



Instantáneas de Habitación

Nathalia Mejía Caicedo

Universidad del Valle
2012

Instantáneas de Habitación

Presentado por: Natalia Mejía C.
Para optar por el título de
Comunicadora Social

Director de Tesis: Luis Hernández

Escuela de Comunicación Social
Facultad de Artes Integradas
Universidad del Valle
Santiago de Cali
2012

Agradecimientos
A mis padres y sus infinitas ganas de
leer y mostrarme el mundo de otra
manera

Contenido

Introducción	1
Presentación	3
Notas a cerca de la fotografía contemporánea	6
Nan Goldin	19
Cindy Sherman	24
Rineke Dijkstra	30
Ryan McGinley	33
Soy Hedonista	35
Conclusiones	49

Aproximación al concepto de fotografía, para el proyecto "Retratos de Habitación"

Cada historia, habla de un tiempo, de una ciudad y de un espacio.
Habla de quien lo habita y de como lo habita;
y habla necesariamente, de quién lo mira y como lo mira.
La intención es mirarse y dejarse mirar.

La fotografía permite preservar un fragmento del pasado, una imagen de algo que no volverá a repetirse. Toda foto se refiere a un pasado y a un presente. El instante fotográfico es irrecuperable y en ese sentido es decisivo. El mundo puede ser visto, estudiado y mirado a través de imágenes fijas. La fotografía es entonces una herramienta de análisis social. Se dispara para congelar un *instante decisivo* que permite ser revisado e interpretado. Se toman fotos de todos nuestros ritos porque buscamos desesperadamente conservarlos.

Es difícil establecer teorías elaboradas con base a las imágenes, pues estas tienen múltiples significados. Las reflexiones en torno a la imagen parten desde la interpretación que de ellas hacemos de acuerdo al contexto en que se

encuentran. La fotografía es aceptada como arte, como técnica, como denuncia, como pasatiempo, pero no como sociología, sin embargo, la fotografía ha demostrado su contribución en la construcción de nuestra realidad social (roles sociales).

Las imágenes están ligadas a un deseo de denuncia, de cuestionamiento y reflexión sobre nuestra propia sociedad. No pueden desligarse de la cotidianidad, pues es la realidad de los ojos que la ven y la captura en una constante producción de imágenes y de ideas. En países como el nuestro, en el que aun se lidian con conflictos armados, siglos de imposición y censura, la práctica artística responde a la necesidad de expresarse, quizá como un afán por alcanzar una posmodernidad que aun no se encuentra. De ahí, el crecimiento vertiginoso de la escena fotográfica en nuestros países latinoamericanos: la búsqueda por un lenguaje propio que definida nuestra identidad.

Presentación

El presente trabajo está construido sobre una revisión de las distintas manifestaciones y discernimientos en torno a la fotografía contemporánea encontradas en el desarrollo de este proyecto y en los trabajos de otros autores y fotógrafos de los cuales hablaré más adelante. Es necesario aclarar que este estudio no busca proponer nuevas definiciones, sino, plantear un discurso crítico y reflexivo en torno a la imagen fotográfica y el retrato fotográfico teniendo en cuenta la contemporaneidad como estilo y contexto. Además, presento una serie fotográfica de mi autoría que refleja la percepción y las reflexiones que sobre el retrato he podido encontrar y analizar.

La siguiente revisión considerará los aspectos culturales que re significan a cada momento la idea de imagen fotográfica, y más precisamente del retrato fotográfico. Estas re significaciones, como veremos a través de esta reflexión, se centran básicamente en la representación del individuo en formas más simbólicas y alegóricas, transformado el retrato en un manifiesto del Yo.

* * *

Uno de los objetivos de este estudio es el de **crear una serie de retratos femeninos que exploren “lo íntimo” en un momento en el que se cree ya no existe la diferencia entre lo público y lo privado. Retratos fotográficos que reflejen que existe aun un lugar íntimo entre tanta exposición y necesidad de mostrarlo todo.**

El género del retrato ha sido simplemente una elección dentro de los géneros fotográficos y una forma de delimitar el discurso sobre la fotografía contemporánea, que como ya he señalado, la sola idea “de lo fotográfico” es en sí un tema muy amplio. La elaboración de este proyecto y de la serie fotográfica son pertinentes a la idea de reflexión que este trabajo propone, dado que la fotografía es un arte, medio o herramienta, en el cual convergen todas las influencias del contexto social/cultural, por lo que se hace necesario una actualización constante del concepto o noción de fotografía.

Breve nota

La fotografía empezó a hacer parte de mi vida cuando comencé mi carrera profesional; tenía 20 años y la fotografía fue un encuentro maravilloso con mi mirada dispersa. Desde ese momento la fotografía se convirtió, además de una práctica, en el medio para expresar mi cotidianidad. Mi pasión por la fotografía

fue más allá de la práctica y abordó también otra dimensión: la teórica y la histórica. Comencé a estudiar la fotografía empíricamente y me encontré ante un vasto mundo de conceptos, artistas, manifiestos, vanguardias, estilos y técnicas; pues sin saberlo, la fotografía había trascendido culturalmente mucho más de lo que en ese momento podía imaginar. Es por estas razones, que hoy quiero hablar sobre las inquietudes que han surgido a través de estos años en los cuales he tenido una relación intensa con la fotografía: una relación de constante aprendizaje.

Sobre la Fotografía Contemporánea. (Estado del Arte)

Nuestras fotografías son el reflejo de nuestro transitar por este mundo. Los retratos fotográficos tienen un rostro y una identidad que legitima nuestra existencia. El tiempo se tornó dócil bajo un proceso químico, y ahora digital, que lo hace manipulable y almacenable. Desde su comienzo la fotografía manifestó su íntima relación con el tiempo, la memoria y la realidad dentro de un mundo que siempre se ha inquietado por su propia percepción y representación.

Nuestro entorno se ha convertido en una experiencia fotográfica. Fotografiamos todo lo que nos rodea y a todos los que nos rodean. Celebramos los encuentros, los amores, la rebeldía y la felicidad de sentirnos vivos a través de las fotografías; toda nuestra vida está siendo digitalmente immortalizada y el hedonismo¹ es el tono de esas fotografías que producimos.

En la actualidad, la fotografía está llena de esas experiencias hedónicas que encontramos o queremos ver a nuestro alrededor. Su paradoja moderna consiste

¹ Para los términos de proyecto, será esta la definición de hedonismo sobre la cual desarrollaré mi discurso: “El **hedonismo** es la doctrina filosófica basada en la búsqueda del placer y la supresión del dolor como objetivo o razón de ser de la vida. Es la doctrina que considera el placer como el fin de la vida, por lo que se deduce que los seres humanos deberíamos dedicarnos exclusivamente a vivir en su eterna búsqueda”

Tomado de Wikipedia.

en develar la verdad a través de nuevas apariencias, que han puesto en crisis la verdad entre el sujeto y el objeto, es en otras palabras, la muerte de la fotografía (realidad) tal y como creíamos conocerla.

Es casi imposible pensar en un mundo sin imágenes, ahora todo es una imagen o una reproducción de una imagen, o una serie de imágenes en movimiento, ya no sólo asociamos ciertos objetos y ciertos sentidos a imágenes que se encuentran almacenadas en nuestra memoria, sino, que además gran parte de nuestra realidad se construye a partir de dichas imágenes, tanto las que preservamos, como las que saturan nuestro entorno todos los días. Pareciera que no queda ningún lugar vacío, ningún lugar inmensamente blanco o negro, ningún lugar libre de esa construcción frenética de imágenes. Es a esto lo que Gubern² denominó “la iconosfera”: las imágenes que a diario fabrican nuestra realidad. Nos encontramos pues, viviendo en un mundo en el que el excesivo uso de la imagen ha fundado una cultura visual en la cual la fotografía es uno de los focos de experimentación con la imagen. La iconosfera no es otra cosa que un mundo saturado de imágenes, no es otra cosa que nuestro presente.

Tal vez, para algunos la idea de fotografía como medio que refleja la realidad tal y como se presenta ante nuestros ojos, es ya sólo un recuerdo nostálgico de lo

² Gubern introduce el término ICONOSFERA en 1959, para definir el mundo de las imágenes y sus relaciones con el cine y la televisión. Responsabiliza de la autoría del término a Gilbert Cohen-Séat, quien es fundador del Instituto de Filmología de París. De esta forma explica el incremento de las formas comunicativas de imagen, desde la imagen fija hasta el cine. GUBERN, Román. La mirada opulenta: exploración de la iconosfera contemporánea. España: editorial Gustavo Gili, SL, 1994 (3 ed).

que alguna vez fue. Por esta razón, y debido a la fuerte influencia de una sociedad mediatizada, se están haciendo constantes re lecturas sobre la noción de fotografía.

La invención de la fotografía liberó a los artistas del tedioso oficio de copiar la realidad y permitió el desarrollo de escuelas y estilos como el impresionismo, el cubismo y las vanguardias, pero a su vez la fotografía siguió sus propios caminos y junto a los adelantos técnicos en soporte, color, óptica y cámaras fue también abriendo el camino al cine y situándose como una disciplina mas de las artes que cuenta hoy con amplia aceptación.

* * *

La fotografía ha transformado por completo las relaciones que los hombres y las mujeres tienen con la imagen y esto ha significado una revolución en la forma como percibimos al mundo y como nos percibimos a nosotros mismos. El contexto tecnológico e industrial en que se ha desarrollado la fotografía le ha permitido ocupar gran parte de la cultura contemporánea, hasta tal punto, que hoy es difícil separar toda la construcción gráfica que nos rodea de lo que entendemos como cultura.

La fotografía está indeleblemente marcada por lo instantáneo, por la “magia” de congelar el momento y dejar un registro de lo que ya no será. En la experiencia fotográfica se conjuga el presente, el ayer y el ahora. Estamos ante la presencia

física de una realidad ausente, vemos un objeto en el presente con una imagen del pasado. Cada vez es más difícil hacer referencia a una sola realidad y a un solo tiempo. Una fotografía contiene tanto contenido simbólico que es imposible pensar que nos habla directamente de un sola cosa y que todos hacemos la misma lectura sobre la imagen. Precisamente esa lectura está mediada por una estructura social, política y cultural sobre la cual estamos inmersos y que media no solo el sentido, sino también, la representación de lo que observamos y como nos observamos.

