollo que había logrado en la reproducción del grabado e imágenes en libros y periódicos durante los siglos XVII y XVIII.»»

La más cerebral de todas las artes

En un tiempo en que todo arte se ha convertido en una interrogante sobre el arte, la fotografía conservó la admirable posibilidad de seguir interrogándose sobre sí misma.

La imagen fotográfica tiene dos características esenciales:

- En primer lugar, es un nudo de paradojas: ambiguo, absurdo, contradictorio, contrasentido. La fotografía es el objeto más paradójico e incluso –como lo dijo Henri Van Lier– es el objeto metafísico por excelencia: ese ser que está ahí, sin estarlo.
- En segundo lugar, es frágil (ligero, delicado, sutil, endeble, etc.). La fotografía es frágil como proceso, como objeto y como historia. Al respecto, Lemagny lo explica de la siguiente manera:

Primero y sobre todo se elabora en la cabeza, la parte más frágil de nuestra persona, y sin la participación de la mano. Porque a diferencia de las otras artes de lo visual, no descansa en el dibujo. Es la más cerebral de todas las artes. Su reconocimiento como arte no ha sido fácil, porque para ser comprendida requiere un extremo refinamiento de sensibilidad. Es la más austera y la menos accesible, de todas las artes. Ella está en la punta extrema de la sensibilidad, toda fina, toda frágil (p. 163).

Una ventana hacia adentro

Hugo José Suárez, en su libro digital *La fotografía como fuente de sentidos* (2008), nos da un alcance muy interesante sobre el significado de la fotografía desde la perspectiva de la sociología visual, al sostener que:

El enfoque de sociología de la cultura en el cual se inscribe de manera global la reflexión, considera al ser humano como productor de sentidos que quedan plasmados en las manifestaciones culturales. La fotografía es una de

estas manifestaciones, por lo que en sus imágenes están reflejadas las estructuras más profundas que pueden guiar nuestra existencia (...) Por eso la foto, es un reflejo del alma. Cierto, no hay nada más arriesgado que mostrar una foto; es una invitación a recorrer laberintos personales, ocultos, espacios interiores fuertemente custodiados con múltiples candados. Las puertas mejor resguardadas por nosotros mismos muestran su fragilidad al enseñar una imagen. Por eso, exponer es exponerse, publicar una foto es hacer público algo muy privado. En una imagen queda impreso mucho más allá de lo que se ve, el papel retiene sentimientos, valores, sensaciones, jerarquías, proyectos, opciones de vida. Una foto nunca es ingenua, dice exactamente lo que debe decir, es una ventana hacia adentro, es desnudarse ante ojos extraños... A esta evolución creativa de generar sabiduría a partir de una imagen fotográfica es la llamamos sociología visual. (pp. 9-10)

Luz y sombra: presencia de una ausencia

Para la ciencia, materia y luz son dos apariencias de una misma realidad invisible: la energía. Para el arte, son dos realidades sensibles que coinciden en un mismo real fundamental: volumen en el espacio.

Jean-Claude Lemagny apunta:

La ciencia está en la obligación de superar la apariencia. El arte, por el contrario, en la de encontrarla. Lo que le interesa en la luz es lo que hay en ella de más impalpable y claro; lo que le interesa en materia es lo que hay en ella de más reservado y tangible (2008, p. 226).