La representación en el retrato contemporáneo es cada vez más cercana a la ilusión y la imaginación. Imaginar entonces se entenderá como la herencia de la modernidad que dejó muy bien planteadas las fronteras entre el ser y el tiempo y por lo tanto nos dejó desnudos ante esta urgencia de exhibición y esta preocupación por nuestra manera de relacionarnos. Sujetos a este tiempo en donde el texto que prevalece en nuestra cotidianidad es el que sugieren las miles de imágenes de nos rodean, continuamos con la búsqueda del sujeto que queremos “ser”. Es entonces oportuno pensar en la re significación de la imagen con el transcurrir del tiempo, partiendo de la idea de que tal vez no ha sido el retrato quien cambie de significado, solo ha cambiado su formato, y su matrimonio con la representación es quien lo ha conducido al presente uso y significado: la experiencia del Yo y la realidad confundida.

Sonia Vargas, se pregunta en su libro llamado “La intimidad en revuelta, la intimidad devuelta”³ ¿Cuál es hoy la revuelta? Lo que propone Vargas es precisamente la rehabilitación de la cultura mediante la “revuelta” como interrogación y percepción de nosotros mismos y del otro. La revuelta propone ir en búsqueda del sujeto, aventurarse a la contradicción del ser y el tiempo y caminar sobre el presente bajo las condiciones de la vida moderna, donde priman la tecnología, la imagen, la velocidad etc. El retrato deja de ser un documento cargado de nostalgia y pasa a ser la memoria de esta búsqueda de significación constante ¿Qué exhibimos?, ¿Para quién nos exhibimos? Aunque estas preguntas parezcan estar cargadas de un fuerte moralismo son formuladas desde la necesidad de reconocer dentro de los estudios visuales las razones que nos hacen detenernos ante una imagen.

Estas nuevas relaciones entre un sujeto que mira y un espectador u objeto mirado, nos codifican como imágenes (sujetos) que agrandan sus ficciones, enaltecen sus soledades, planean cómo contar sus tristezas: son postales de nuestras intimidades. Vivimos entonces quizás el mejor momento de la reproducibilidad técnica, reproducimos imágenes casi instantáneamente para mostrar quiénes somos.

Estamos rodeados de vallas publicitarias, fotos de prensa, portadas de revistas, imágenes que buscan a gritos vendernos un poco de identidad, pero nosotros

³ VARGAS, Sonia (2009) “La intimidad en revuelta, la intimidad devuelta” Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia

cargamos con las nuestras, en nuestra billetera, en nuestra repisa, las compartimos con el mundo a través de la Internet: el ritual está hecho y continuará creciendo; un retrato es leído como la inscripción de una identidad social, una mercancía, un lujo, un adorno, todo esto para reconocernos; Irina Vázquez en una clase de “Estéticas y vanguardias” dijo alguna vez que “todo es apariencia y la apariencia suele transformarse en ilusión”; esto me sugiere que después de la pintura la fotografía ha sido la encargada de condicionarse a los cambios sociales.

Creamos pues nuevos medios para vernos y relacionarnos con el mundo, nuevas formas que cuenten cómo nos queremos ver, a sabiendas de que hoy una imagen está sujeta a cambios y se vuelve una marca con la cual somos identificados. El retrato es una categoría estética que cuenta cosas desde lo privado, pero depende de nosotros lo que queremos reflejar y cómo queremos ser vistos.

* * *

Entre la verdad y la mentira, la apariencia, la esencia y el individuo: el retrato fotográfico se transformó. Paso de ser una presentación física de un individuo para convertirse en una representación simbólica de él.

En un mundo que camina constantemente hacia la globalización y en el que con frecuencia aparecen resistencias que buscan preservar lo individual, se está

propiciando el desarrollo de lo autobiográfico⁴ en todos sus géneros; y frente a este panorama autobiográfico, la fotografía contemporánea se ha puesto al servicio de esas “resistencias individualizadoras” convirtiéndose en testigo del transitar de hombres y mujeres anónimos que sólo a través del retrato han reclamado su existencia. La disposición de la fotografía, pero sobre todo del retrato, de reinventarse década tras década le ha concedido un inmenso valor como testimonio de la cultura material del presente y del pasado. La fotografía ha sabido conciliar lo efímero y lo eterno de la cotidianidad y del presente ya que siempre da cuenta de lo que *ha sido*... Joaquín Sala dice al respecto:

“es imposible separar el referente de lo que es en sí la foto. Y de aquí, al cabo, la deducción de Barthes: la esencia de la fotografía es precisamente esa obstinación del referente en estar siempre ahí...” la fotografía es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que ha sido, sino que también y ante todo demuestra que ha sido... la fotografía es la momificación del referente, el referente se encuentra ahí, pero en un tiempo que no le es propio...⁵”

A propósito de esta cita, el retrato fotográfico contemporáneo se muestra como el medio perfecto para hablar de lo que *ha sido*, a través de una nueva versión

⁴ Anna Caballé, profesora de la Universidad de Navarra afirma que “*las nuevas tecnologías han potenciado la expresión autobiográfica, y que en la actualidad lo autobiográfico posee un componente más público, ya que el “yo” ha dejado de ser una experiencia íntima*” también comenta al respecto “*considerar lo autobiográfico como creación literaria es una reducción, ya que no se trata de un simple ejercicio de escritura, sino de una herramienta cultural*”

Tomado de Jornadas de Escritura Autobiográfica de la Universidad de Navarra, Pamplona, España.

⁵ SALA, Joaquín (1982) Prologo a la edición castellana del libro “La cámara lucida” Página 24. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España

de la verdad: la realidad subjetiva. Esta mirada subjetiva es a lo que Barthes denominó el “aire”, es un elemento abstracto que está contenido dentro del retrato y dentro el sujeto, y refuerza la identidad y la individualidad del personaje y su contexto, sin el “aire” el retrato no pasa de ser una fotografía más. Podría decir que los fotógrafos buscan incesantemente la luz, “el instante decisivo”⁶ y el “aire”.

Cabe aquí introducir una idea de Fontcuberta para complementar la idea de lo fotográfico como una nueva versión de la verdad, *“Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es como la usa el fotógrafo, a que intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad”*⁷

En el momento en que el arte moderno y el arte contemporáneo abrazaron a la fotografía, se abrió paso a la alteración y a la transformación de todos los conceptos. El retrato entonces no se quedó atrás y acogió la alteración como medio para discernir de la literalidad del retrato (la identidad física como objetivo) y le dio la bienvenida a las infinitas posibilidades de transfigurar el

⁶ Término utilizado por Henri-Cartier Bresson para describir el momento entre la composición y el significado, donde se concentra ojo, mente y corazón.

⁷ FONTCUBERTA, Joan (1997) “El beso de Judas: Fotografía y Verdad (página 15)” Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

personaje dentro del retrato a través de nuevas narraciones y nuevas relaciones entre espectador, personaje y fotógrafo.

Para hacer un contexto del retrato fotográfico contemporáneo tendríamos que hablar de una estética de la representación en la cual convergen todas las expresiones que desde el retrato se están proponiendo. El retrato no devela al sujeto, sino que lo cubre. Las fronteras entre lo que está presente (real) y lo que está representado son borrosas. El retrato es una ventana al otro, en donde confluyen cuatro miradas: la del sujeto, la del fotógrafo, la de la técnica o el medio y la del espectador. Es mirar al otro, mirándome también a mí mismo.

* * *

Actualmente, en este inmenso panorama de imágenes digitales que han surgido a partir de una cultura fotográfica apasionada, debemos reconocer que esta producción tiene que ver con la con los bajos costos de las cámaras, la instantaneidad, la Internet y por último, la importancia que las familias brindan a la cámara como testigo de la historia familiar.

El concepto de cultura fotográfica va de la mano con el término de cultura

audiovisual⁸ o generación audiovisual, término que ha emergido en una época donde algunos pensadores como Bauman han dicho que *“no existe realidad, sino imágenes de esa realidad”*⁹. La cultura audiovisual es básicamente el contacto ineludible con el cine, la televisión, el videoclip, la fotografía, la música, los juegos electrónicos, las artes visuales y la Internet. Es decir, una experiencia confusa entre realidad e imagen.

La distancia entre fotografía y fotografía contemporánea radica en el concepto de verdad. Las alteraciones digitales, el uso de la fotografía dentro de las artes visuales, en el cine, en el video y la democratización exagerada de la misma, han diferido del concepto de fotografía como herramienta de verdad. Sin embargo, esto no quiere decir que la fotografía contemporánea sea en sí una constante ficción, sino, que utiliza y explora los lenguajes artísticos y las alteraciones digitales para concebir una nueva versión de la verdad y la realidad: la realidad subjetiva.

Esta nueva realidad subjetiva está contenida en aquellas fotos que amplifican lo local, que terminan reflejando una deslocalización, una apariencia global que no nos es propia, una construcción precaria de identidades que oscilan entre la autoafirmación y la autonegación. Y sobre todo, una renuncia a exhibirse como cuerpo homogéneo, sólido y estable. Cada fotografía es un registro emocional,

⁸ El termino cultura audiovisual se emplea después del término acuñado por Hegel “fin del arte” o “muerte del arte”. El término cultural audiovisual pone en crisis la historia del arte y propone una versión de la historia del arte, que tiene como centro la imagen.

⁹ BAUMAN, Zygmunt (1999) “Modernidad líquida” Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

una forma de la memoria expuesta al mundo. Este podría ser de hecho el manifiesto de la fotografía contemporánea. La exposición exagerada de retratos fotográficos en la Internet que modifican el discurso del retrato y su representación simbólica, imágenes que compartidas hacia los demás como una forma de reiterar que estamos vivos y celebramos los encuentros cotidianos; son imágenes propias que se vuelven del dominio público, y por lo tanto, es el otro quien tiene la posibilidad de exponerme, y son otros quienes tienen la posibilidad de hacer su propia interpretación o versión sobre mí. De modo, que en este tránsito por la Internet no soy yo quien decido quien soy. Soy apenas lo que el retrato fotográfico es, de resto soy por el otro, de resto la realidad subjetiva.

“Hoy tomar una foto ya no implica tanto un registro de un acontecimiento como una parte sustancial del mismo acontecimiento. Acontecimiento y registro fotográfico se funden. Aplicando la interpretación indexial de la fotografía pensábamos que algo del referente se incrustaba en la fotografía, pues ahora hemos de pensar lo contrario: es algo de la fotografía lo que se incrusta en el referente. Ya no existen hechos desprovistos de imagen ni la documentación y transmisión del documento gráfico son fases indisociadas del mismo suceso.”¹⁰

Dice Fontcuberta al respecto del exagerado acontecer en la fotografía.

Actualmente son muy pocos los que buscan comprobar la veracidad de aquello

¹⁰ FONTCUBERTA, Joan (2010) “La Cámara de Pandora” (página 28) Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona, España

que observan. Tomar la ficción como realidad o infiltrar la ficción dentro de la realidad es lo que hábilmente la fotografía contemporánea ha sabido introducir, para muchos de forma bastante descarada, ya que ha logrado esquivar muchas cuestiones éticas al respecto, para convertirse en el *gran arte del engaño*¹¹. En el caso de la publicidad y el periodismo este cambio de convenciones dieron pie para vender una realidad más perfecta y acomodada a las demandas mercantiles, aunque al principio muchos protestaron por la manipulación de las imágenes, la fotografía digital logró hacerse camino y establecer su nueva versión de la verdad. Bajo estos pensamientos se crea pues un nuevo lenguaje fotográfico¹² que permite a través de la imagen una exploración desde la composición, el color, la psicología del sujeto, y la ambigüedad entre realidad, ficción e imagen.

Las influencias artísticas, tecnológicas y culturales dentro de la fotografía en general muestran la explícita relación de la fotografía con el contexto social. Pero, en el caso del retrato demuestra que la idea del retrato ha estado y está estrechamente vinculada al concepto de ser humano, de su situación/posición en referencia a los demás y al contexto cultural en el que se encuentra inmerso y

¹² “Aunque desde mucho antes fuera habitual hablar del lenguaje de tal o cual cosa, incluido el lenguaje de la fotografía, no fue hasta finales de los años 50 y mediados de los 60 cuando Barthes y otros empezaron a cuestionarse la supuesta analogía entre lenguaje natural (el habla y la escritura) y sistemas significantes distintos del lenguaje, desde el punto de vista de la lingüística. Estas investigaciones iniciales demostraron que no existe un único sistema significativo del que dependen todas las fotografías (en el sentido en que todos los textos escritos en inglés depende en última instancia del idioma inglés); existe más bien un conjunto heterogéneo de códigos (por ejemplo, códigos de gesto, de iluminación, etc.) cuyo número y tipo varían de una imagen a la otra, y muy pocos de los cuales son exclusivos de la fotografía)”.
BURGUIN, Victor “Ensayos” 2004 Editorial Gustavo Gili.

que varía según el lugar, o que cambia con el tiempo. Como ya lo decía líneas arriba, es difícil tener una sola noción sobre el retrato, más cuando este cambia constantemente según unas disposiciones sociales de las que es difícil dar una idea, por eso se tiene siempre como referencia el contexto social, artístico y tecnológico.

* * *

Pensar a la fotografía como copia de la realidad revela la tradicional creencia mágica sobre la imagen como prueba de existencia, y la credibilidad que la cámara análoga ofrecía como reproducción fiel de la realidad. Es precisamente a partir de esa idea (la fotografía como índice de verdad) que la fotografía contemporánea comienza a explorar nuevos territorios y a empujar los límites entre la verdad, la percepción y la ficción. En palabras de Fontcuberta *“la fotografía digital provee calamidad para unos y liberación para otros. Se le achaca el descrédito irrecuperable de la veracidad, pero lo cierto es que simultáneamente instaure un nuevo grado de verdad”*¹³. Este grado de verdad al que Fontcuberta se refiere es al de plasmar la experiencia del Yo. No importa si no es una copia fiel de la realidad, después de todo se trata de volver la mirada a lo subjetivo, aunque pueda sonar incoherente ya que no hay nada mas subjetivo que una fotografía, en este caso la idea de lo subjetivo pretende exclamar que ya nada es puro, original, que todo es una copia de la copia, transformada y

¹³ FONTCUBERTA, Joan (2010) “La Cámara de Pandora” (página 13) Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona, España

adoptada a nuestra nueva forma saturada de ver el mundo. Lo más puro se ha convertido entonces en la expresión individual de lo que sucede alrededor, en un reconocimiento del entorno. Hacemos presencia en las fotografías que tomamos para exponernos sin ningún temor ante el mundo, para construir nuestra propia memoria.

* * *

Mostrar la intimidad tiene que ver con el hecho de que es lo más valioso, aunque se trate de cosas banales, irónicamente, lo que más se valora es lo íntimo. Esta especie de neologismo, que foguea la idea de hacer externa la intimidad, parece ser el gran protagonista de esta escena contemporánea: los diversos modos de asumir el “yo” y la intimidad. La exhibición de lo privado y el culto al cuerpo se han convertido en herramientas fundamentales para definir lo que somos.

Esta intimación a mostrarse uno mismo como un espectáculo, no es tan espontánea después de todo. Es una obligación sutil del mundo en el que vivimos. El individualismo del siglo XXI supone una exacerbación de todo. Hay una crisis de los proyectos colectivos, desde la familia y los amigos hasta la política. Tal vez tenga mucho que ver “la crisis de la palabra” que fue empujada por los medios audiovisuales desde mediados del siglo pasado. Primero el cine, después la televisión con mucha más influencia y ahora los medios interactivos. Definitivamente algo cambió, y la intimidad se volvió publicable, en ese cambio, el retrato fotográfico tuvo una fuerte influencia, sobre todo en la forma en como

nos configuramos como sujetos, hubo un cambio en el concepto de subjetividad occidental; y en consecuencia un desplazamiento alrededor del eje sobre el cual se construye la subjetividad; este eje ahora es visible y se define por el “yo” expuesto, no por el “yo” oculto (o privado). Los nuevos medios a través de la fotografía han permitido, lo que denomina Paula Sibila como “la espectacularización del yo”, es decir un exagerado espectáculo de la personalidad, en la cual el sujeto es lo que se ve, por encima de la palabra. Estamos transitando hacia otra forma de ser y de ver (vernos), es una relación mediada propiamente por la imagen. Ante este triunfo de las apariencias, se destaca un insistente discurso de estilo que apunta hacia la autenticidad “me muestro tal cual soy yo”.

Esta autenticidad sin embargo no evoca siempre al realismo, sino, a la representación de ese “yo” el sujeto está liberándose de la condena de tener que ser siempre el mismo, igual y fiel así mismo. No estamos atados a una esencia, y aun espacio. Paula Sibila dice al respecto “el mundo contemporáneo necesita cuerpos más ávidos, ansiosos, flexibles y reciclables. Por eso se estimula la creación de modos de ser ya no orientados hacia dentro sino hacia fuera, es decir hacia aquello que se ve”

En la web abundan cada vez más espacios que reproducen imágenes vinculadas con la vida privada de los usuarios, un exhibicionista “show del yo” que crece a partir de un nuevo uso de las tecnologías de la comunicación. Estas conductual

pueden ser interpretadas como el síntoma de un cambio profundo en la subjetividad contemporánea.

Cuentos como “El Alpeh” o “El jardín de los senderos que se bifurcan” sirven como metáforas de lo que es Internet, un espacio que no tiene especialidad, o tiene una especialidad virtual, y que sin embargo es capaz de hospedar todo; tiene una vocación de totalidad: entran todos los libros del mundo, todas las imágenes, todas las películas, y ahora todos nosotros y todas las representación de nosotros.

Nan Goldin

Retratar para no olvidar ni siquiera un instante

Para fotografiar ciertos temas en la fotografía documental se debe primero hacer un acercamiento al tema y a las personas que van a componer esas fotografías, con el fin de que la mirada trascienda más allá que la de un simple observador transeúnte y logre captar “el verdadero” ambiente de la situación, o de la comunidad en particular. Pero este acercamiento en el caso de Nan Goldin nunca fue necesario, pues su mirada se concentró precisamente en quienes ya conocía y estaban estrechamente involucrados en su vida. Como su vida no era diferente de la que pasaba por el lente de su cámara, sus fotografías llegaron a reflejar una extraña intimidad; no la intimidad que se conoce en otros trabajos fotográficos, que es en realidad el resultado de un trabajo de campo, sino, una intimidad en la cual los personajes bajaron por completo la guardia ante la presencia de la cámara y ayudaron a construir a través de la mirada de Goldin, sus propias memorias, sus propias biografías visuales.

Nan Goldin comprendió rápidamente que no necesitaba desbocarse a las calles para hacer fotografía documental, que el mejor tema y el que lograría retratar con más desinhibición sería sus propios amigos. La presencia de Goldin y la cámara se hicieron tan cotidianas en su círculo, que alcanzó una desbordada

intimidad con sus personajes y logró fotografías y confrontaciones directas con la sórdida realidad que ella y sus amigos estaban experimentando. Comenzó documentando la subcultura gay de los 70's y la escena punk de los 80's, sin nunca apartarse de su *main subject*: sus amigos.

El hecho de fotografiar la gente a su alrededor sin ninguna otra intención que retratarla tal y como es, es la marca de sus fotografías. Su trabajo siguió (literalmente) la vida de sus amigos, algunos de ellos hasta la muerte. Esas vidas que no eran comunes y corrientes, sino extrañas, oscuras y llenas de ese glamour decadente que rodea el mundo de la noche y de los bares underground, que quedaron expuestas en su forma más pura. Irónicamente, esas fotografías nunca fueron tristes o trágicas, si hubieran sido así, no corresponderían al verdadero sentir de Goldin en ese momento, quien disfrutaba bastante de su agitado mundo. Las fotos están llenas de colores brillantes y de una increíble vitalidad, a pesar de las miradas perdidas de los personajes. Goldin alguna vez dijo al respecto *"Sólo se puede hablar de algo con verdadera comprensión sobre ello, si hay verdadera empatía con lo que se ha experimentado"*. Y es esto lo que hace verdaderamente hermoso su trabajo, esa difusión perfecta entre la decadencia, el glamour, el color y la mirada honesta de la que están llenas sus imágenes. Fotografías verdaderamente sensibles que abrieron una ventana a su mundo a través de una mirada humilde, cruda y bastante voyeurista.