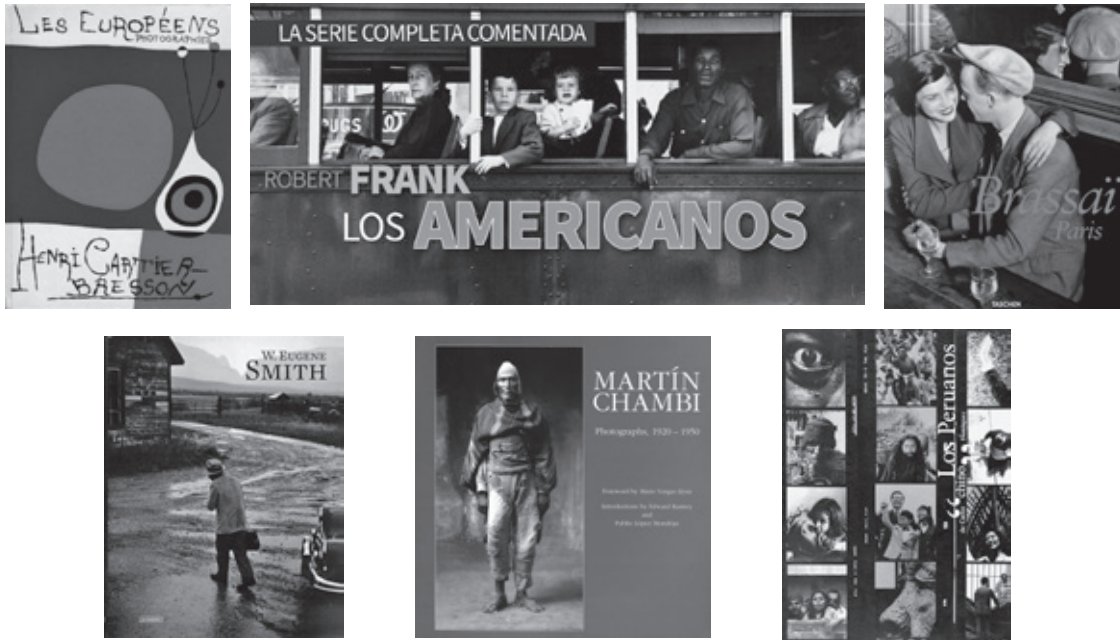
Para ello era necesario la fotografía. Porque ella realiza obras utilizando la misma luz. Y poder manejar una realidad tan universal y fundamental como la luz, poder trazar con ella es, con seguridad, un privilegio considerable. Los volúmenes aparecen por el encuentro de sombra y de luz.

Más adelante Lemagny añade:

La sombra, sin embargo, es para la luz una compañera



Publicaciones que ahondaron y supieron hacer un balance objetivo de la fotografía



Fotógrafos que contemplaron su contexto social y realizaron un registro interesante de sueños y ensueños

extraña: está presente pero no existe por sí misma. No es más que la ausencia de luz... ¡Que Borges nos contará la historia del químico loco que quería analizar la sombra! (p. 227).

Post-fotografía: tensión existencial contemporánea

Para el artista y teórico catalán Joan Fontcuberta (2016), la post-fotografía es la disciplina que trata de esa "fotografía" que va más allá de la fotografía, o detrás de la fotografía. Por su parte, William John Mitchell (1992)⁷, citado por Mirzoeff⁸, dice:

Estamos en la pos-fotografía, que es la fotografía de la era electrónica que ya no intenta reflejar el mundo sino que se encierra en sí misma para explorar las posibilidades de un medio liberado de la responsabilidad de señalar la realidad. (2002, p.122).

La fotógrafa peruana Anamaría McCarhy, con su obra *Memoria del Cuerpo* (2001), es un claro ejemplo de la buena expresión de la post-fotografía, pues sus fotos,

enfocan y reflejan los mundos interiores (nuestros miedos, demonios, temores, etc.), los sentimientos y las emociones más profundas. Lo mismo que coincide con lo señalado por Hugo J. Suárez en su libro digital *La fotografía como fuente de sentido* (2008):

En su sencillez enseñan los laberintos y confusiones propios de la tensión existencial contemporánea. La intimidad, entendida como las corrientes internas que fluyen al interior del ser humano confrontado con su experiencia de vida, es el objetivo de su lente; es una especie de espejo del alma, donde la cámara se convierte en un instrumento para pasear por dentro. (p. 20).



7 W.J.T. Mitchell (Estados Unidos, 1942). Profesor de Historia del Arte en la Universidad de Chicago. Editor de la revista *Critical Inquiry*. Está vinculado con los campos de la cultura visual y la iconología. Publicaciones: *What Do Pictures Want?* (2005); *The Last Dinosaur Book: The Life and Times of a Cultural Icon* (1998); *Picture Theory* (1994); *Art and the Public Sphere* (1993); *Landscape and Power* (1992); *Iconology* (1987) y *The Language of Images* (1980).

8 Nicholas Mirzoeff es un teórico de la cultura visual y profesor en el Departamento de Medios, Cultura y Comunicación de la Universidad de Nueva York. Conocido por sus libros, también es director adjunto de la Asociación Internacional para la Cultura Visual.



Jean-Claude Lemagny al referirse a la potencia conmovedora de la imagen fotográfica señala:

Lo que más pude acercarnos a la virtud fotográfica de hacer surgir el ser en sí, no es una comparación con las artes plásticas, sino una comparación con la poesía. La poesía, para Heidegger, es el arte por excelencia. No la poesía como aplicación de las reglas de la prosodia, sino como el advenimiento de la lengua en su mayor simplicidad y muy pura transparencia a lo que es. La obra maestra en fotografía compartiría en alguna parte la naturaleza de esos poemas, lo más sublimes, que no hacen más que decir, muy simplemente, lo que es... que en el corazón de la fotografía está la poesía de la huella, del vestigio. Algo pasó por ahí, dejó una huella; imaginen... (2008, pp. 54-76).

¿Cuál será el rumbo de la fotografía, que se ha convertido en una de las más bellas y fecundas artes de la humanidad?

Roland Forgues al referirse con hondura al arte fotográfico en el prólogo de libro *Apuntes sobre fotografía* (2013) dice que

es un arte que remite tanto a la verdad como a la ficción, a la historia como al mito, a lo prosaico como a lo poético, vale decir a la Vida en su doble dimensión profana y sagrada de realidad y utopía..., a través de la cámara vemos reflejada nuestra propia imagen en búsqueda de identidad y realización..., es también el reflejo de nuestra intimidad más profunda, de nuestra inocencia, de nuestra pureza o de nuestra perversión, de nuestros anhelos y frustraciones, de nuestra propensión a resignarnos o al revés de nuestra capacidad a indignarnos y rebelarnos con miras a construir un mundo mejor, más libre y más justo, más humano y solidario (Caldas, 2013, pp.15-16).

La fotografía no se regocija ni se quedó quieta con ser solo representación o simple ilustración. Entretanto cada vez son más los que quedan atrapados bajo su fascinante y deslumbrante mirada, porque es ella quien nos mira a nosotros y a través de ella nos miramos.

Conclusiones

La fotografía en las últimas décadas ha sido un tema permanente de reflexión para artistas e intelectuales, los que han abordado una nueva manera de mirar la realidad desde puntos de vista diferentes (políticos, literarios, epistemológicos, filosóficos y estéticos). Como resultado de dichas reflexiones han generado obras que se reinventan y retroalimentan constantemente.

La fotografía ha logrado que sea entendida como un instrumento de creación que no sabe de técnicas, de

tendencias o de limitaciones mecánicas porque lo que pretende es transformar la mirada en un pensamiento, en la posibilidad de sentir, razonar y recordar aquello que nos propone, sugiere o insinúa.

Las fotografías forman parte del proceso cultural, ya que constituyen nuestro universo simbólico que existe en lo casi imperceptible; esa fuerza del instante concreto, esa reflexión más abstracta que avanza hacia lo trascendente para ver, en lo pequeño, la majestad y el misterio de lo infinito.

Bibliografía

Caldas, M. (2013). *Apuntes sobre fotografía*. Lima: Perú. Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.

Fontcuberta, J. (2004). *Estética de la fotografía*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.

Gurber, R. (1974). *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Barcelona: Editorial LUMEN.

La postfotografía y 'la furia de la imágenes' (2016). *Vanguardia*. Recuperado. <https://vanguardia.com.mx/articulo/la-postfotografia-y-la-furia-de-la-imagenes>

Lemagny, J. (2008). *La sombra y el tiempo. La fotografía como arte*. Buenos Aires: Editorial La Marca Editora.

Mirzoeff, N. (2002). *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona: Ed. Paidós,

Consorcio del Círculo de Bellas Artes, Comunidad de Madrid, Ministerio de Cultura de España (2007). Introducción de Oliva M. Rubio del catálogo *Momentos estelares la Fotografía en el Siglo XX. Ediciones Exposiciones*. Madrid, España. Impresión Brizzolis. Recuperado de <https://docplayer.es/18198863-Consorcio-del-circulo-de-bellas-artes.html>

Sánchez Vigil, J. M. (2017). *Kossov, Boris: Hercule Florence. El descubrimiento aislado de la fotografía*". En *Revista General de Información y Documentación*. Colección Grandes Temas. Madrid. ISSN: 1132-1873. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.5209/RGID.58408>.

Scheps, M. (2007). *La Fotografía del Siglo XX*. Colonia, Alemania. Editorial Taschen.

Souguez, M. L. y Pérez Gallado, H. (2003). Presentación del *Diccionario de la Historia de la Fotografía*. Madrid: Editorial Cuaderno de Arte Cátedra.

Suárez, H. J. (2008). *La fotografía como fuente de sentidos*. Sede Académica, Costa Rica. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Cuaderno de Ciencias Sociales 150. Recuperado de unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/licap/unpan046826.pdf

Recibido: 10 de febrero del 2019.

Aceptado: 08 de marzo del 2019.