Goldin siempre estaba plasmando lo que serían sus recuerdos de días y noches volátiles, que después hubieran sido imposibles de revivir si no fuera por este registro. Esos momentos se convirtieron en un recorrido personal y colectivo por el amor, el desamor, la muerte, las drogas, la música, el sexo, la soledad, pero sobre todo, del amor y el vínculo con sus amigos, quienes son en realidad su familia.

Goldin no se limitó a registrar la experiencia y permanecer siempre detrás de la cámara, gran parte de su trabajo son los autorretratos, los juegos con el espejo y las sombras donde ella aparece repetidamente. Sus autorretratos son un acto de auto descubrimiento y búsqueda de una identidad confusa a causa del exceso de cocaína. En rehabilitación, Goldin empezó a tomarse fotos frente a un espejo todos los días, para reconocerse otra vez y acercase a ella misma, pues se sentía totalmente lejos de sí. Es realmente difícil hablar del trabajo de Goldin, sin mencionar los sucesos en su vida, pues como alguna vez ella misma lo dijo *“mi vida es mis fotografías, y mis fotografías son mi vida”*. Precisamente estos autorretratos durante su tiempo en rehabilitación, son las fotos más profundas e intensas que Goldin alguna vez tomo.

La estética que atraviesa el trabajo fotográfico de Nan Goldin, es la “instantánea”; proviene de la cultura de la Polaroid, y valora todo momento como digno de una fotografía, sin importa las condiciones de luz, pues se trata precisamente de concentrar la mirada y poner el sujeto y el espacio a trabajar

juntos, *“se trata de crear una historia, fotografiando una historia”*¹⁴ comenta ella.

Su estética conscientemente descuidada logra una vibración única del momento, del sujeto y el entorno, es como si pudiéramos escuchar la música, las conversaciones y el ruido del entorno. El trabajo de Goldin está fuertemente influenciado por la fotografía de moda, sobre todo, en el estilo, a pesar de que en sus fotografías documentales había una estética presente, la ropa, el color, las poses, se trataba de un estilo reinventado y callejero que se proponía arrastrar de un ambiente lúgubre a los personajes y convertirlos casi en personajes para fotografías de Vogue.

Goldin utilizó durante mucho tiempo el blanco y negro, pero cuando introduce el color en sus fotografías, introduce también el flash. Esta técnica es conocida hoy como el “Goldin look”, en la cual el flash hace vibrar los colores en la composición y resalta (como si fuera una luz spot) al sujeto en medio de todo lo demás. Otro aspecto que logró optimizar el color en sus fotografías, fue el proceso que utilizó en el cuarto oscuro, este proceso conocido como cibachrome¹⁵ altera las emulsiones durante el positivado de los negativos,

¹⁴ “I’ll Be your mirror” (1997) Documental en primera personas realizado por Nan Goldin y Edmun Coulthard.

¹⁵ Cibachrome es un tipo de proceso fotográfico para el positivado directo a partir de diapositivas en vez de negativos. En realidad es un papel hecho a base de poliéster. Se basa en un proceso químico de destrucción del color, sistema contrario al del papel fotográfico. El uso de azoquímico sobre la base de poliéster hace que sea más estable, brillante y duradero el color que otros procesos.

Tomado de www.wikipedia.com

logrando que los colores sean más brillantes y durables, y como sabemos ya, la durabilidad y conservación de sus fotografías era esencial, no sólo para su trabajo, como para su vida y sus memorias. Vale la pena mencionar que estos aspectos técnicos es la consolidación de Goldin como fotógrafa.

En sus más recientes exposiciones, Goldin incluyó música en sus inauguraciones. La música sonaba constantemente mientras los espectadores recorrían la galería. Esta inclusión es sin duda una muestra de la fusión entre las artes y la fotografía. Goldin comprendió, como artista, que la experiencia sensorial al observar sus fotografías podría completarse realmente con la música, que quizá originalmente sonaba mientras ella tomaba las fotografías.

El trabajo de Goldin ha sido inspirador en el proceso creativo de esta serie fotográfica, sobre todo por la forma en que aborda lo conocido y lo ordinario. La composición de sus retratos nos habla de un momento, de un presente, que aunque no es nuestro de alguna manera podemos reconocer o imaginar. No hay un intento por despojar al sujeto de todo lo que lo rodea, y este es un elemento que intento perseguir cuando hago retratos. Conjugan el sujeto con el presente es dar cuenta de una realidad, que aunque subjetiva, nos hace reflexionar sobre todo lo que pasa a nuestro alrededor, y si no reflexionar, por lo menos conocerlo.



Nan Goldin 1985



Nan Goldin 1990



Nan Goldin 1992



Nan Goldin 1994

Cindy Sherman

La sátira en el retrato y el autorretrato

Algo familiar encuentro al apreciar los trabajos fotográficos de Cindy Sherman, en los cuales como ha sido usual a toda su creación, es ella misma el motivo a retratar. Su estilo en un primer momento parecer ser el mismo de las portadas de revistas, los productos que la industria de la imagen y la farándula ofrecen a diario. Sin embargo, al mirar toda la serie, comprendí rápidamente el discurso deliberadamente irónico y que raya en la parodia, al personificar los distintos estereotipos femeninos que los medios de comunicación presentan constantemente. El rostro de la artista se figura como otro y como muchos, el de una mujer de mundo, una modelo o el de una actriz, y en ese acto teatral, son vulgarizados hasta el colmo las facciones a través del maquillaje, caracterizando las singularidades que los trillados patrones que el imaginario cultural mediático han establecido para representar a la mujer moderna y “libre”. El ejercicio de la cámara enfocada en sí misma no es un autorretrato, sino el medio para configurar *otra* mujer que es común a la divulgación de los medios, al mercado de consumo, el espectáculo, y al elogio de un cierto patrón de la apariencia y el éxito social.

El rostro que se torna en múltiples caras que son a su vez máscaras, hacen que reconozca una evidente mirada crítica de la cultura en la que los medios masivos han modelado una serie de patrones que definen lo femenino. La representación de la mujer queda así supeditada a estas fórmulas que la cultura visual mueve todo el tiempo a través de los distintos medios de reproducción, por ello, la obra de Sherman manifiesta una amarga mueca de desprecio y burla respecto a tales fenómenos que capturan la atención de las masas y que revela contenidos falsos e irreales sobre la identidad femenina.

Cindy Sherman explora en sus distintas series de fotografías una experiencia visual en la que es ella el elemento central en la imagen, descomponiendo por completo la noción ortodoxa del retratarse a sí mismo como acto de introspección o revelación de sí mismo, para utilizar la personificación como representación dentro del retrato. Otras de las provocaciones en sus fotografías es la relación directa que hace con la historia del arte, sobre todo en la serie *History of Portraits (1988)*; en donde retoma los retratos de las mujeres que sirvieron de modelo a artistas como Rafael y Sandro Boticelli, para recrear una versión contemporánea, ecléctica y violenta, cargada de sátira sobre la utilización de la mujer como deidad, en un tiempo en donde claramente las mujeres estaban sometidas por un patriarcado.

La pluralidad de las mujeres que Cindy ha querido personificar a lo largo de su trabajo, nos olvida por un momento que se trata de una única mujer que las ha

puesto en escena. El sarcasmo de estas imágenes a las que basta la propia figura de la artista para recrear el juego de los roles femeninos en el arte y en las distintas sociedades, rebasa así una crítica que en principio puso en cuestión desde y para la contemporaneidad, el rol y el estereotipo social dominante respecto de la mujer. En particular el trabajo titulado *Centerfolds* (1981) alude en gran medida a la idea de la mujer comprendida desde su sexualidad.

La imagen que toma como recurso esta violencia hacia la representación de lo sexual, inquieta en la imprecisión con la que se define la sexualidad del objeto, así como en la exagerada exposición de los genitales que impactan porque llenan casi toda la composición de la fotografía. Cindy Sherman, como hija de la cultura estadounidense, ha comprendido ávidamente a través del arte y la sociedad en la que se encuentra inmersa, la relación directa con las nociones que regulan nuestra atención y juicio acerca de lo normal, y que se ven alteradas abruptamente cuando contemplamos una imagen desabrida y brutal como las que ella propone. El orden establecido por determinantes sociales y culturales es el que dinamiza nuestra apreciación o bien nuestro repudio ante ciertas experiencias visuales. Pervertir la imagen es poner de presente lo inconsciente, la experiencia fóbica, el horror ante lo abyecto se convierte igualmente en una fascinación. La imagen mórbida comunica lo que se torna mudo en la experiencia cotidiana, y es precisamente esa mi fascinación por el trabajo de Sherman, esa habilidad para utilizar lo bizarro como un elemento de introspección entre la fotografía y el espectador. En una más reciente colección de fotografías, *Clowns*

(2003-2004) evidencia cómo, a través del recurso de lo grotesco en la personificación macabra de payasos, Cindy Sherman plasma con despiadada ironía su crítica acerca del rol actual del arte y su justificación, interrogando el lugar que toma el artista en el acto mismo de la creación. La elección sobre los payasos parece manifestar aquello que de cómico, histriónico o simplemente patético se cierne en este siglo respecto a la idea del artista.

La unidad de la obra de Sherman resulta evidente en todas las etapas de su creación. Si a un momento temprano como el que dio origen a las *United Film Stills* lo comparamos con sus mujeres del arte o sus más recientes homenaje a las mujeres de este siglo, encontramos aquí los elementos que son comunes a una creación artística que ha tomado distintas variaciones respecto de una temática común de fondo. Pone en presente, mediante el truco de un retrato que no habla de ella misma, la relación que se ve manifiesta entre la imagen y la identidad. El influjo que los medios han determinado en el imaginario social acerca de la mujer, vista a través de las celebridades del cine y el espectáculo, se pone en cuestión sirviéndose de los mismos patrones que tal industria facilita. Su propuesta captura los interrogantes sobre el género femenino en relación con estos estereotipos sociales fijados por la cultura y la sociedad mediáticas. Abre así a través de su obra, toda la posibilidad a las conjeturas que involucran los estudios de género en su búsqueda de una noción de la feminidad no degradada por el *establishment* de la cultura mediática. El sentido que el autorretrato habría de tener como relato visual de sí misma, se ha distorsionado

voluntariamente sustituyéndolo por el juego de la imitación y la parodia. Sugiere en último término, todos los temas que se denuncian hoy en el análisis estético respecto al sentido del arte y el lugar del artista en la sociedad. Si el artista es un espectáculo más al servicio de la imagen, entonces el arte se ha transformado en otra cosa, un espectáculo de lo instantáneo, un simulacro semejante al de la cultura de las masas. No hay pues diferencia entre lo que uno y otro mundo ofrecen, en cualquiera de los casos se hablaría de la imagen como una instrumento para la enajenación de las multitudes.

Todos estos elementos tan comunes al actual negocio de la imagen son, en las fotografías de Cindy Sherman, acentuados hasta el ridículo para escarnecer tal industria de la farsa y el espectáculo. Sus mujeres, aparecen algunas con la piel de un exagerado color rojizo, haciendo burla de los procedimientos cosméticos que brindan la apariencia de haberse quemado al sol toda una mañana. El maquillaje recargado las hace ver patéticas y sonrientes frente a la cámara, en una actitud de falsamente feliz frente a un espectador desconcertado. Quien interroga el sentido de todo aquello es en todos los casos únicamente, el espectador. Para él es la tarea de interpretar esas mujeres ficticias que lucen tan confiadas de sí, ajenas de su propio ridículo. A la despersonalización que se opera en la artista en el acto de interpretarse como otra, en una especie de negación de su ser real, se suma el hecho de titular, privando del título, a cada una de estas obras.

Que haya logrado conquistar una mirada crítica en tan distintos ámbitos es lo que hace de su obra un trabajo maravilloso. En tiempos donde el arte se ensaya a sí mismo en diferentes ejercicios y medios de reproducción, Cindy Sherman ha creído conveniente asumir, un trabajo artístico que denuncia lo absurdo, lo insensato de los fenómenos mismos que tienen lugar en lo visual.



Cindy Sherman 1995 (Autorretrato)



Cindy Sherman 1995 (Autorretrato)



Cindy Sherman 1987 (Autorretrato)



Cindy Sherman 1997 (Autorretrato)



Cindy
Sherman
1997
Autorretrato

Rineke Dijkstra

Somos como nos vemos

Todo el trabajo de Rineke ha sido una fuerte influencia, pero sobre todo una gran admiración a un trabajo sobrio, sin ostentaciones de ningún tipo; es ella ante el mundo con su cámara.

En el trabajo de esta fotógrafa hay una fuerte interrogante sobre la identidad y las relaciones familiares y culturales que se desarrollan en la adolescencia. Sus fotografías muestran estados de extraña armonía en sus personajes, que inquietan por su fragilidad y su gran intensidad psicológica.

La sencillez de sus retratos intuyen una presencia mucho más profunda e inquietante. Los personajes que posan ante la cámara de Dijkstra son arquetipos de la sociedad contemporánea que se encuentran ante cambios en situaciones concretas, frente a momentos en los que entran en nuevas comunidades (el ejército) o ante alguna nueva etapa emocional (paso de la niñez a la pubertad, embarazo). Sus poses y sus miradas se pueden leer e interpretar desde un punto de vista social, psicológico, cultural o incluso sexual, pero en cualquier caso esa simplicidad resulta fascinante y exalta la curiosidad natural de unas personas sobre otras, fomentando cierto *voyeurismo*.

Rineke realiza un interesante trabajo de campo a través del formato fotográfico que implica en muchas ocasiones hacer un seguimiento, una línea de tiempo sobre algunos personajes en concreto. Dijkstra busca representar los cambios físicos del crecimiento, las huellas que dejan las duras experiencias que remitir a la esencia o a la identidad perseguida. Sus retratos tienen un significado simbólico que sobrepasa al individuo en cuestión, “son un espejo en el que podemos ver reflejado tanto la luminosidad como la pesadez de nuestra propia existencia” comenta la misma Rineke Dijkstra.

Retratos en color caracterizados por una sobria mirada de extraños efectos secundarios embellecedores, y una composición austera sobre un fondo variado pero casi siempre neutral (artificial e interior de estudio aislador o bien natural: parques, playas) que transmite una identidad “única”. Definitivamente Rineke, *tiene su propio estilo*.

Dijkstra es capaz de representar esta breve, extraña y ansiosa —por no añadir tan decisiva— etapa de la adolescencia, sin recurrir al chantaje. Sus retratos son poco didácticos; poseen un extraño balance entre la ligereza que da la casualidad del encuentro y la formalidad que se requieren en un retrato de corte clásico. Por ejemplo, el enfoque decididamente conceptual de la serie *Beach Portraits* es siempre el mismo: todos los jóvenes retratados se sitúan en el centro simétrico de la composición de acuerdo con los parámetros del retrato clásico, mirando a la cámara con naturalidad, sin mucha preparación y sin recibir

ninguna directriz por parte de la fotógrafa. Les fotografía desde abajo, siempre a pleno día pero aún así utilizando el flash para que los jóvenes se destaquen en la fotografía y queden perfectamente balanceados sobre el fondo, el mar. Con este formato simple y repetitivo Dijkstra logra que las diferencias sociales, culturales y personales entre los retratados se hagan patentes para el espectador que las contempla, puesto que los adolescentes fotografiados, conscientes de las convenciones del retrato, tratan de buscar la expresión adecuada y la pose perfecta y artificial, lo que termina reflejando una inmensa incomodidad en sus propios cuerpos.

Las imágenes de Rineke suspenden y perpetúan un instante del tiempo que la artista ha compartido con esas personas, siendo el resultado final un documento que plasma parcialmente la interacción y colaboración entre fotógrafo y fotografiado. Una de sus series más reconocidas son las fotografías de personas en un instante de distracción o fatiga (justo después de un parto, de una corrida de toros o de hacer ejercicios), en el preciso instante en que no les preocupa parecerse a sí mismos ni a los demás, con lo que dejan “escapar” una parte de su fragilidad como seres humanos. Rineke explora con eficacia formal lo que hay detrás de un disfraz y una mirada. Retratos claros y honestos donde se busca una universalidad individual.



Rineke Dijkstra (1999)



Rineke Dijkstra (2003)



Rineke Dijkstra (2001)

Ryan McGinley

exponer-nos

La juventud, la sexualidad y la alegría de perderse en los paisajes solitarios americanos, son los elementos que componen la mayoría de las fotografías de McGinley.

Adolescentes salvajes, paisajes perfectos en colores, nada de ropa y fuegos pirotécnicos parecen ambientar el set de una película, pero son en realidad las fotografías de Ryan; siempre buscando como explotar aun más la fuerza de sus personajes (amigos) y llevarlos al éxtasis total para retratarlos. Como resultado: la contemporaneidad. Hombres y mujeres jóvenes, y sorprendentemente hermosos que caminan paralelo a los mismos viejos conflictos políticos y sociales que ya tanto han sido fotografiados. Sus fotografías totalmente descontextualizadas de un lugar reconocible, confirman que este fotógrafo tiene una extraña percepción de lo que es real, ya que en sus imágenes todo parece parte de una película de cine independiente de Hollywood. No se sabe donde comienza la verdad y termina la ficción.

Con los años Ryan ha evolucionado de documentar la realidad, hacia la creación de escenarios en los cuales las situaciones aparentemente espontaneas son coreografiadas. Su atención sobre la puesta en escena y la dirección del

acontecimiento hace que se torne cada vez más cinematográfico el tono de sus fotografías. Lo curioso, es que para muchos el acontecer siempre será real en las fotografías, no importa hasta que punto haya alguien dirigiendo cada paso, sí el producto final devela una fuerza tal que nos conmueve y nos lleva a que proyectemos nuestras propias historias, entonces no se cuestiona la verdad.

Cuerpos desnudos camuflados entre paisajes salvajes, personajes dramáticos y caprichosos llenos de tempestades y celebración. Imágenes que son diarios de la propia vida de McGinley, convertidos en retratos. Fotografías que parecen ser el manifiesto de una generación. Sus imágenes están llenas de un gran pictoricismo en los que mediante la luz, distintas gamas de color e intervenciones digitales se dibujan potentes y sugerentes fotografías que, lejos de ser meros testimonios anecdóticos, se convierten en testigos implicados de una realidad: la del propio Ryan McGinley.



Ryan McGinley (2010)



Ryan McGinley (2010)



Ryan McGinley (2010)



Ryan McGinley (2010)



Ryan McGinley (2010)

Somos hedonistas

Construcción de una serie fotográfica hedonista.

*“La imagen es algo que no se puede recoger, ni muchos estructurar.
Se basa en el mismo mundo material del que a la vez expresa.
Y si este es un mundo misterioso, también la imagen de él será misteriosa.
La imagen es una ecuación determinada que expresa la relación recíproca entre
verdad y nuestra conciencia.
Independientemente de que no podamos percibir el universo en su totalidad, la
imagen es capaz de expresar esa totalidad.
Una imagen es una impresión de la verdad a la que podemos dirigir nuestra
mirada desde nuestro ciegos ojos”*

Andrei Tarkovski (Esculpir en el tiempo)

La fotografía contemporánea habita en internet y sus portales, es decir, las superficies que hoy nos conectan al mundo; las fotos ya no recogen recuerdos para guardar, ahora son instantáneas con mensajes para enviar.

Cada retrato es un reconocimiento del otro y de nosotros mismos. Cada retrato es una elaboración, una ambigüedad entre quien mira y es mirado. Es un mapa emocional y físico de un universo en particular. Cada retrato es un autorretrato.

En esta serie fotográfica, que se concibió como una serie de retratos femeninos, existe una clara exploración más allá del retrato, y es el registro de algunas

mujeres partiendo del lugar que ocupa el rostro, el cuerpo y el espacio privado en el imaginario actual.

Desde un planteamiento irónico y retratando a mujeres cercanas a mi cotidianidad, decidí centrar toda la atención no en el primer plano como es recurrente en el género del retrato, sino, que me apropié a través del encuadre, del plano general. Así, las fotografías no tienen un solo foco de atención y contenido: todo cobra importancia, tanto el personaje, como el espacio, la luz y la sombra. La construcción de identidad dentro de cada una de estas fotografías está mediada precisamente por esos elementos, y por supuesto por mi mirada poco respetuosa que desesperadamente busca la fragilidad de estas mujeres dentro de los espacios que usualmente están cerrados a los demás. Es una nueva forma de escribir con luz, partiendo de una serie de fotografías capaces de crear una nueva imagen del otro(a) con instantes en que el rostro deja de ser “el espejo del alma” para ser simplemente común: miradas sin miradas, expresiones sin expresión y mucho silencio.

Estas fotografías llenas de soledad, son para mí reflejos de la posición de la mujer en la sociedad actual. Una mujer que se muestra fuerte al mundo, pero que en su propio mundo, es sola, independiente y se siente conforme en su propia piel. Pero más allá de retratar a estas mujeres, esta serie definitivamente es un viaje hacia la construcción de mi propia identidad a través de la experiencia íntima. Hacer fotos me ayuda a conocerme a mí misma y cada una de estas mujeres son pequeños fragmentos que va formando mi autorretrato.

* * *

Esta serie fotográfica inició como una propuesta de *ver* a las mujeres de mi cotidianidad en la ciudad. Quería un registro documental que mostrara la ciudad

como contexto y a *ellas* como habitantes. En este primer acercamiento, fue difícil reunir las a ellas y fotografiarlas en un entorno que torna cada vez más hostil: la ciudad. No podía arriesgarme a perder mi cámara, y no lograba desenvolverme sin estar preocupada por lo que podía pasar. Por otra parte, hacer un registro de esas mujeres conocidas y extrañas con las que me topaba a diario, significaba hacer un archivo infinito de fotografías que darían cuenta de un entorno, de donde estaban, como iban vestidas, pero aun así estarían lejos de invadir una parte de su intimidad, es decir, que sería el lugar el principal elemento de la composición en la fotografía el que hablaría de los cambios, del clima y de las otras personas que seguro aparecerían en un tercer plano, pero no hablarían de ellas, quienes eran mi principal objetivo.

La segunda parte a intentar, fue sacar a estas mujeres de ese entorno que yo suponía como natural: la ciudad. Para empezar a fijarme en otra clase de contextos que tuvieran una fuerte carga emocional tanto para ellas como para mí. Siempre supe que no quería retratos de mujeres despojadas de toda realidad, sentía la necesidad de hablar del *aquí y ahora* como y sobre el cómo nos (re)presentamos ante al mundo. Para mí era y es importante hablar del *ahora* con los retratos; el presente supone lo que somos, estamos inevitablemente relacionados a un tiempo y un espacio determinado que pesa en nuestro que hacer, en nuestro pensar y en nuestro acontecer. Después de navegar varios días por la Internet, viendo *websites* dedicados a la fotografía contemporánea, noté lo que sería mi primera reflexión: la saturación

audiovisual. Nos descubrimos expuestos a la fascinación de occidente por la imagen, y aun más invadidos por la comercialización total de esta. Es difícil separarnos de ese entorno perfecto que dibuja *nuestros sueños y lo que queremos ser*, de nuestra propia construcción (imagen) ante el mundo.

Los retratos que me gusta hacer, volviendo mi mirada hasta mis primeras fotografías, están llenas precisamente de eso: de lo que nos rodea, no sólo el lugar físico, sino también de lo que escuchamos, lo que llevamos puesto, si caminamos o vamos en bicicleta, o en bus, los amigos que fuman sus cigarrillos desesperadamente, los que no, los que prefieren otra clase de aditivos, la fiesta, el río, viernes por la noche, la universidad, el concierto: el todo convertido en una experiencia hermosa. Pronto me di cuenta de que había mucho de hedonismo en mis fotografías. Hedonismo que fue bastante criticado en la academia siempre, por alejarse de la verdadera realidad política y social del país: por ser fotos que celebraban el placer de estar vivos, y tal vez no preocupados por el resto de la humanidad. Asumí entonces que bien o mal visto, me gusta *lo bonito*; y que ya era bastante duro convivir con esta desafortunada sociedad, como para perseguirla también con mi lente.

Apropiarme de una perspectiva fue un paso muy importante en mi aprendizaje como fotógrafa, porque una vez comprendida mi fascinación, o como decimos en el club de fotografía de la universidad “el fetiche de mi mirada”, empecé a desarrollar mi propio estilo, los colores, la composición y mi relación con los

personajes que aparecerían en mis fotografías. La búsqueda ya no era desbordada, había ya una fijación y sobre ella construí esta serie fotográfica.

Para la construcción y argumentación de la serie fotográfica que me he propuesto realizar como parte de este proyecto, he tomado como referencia la exposición Fotográfica Bogotá 2009¹⁶, cuya curaduría se realizó bajo el nombre de “Laberintos del rostro, paisajes de la conciencia”. Esta bienal reunió en grandes exposiciones el retrato fotográfico contemporáneo, principalmente de Francia y Latinoamérica. Esta experiencia en Fotográfica Bogotá dejó en mí una gran inquietud; los retratos tan extraños, tan familiares y tan anónimos que allí observé eran fotografías que funcionaban como indicios de una situación cuya historia yo debía continuar, era el principio de una historia enmarcada en una situación particular, cuyo final yo escribiría en mi cabeza¹⁷. Allí nacieron pues estas inquietudes sobre la representación dentro del retrato, quería fotografiar mujeres sin imponer el cómo, quería que ellas mismas eligieran el cómo querían aparecer. Quise hacer fotografías que se movieran entre lo documental, o mejor, utilizar el manifiesto del cine directo para crear una situación que ellas pudieran explotar, para poder registrar el momento en que descubrirían otras facetas de ellas, o bueno, al menos eso era lo que esperaba lograr.

¹⁶ Bienal de Fotografía “Fotográfica Bogotá” Mayo de 2009.
<http://www.fotomuseo.org/fotografica09/>

¹⁷ Según Barthes, “el lenguaje que nace en la relación fotografía y espectador está compuesto principalmente por el contexto, y con ello quiero decir la cultura; como parte de una cultura tendemos a interpretar, organizar y significar lo que vemos, de acuerdo a la estructura social en la que nos vemos, de acuerdo a lo que sentimos y a las nociones estéticas que influyen el contexto y por lo tanto ese objeto o esa persona”
BARTHES, Roland (1992) “La cámara Lucida” Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España.

* * *

El afecto que desde lo visual despertó en un principio cada una de las fotografías que componen el resultado final, pretende celebrar los encuentros a través de la fotografía, encuentros con algunas de las mujeres de esta ciudad y con algunas de las mujeres que hacen parte de mi vida. Quise acercarme esta vez a esas mujeres con otra mirada para alejarme de lo cotidiano; y en ese momento me cuestioné verdaderamente sobre el retrato.

Por todo lo anterior, esta serie fotográfica sobre retratos femeninos es un ejercicio sobre el valor expresivo del registro, del momento, más que un ejercicio para materializar la verdad. Son fotografías con una composición precisa: ella. Es una descripción lumínica de un universo en particular: este momento. Son autorretratos tanto de quien es objeto, como de quien lo construye. Son miradas cuadradas, recortadas y enamoradas de estas mujeres. Silenciosos encuentros que dejan surgir las miradas en una búsqueda pausada y sin prisa. Definitivamente hay mucho de mí en esas miradas.

Estos retratos fotográficos están hechos y pensados desde una estética sugerente, colores brillantes, fuerte presencia de la luz artificial y natural, un fondo a veces neutro que concentra la mirada en el personaje, y otros llenos por sus objetos, y que son el lugar más privado al que creo puedo llegar en este momento: sus habitaciones. Estos retratos de mujeres celebran el hedonismo, pero un hedonismo que considero natural y espontáneo, que tiene que ver

mucho con las influencias visuales del entorno, pero que se aleja bastante de la imagen femenina que la publicidad intenta vender a través de hermosas y perfectas fotografías, estas se acercan más a mi gusto por la imagen cinematográfica.

El objetivo es el de explorar la percepción que de sí tienen estas mujeres, y la forma como se presentan y se representan ante la imagen fotográfica. La identidad en el caso de estas fotografías está referida a los objetos, al espacio y definitivamente a ellas. Como resultado las fotografías son un reconocimiento que ellas hacen sobre su cuerpo, su imagen y su espacio, pero también, está presente lo que considero una marcada influencia del estado actual de la cultura, y que es en este caso todo lo que alcanzamos a ver en la fotografía y que les pertenece (la ropa que visten, los colores, el maquillaje, las fotografías, los libros, las poses, lo que hay en sus habitaciones, etc.), y lo que han elegido para (re)presentarse.

En este caso en particular la habitación y los objetos connotan ciertos contenidos, algunos de ellos podrían ser contenidos altamente políticos y culturales. Toda imagen fotográfica participa de una ideología, define una situación y es parte de un sentimiento social al influir decisivamente en nuestras opiniones. Es por eso que, retomando la habitación y el objeto, son estas las representaciones simbólicas que dentro de una sociedad hablan sobre una clase

social determinada, el gusto, la estética, y crea una opinión sobre la identidad del otro.

* * *

Abro mi puerta, cierro mis ojos

Para la realización de estas dos series fotográficas fue necesario retratar a las mujeres que estuvieran dispuestas a participar bajo ciertos parámetros, como, publicar estas fotografías y establecer una relación entre ellas y el retrato.

La primera serie fotográfica no intenta despojar a estas mujeres de sus pertenencias materiales para presentarlas ante el mundo como mujeres puras, limpias y desprovistas de cualquier contacto o tentación con el entorno físico y material. En este foto estudio ambulante que realicé en la Universidad del Valle, hice un ejercicio que me ayudo bastante a entender que era realmente la cuestión de la representación. Primero, les pedí a las chicas que llevarán un objeto, el cual hablará un poco sobre quienes son ellas, un objeto con el que tuvieran una fuerte relación que ayudara a describir sus intereses o sus odios, o del cual simplemente tuvieran algo que decir. Segundo, serian ellas las que elegirían el como querían ser fotografiadas. Para mi sorpresa llegaron muchas mujeres al *casting*, todas tenían ya una clara idea sobre su fotografía, con lo que entendí que casi todas las mujeres que allí llegaron siempre habían querido tener una foto diferente a las convencionales. Después, de un largo día de trabajo

observé cómo las mujeres reaccionaban ante la cámara, más que en un afán por salir hermosas, querían expresar el momento que estaban viviendo, plasmar su juventud, su paso por la universidad, el encuentro con lo desconocido; todo esto atravesado por un cierto aire de rebeldía que me encantaba poder registrar.

En el primer momento del registro empecé a notar actitudes impuestas, precisamente por esa cultura visual, sobre todo por la publicidad, todas sonreían al primer *flash*. Cuando señalé la sonrisa impuesta, ellas empezaron a ser más conscientes sobre sus gestos, sus movimientos, su cuerpo y todo fue fluyendo armónicamente.

* * *

Mi interés por el retrato femenino es el de explorar la experiencia visual enrarecida y hermosa que la fotografía contemporánea manifiesta como modelo perceptivo, por lo que los encuadres y el color tienen una fuerte presencia. Estos retratos de la segunda serie son, por una parte, una experimentación con la composición y el registro (retrato) directo de la realidad en tiempo y espacio, a partir de un cuidadoso proceso de observación que intenta captar además del personaje, otras esencias y características, por ello, las habitaciones son un objeto definitivo en la construcción de estas fotografías, ya que crea dirección en el de discurso sobre quienes son estas mujeres.

"no se trata de penetrar la intimidad sino ser parte de ella"

(Henri Cartier Bresson)

Esta serie sobre mujeres y sus habitaciones se construyó sobre muy distintos parámetros a los de la serie anterior. Para empezar, a muchas de estas mujeres no las conocía, y esto era un factor importante, porque quería que la cámara fuera un objeto de invasión, una invasión descarada que desencadenará reacciones, gestos, miradas extrañas y un cierto aire de desagrado ante la presencia de la cámara en aquel lugar. Por esto, esta serie se llama **"Abro mi puerta y cierro mis ojos"**.

Para realizar estas fotografías había dos reglas muy importantes. La primera es que el cuarto no debía ser ordenado, y debía conservarse intacto al momento de mi llegada. Segundo, ellas tampoco podrían cambiarse de ropa. Bajo estas dos condiciones se desarrolló la sesión fotográfica. Pero, otra vez, serían ellas quienes elegirían el como aparecer, nunca hubo ninguna dirección sobre la gestualidad o las poses. Solo escogí en que parte de la habitación haríamos las fotografías.

Las habitaciones más que ser un elemento de composición, darían cuenta de un lugar privado que tal vez nunca lleguemos a conocer, pero que ellas definitivamente conocen muy bien, están cómodas en su ambiente, ellas hacen presencia sobre todo el lugar, en los colores, en lo que cuelga de sus paredes, en

la luz que entra por la ventana, en sus camas y en su desorden. Buena parte de la fotografía contemporánea tiene la particularidad de revelar nuevos espacios de reflexión, en el caso de estas series fotográficas a continuación, quieren reflejar la habitación como lugar íntimo y alejado del cuestionamiento social. A pesar de la importancia de la habitación, no quise hacer fotos panorámicas para retratar todo el lugar y ponerlas en el centro asumiendo apenas una pequeña presencia. Al contrario, quería que ellas llenaran mucho de la composición, quería hacer un 50/50 espacio y personaje.

Durante la toma de estas fotografías en tan diferentes espacios y después de muchos y muchos disparos con la cámara, empecé a encontrar algunas ideas y miradas que aparecían repetidamente. Por ejemplo, las ventanas; las fotografías se realizaron todas en las mañanas, y la luz intensa y amarilla característica de Cali, colmaba de luz sus habitaciones. Con la luz quise jugar, perseguirla y darle una gran importancia dentro de estos retratos, ya que dominaban el espacio casi en su totalidad. Las ventanas además de ser un foco de luz, son también el contacto con el mundo exterior, y en muchas habitaciones las ventanas o las cortinas siempre estaban cerradas plenamente abiertas, lo que predisponía de inmediato un ambiente que guió muchas veces la sesión fotográfica. También había una fuerte presencia de los colores en muchas de las habitaciones, y muchas veces la composición fueron ellas recostadas sobre la pared de color, pues allí estaba referida mucha de la “esencia” de estas mujeres. Como en una producción audiovisual, en la que el color marca el tono de las emociones.

Colores que muchas veces sugirieron un cierto erotismo, erotismo que se hizo presente porque la cámara expresó más que nunca su placer vouyerista.

Por último, la mirada escondida. En mi posición de ocupante sobre ese privado lugar, muchas miradas se hicieron esquivas, y nunca fue mi intención obligarlas a mirar la cámara. Esa negación representaba precisamente la voluntad quizá de aparecer o no en la fotografía, pero también transmitían una melancolía hermosa y que quise quedará plasmada en algunos de estos retratos. Por otra parte, me pareció pertinente no respetar la estructura clásica del retrato. Si de alguna manera estaba ya proponiendo otros modos de ver y registrar, que no focalizaban la mirada y el rostro como componente principal en el retrato, decidí exceder entonces ese límite, y los ojos cerrados fue lograr una presencia ausente. Una presencia que se constituye por el espacio, la luz y el color, más que por el personaje mismo.

* * *

Durante el desarrollo de este proyecto de grado, busque siempre la sorpresa, evité caer en lo conocido, y me aproximé a la fotografía como objeto a conocer, del cual nunca podría dar ideas o conceptos por definitivos. Esta disposición a encontrarme con lo inesperado me llevo a comprender más que nunca la cuestión de la subjetividad dentro de la fotografía, ese vinculo un poco surreal

entre el ojo y la realidad que ha convertido a la fotografía, aunque muchos aleguen lo contrario, en una experiencia artística.

Estos retratos con un marcado acento simbólico están basados en la trágica visión de Barthes sobre la fotografía y la muerte, ser pedazos de memorias de estas mujeres, algo así como digitalizar la muerte o la vida, según como se mire. Sin importar lo verdadero dentro de esos retratos, sino la expresión de vida, de esas vidas dentro del retrato.

Durante la construcción de estas dos series fotográficas, unos de los objetivos que perseguí insistentemente fue el de retratar la experiencia de lo cotidiano y lo privado. Percibir la vida cotidiana en un espacio íntimo, en los objetos con los cuales ellas querían fotografiarse, y en el cómo querían *ser* fotografiadas. Lo cotidiano y lo privado es aquello que nos sucede y nos rodea en el transcurso de nuestras vivencias, lo que nos remite a la vida ordinaria, lo que nos gusta conservar de ella, los instantes y los acontecimientos que están presentes cada día, los gestos simples que develan la comodidad o la incomodidad del día a día y el uso del tiempo banal, trivial y a veces repetitivo. Como dice el sociólogo francés Henri Lefebvre *“el mundo humano no está definido simplemente por lo histórico, por la cultura, por la totalidad o la sociedad en su conjunto, ni por*

*superestructuras ideológicas y políticas. Está definido por un nivel intermedio y mediador: la vida cotidiana*¹⁸.

Lo privado es un terrero fértil para la reflexión y el retrato, la percepción y la imaginación, es un terreno repleto de saberes que permiten delinear algunas cuestiones sociales, tendencias culturales y porque no políticas. La relación de lo cotidiano a lo privado constituye, pues, un nivel de realidad donde se enfrentan la naturaleza humana, la cultura y el presente. Estos retratos por lo tanto son un intento por aproximarse a ese universo único, diverso y complejo de estas mujeres, bajo las propuestas estéticas que la fotografía contemporánea propone.

Las fotografías a continuación son una muestra de lo que he encontrado, encontrándome a mi misma a lo largo de este camino. Es una muestra también de mi propia existencia, en un momento de cambios significativos, en un momento de incertidumbre por lo que vendrá para mí después de la universidad. Observo y doy cuenta de lo que soy (somos) en un momento decisivo, en un momento perfecto: aquí y ahora.

¹⁸ LEFEBREV, Henri (1961) "Fundamentos de una sociología cotidiana" (pág. 45) Anagrama Editorial, Barcelona, España.

Conclusiones

Después de profundizar sobre la fotografía, no sólo desde una reflexión crítica, sino también desde la concepción de lo que sería este proyecto fotográfico, sustentado por una parte por las ideas encontradas en el desarrollo de este proceso, y por otra, por la intención de plasmar *mi mirada* sobre la mujer en un determinado contexto (objeto y espacio); sigo pensando que lo encontrado y producido para este trabajo es una pequeña ventana al mundo de la fotografía, y a la visión que sobre la fotografía sostengo. La idea de realizar un trabajo con estas dos partes (el conocer y el hacer) me permitió por fin, después de varios años haciendo fotografías, tener una percepción crítica sobre mi trabajo, fundamentar la construcción de imágenes fotográficas bajo un discurso coherente, y persistir en la búsqueda de una técnica y estética propia en las fotografías.

A continuación haré algunas observaciones que quedan sobre la mesa al final de este proyecto. No son resultados definitivos de una investigación, pero sí son ideas que necesitan ser señaladas, aun cuando las discusiones sobre la fotografía parecen ser las mismas, pues son esbozos de un momento en la historia de la fotografía; una historia que se escribe y se re inventa a cada instante.

La historia de la fotografía ha estado enmarcada dentro de los ejes de testimonio y visión; inicialmente fue entendida como documento y registro, pero después presentó múltiples rupturas y replanteamientos conformes a la transformaciones sociales y culturales de las sociedades. La fotografía se ha ido reconstruyendo al igual que vemos diluirse las ilusiones de las verdades absolutas, situación propia en la era moderna. En el panorama actual, la fotografía reinterpreta permanentemente estas premisas y complejiza nuestra percepción de la realidad mediante una hiperproducción de imágenes, que no son otra cosa que el manifiesto de una cultura asentada alrededor del producto visual, y un cuestionamiento profundo sobre lo que vemos y esperamos ver.

La fotografía no ha muerto, sólo ha cambiado de formato. Sus valores y normas tampoco han desaparecido, sino que se han actualizado y nos obligan a mirar el mundo de otra manera. Como todo buen arte, la fotografía ha muerto ya varias veces a lo largo de su historia, y cada renacimiento ha abierto otras nuevas posibilidades y experimentaciones con la imagen. Estamos siendo testigos de la evolución de un medio anteriormente delimitado y definido por sus propios usuarios a un concepto más global en el que todos somos fotógrafos, sujetos y espectadores. Es obvio que la fotografía tal y como la conocemos ha roto sus propias barreras debido a la incapacidad de mantener sus viejos códigos frente a las nuevas tecnologías.

El significado de la fotografía y sus contenidos han variado tanto que se ha hecho necesario estas reflexiones para poder interpretar las nuevas imágenes que conviven en lo estático, lo móvil, en el pasado y el presente. Desde hacía tiempo ya, estaba latente esta necesidad de eliminar las categorías dentro de la fotografía y mezclar las posibilidades técnicas y artísticas para potenciar la experiencia visual en todos sus géneros. La fotografía es el medio de expresión que permite la exploración del tiempo y la luz como huella perfecta o imperfecta de la realidad y del presente.

Ahora bien, todo este acontecer más que olvidar las características inherentes a la labor fotográfica, las recompone; así cuando hablamos de testimonio, no se habla ya de aquella relación lineal donde el objeto se reitera ante la cámara, sino que, adicionalmente, expone la ideología del fotógrafo o del artista y lo que acontece en el momento de construir la imagen. Y son justamente estas nuevas condiciones las que llevan a repensar la visión dentro de la fotografía contemporánea, pues en el caso específico del retrato, estamos contemplando no solo la visión del fotógrafo, sino, la del personaje y la del espectador también. Los retratos que aún se conservan desde los primeros días de la fotografía, muchos de ellos anónimos, y los miles de retratos que se han fotografiado hasta el presente han servido a historiadores, antropólogos y sociólogos a formular, reforzar e identificar las ideas sobre las prácticas, las costumbres, y la representación de los hombres y mujeres década tras década. Todo esto es sólo el indicio de que los retratos fotográficos son elementos esenciales en la

construcción de imaginarios colectivos, que la fotografía es el vehículo para la construcción de identidad, y que esa identidad, por supuesto, debe estar trazada por un carácter anecdótico, autobiográfico y espontáneo, para poder ser documentos que describan un momento propio. La fotografía como documento histórico es una revaloración constante de la memoria; para Barthes, por ejemplo, la esencia de la fotografía es la obstinación del referente en estar siempre presente, y por ello la fotografía y sobre todo el retrato sólo adquieren valor con el paso del tiempo: el referente (personaje) siempre está presente aunque sea en un tiempo que no le corresponde. En palabras de Barthes *“lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”*¹⁹. Creo que en esa sencilla pero maravillosa frase de Barthes está resumido lo que significa en verdad una imagen fotográfica, en cuanto a su valor como memoria histórica.

La idea de una hegemonía de lo visual en nuestra cultura se ha convertido en un leitmotiv, una evidencia cuyas consecuencias intentan analizar pensadores como Jacques Rancière o Bernard Stiegler y Fontcuberta. En efecto, nadamos en un flujo interrumpido de imágenes, y también de palabras, de sonidos, de ruidos (...), que tiende a convertirnos en consumidores pasivos. Nuestro trabajo, si

¹⁹ BARTHES, Roland (1992) “La Cámara Lúcida” (Página 135) Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, España

queremos continuar existiendo como individuos, es precisamente reapropiarnos de lo simbólico y de nuestras imágenes.

Por esta razón, no hay que tener miedo de volver a sumergirse en la historia, de desmontar los mecanismos de producción, las técnicas, de señalar los desvíos y las contradicciones inherentes a la fotografía.

Así que asistimos a un momento de quiebre en la producción de imágenes, a un momento de alto y de redefinición, toda la estela de lo conocido en la historia de la fotografía hasta ahora está en la pantalla del iphone, todas las estéticas, todos los usos, los géneros y lo que definía a un fotógrafo por su capital de conocimientos es de dominio común, lo importante no es como usamos esto en lo particular o lo profesional, lo importante es que ¿que sigue?, lo importante es pensar en si podemos seguir refiriéndonos a todo esto como fotografía, pensar si la masificación vulnera o fortalece al medio, pensar al leer las imágenes ya que cada vez menos tenemos que pensar al procesarlas en los teléfonos. Al parecer y con esto concluyo, el acto fotográfico sigue siendo un conjunto de toma de decisiones, solo que ahora esta disyuntiva se concreta al momento de decidir que app usamos para el look que nos late en nuestra fotografía.

Si la experiencia de encontrarnos frente a una imagen es algo recurrente, lo más coherente que podemos hacer es asumir una conciencia sobre la vivencia visual y

la experiencia estética que surge en este encuentro. Dichas vivencias nos permiten dar un sentido e importancia a esas imágenes, impidiendo que pasen desapercibidas, y volteando nuestra mirada hacia las distintas reflexiones que desde el arte y los audiovisuales se están haciendo.

La fotografía contemporánea ha dejado en claro que no se puede volver atrás. La fotografía ha mutado de tal manera que nunca más será la misma, ni siquiera ante las miradas más nostálgicas. Por eso, los conceptos deben ser revisados constantemente porque siempre estamos entrando en mundos bastantes desconocidos, en lo que a la imagen se refiere.

Dentro de la serie fotográfica aquí presentada se trabajaron varios conceptos y se persiguieron diferentes estados y sentimientos, para delinear a través de retratos un presente en la vida de algunas mujeres, que es a su vez un aquí y ahora de nuestra cultura, cultura que ha dejado de verse como local y se ha integrado a lo global, por lo que estos retratos tienen un tono universal, por así decirlo, que puede verse reflejado en otras partes del mundo. Por otra parte, la realización de estos retratos fotográficos busca poner en evidencia y flexionar sobre las artes visuales contemporáneas y su relación con los medios de comunicación, que se presenta como un renovado interés por la imagen y la proliferación de propuestas visuales que se han focalizado en el día, en lo trivial y lo reconocible. En un mundo marcado y homogenizado en lo que a tendencias se refiera, por los efectos de la globalización económica y cultural y por las formas

espectacularizadas de la comunicación, resulta significativo resaltar la creciente presencia de artistas que optan claramente por recurrir a lenguajes simples y hermosos para abordar diferentes versiones de la realidad. Una línea discursiva que se basa en la experiencia individual, en relaciones concretas, en introspecciones que hablan del mundo a través de la espontaneidad.

En la actualidad donde nos vemos inmersos de acontecimientos históricos, políticos, económicos, sociales, y en general llenos de tantos hechos cotidianos que los medios de comunicación hacen estallar en una abrumadora simultaneidad e instantaneidad, nos aturdimos a tal punto en el que nos vemos inconscientemente inmiscuidos y tal vez incluso un poco adormecidos dentro de una gran marea de imágenes y sonidos. Por ello, vale la pena recordar la afirmación de Bill Viola, sobre la necesidad que existe hoy de despertar el cuerpo, para despertar la mente, a través de nuevas propuestas estéticas. He aquí la mía.

BIBLIOGRAFÍA

AKIRA, Suei. Araki "Tokio Lucky Hole". Alemana: Editorial Taschen, 2005. ISBN: 3-8228-4681-3.

AUMONT, Jacques. La imagen. Barcelona: editorial Paidós, 2004. ISBN: 84-376-1273-X.

AZARA, Pedro. El Ojo y la Sombra: una mirada al retrato en Occidente. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, 2002. ISBN: 84-252-190-03-5

BAQUÉ, Dominique. La Fotografía Plástica: un arte paradójico. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003. ISBN: 84-252-1930-2

BARTHES, Roland. La Cámara Lúcida. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, 1992. ISBN: 84-252-1111-5.

BECKER, Howard. ¿Dicen la verdad las fotografías?. Madrid: editorial Northwestern University Press, 2000.

BENJAMIN, Walter. Discursos Interrumpidos "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica". Madrid: Taurus Ediciones, 1982.

BENJAMIN, Walter. Sobre la Fotografía. Valencia: editorial Pre-Textos, 2004.

BERGER, John. Mirar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, 2001. 97-884-252-1807-1.

BERGER, John. Sobre las Propiedades del Retrato Fotográfico. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006. ISBN: 84-252-2055-6

BOURDIEU, Pierre. Un Arte Medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003. ISBN: 84-252-1943-4.

BURKE, Peter. Visto y no visto "el uso de la imagen como documento histórico". Barcelona: editorial Cultura Libre (biblioteca de bolsillo), 2005. ISBN: 84-8432-631-4.

CARTIER-BRESSON, Henri. Fotografiar al natural. 1 edición. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2003. ISBN: 97-84-252-1514-8.

CHEVRIER, Jean François. La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2007. ISBN: 978-84-252-2062-3.

CONNOR, Steven. Cultura Posmoderna: introducción a las teorías de la contemporaneidad. España: Akal Ediciones, 2002. ISBN: 84-4600-42-91.

CROW, Thomas. El Arte Moderno en la Cultura de lo Cotidiano. España: Akal Ediciones, 2002. ISBN: 84-46-0113-87.

FLUSSER, Vilém. Hacia una Filosofía de la Fotografía “El universo fotográfico”. México: editorial Trillas, 1990.

Fontcuberta, Joan. Estética Fotográfica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, 2003. ISBN: 84-252-1915-9.

Fontcuberta, Joan. La Cámara de Pandora. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2010. ISBN: 978-84-252-2288-7.

FREUD, Gisele. La Fotografía como Documento Social. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, 2002. ISBN: 84-252-1145-X.

GONZALES, Laura. Fotografía y pintura ¿dos medios diferentes?. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005. ISBN: 97-884-252-1999-8-6.

GOYENECHE, Edward. Fotografía de Estudio y Sociedad (Tesis de Maestría en Filosofía) Universidad del Valle, 2008.

GREEN, David. ¿Qué ha sido de la fotografía?. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007. ISBN: 978-84-252-2132-3.

GUBERN, Roman. La mirada opulenta: exploración de la iconosfera contemporánea. España: editorial Gustavo Gili, SL, 1994 (3 ed). ISBN: 84-252-1338-X.

HILLS, Paul; COOPER, Thomas. Diálogo con la Fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, 2001. ISBN: 84-252-1882-9.

JIMÉNEZ, Carlos. Los Rostros de Medusa “Estudios sobre la Retórica Fotográfica”. Bogotá: editorial de la Universidad Nacional de Colombia, 2002. ISBN: 958-97066-0-6.

LA HUELLA, Taller (Autor institucional). Fotografía Colombiana Contemporánea. Colombia: Carlos Valencia Editores, 1979. ISBN: 84-8277-026-8.

LEDO, Margarita. Documentalismo Fotográfico. Madrid: editorial Catedra, 1998.

LUCIE SMITH, Edward. Artes Visuales en el siglo XX. España: editorial Konemann, 1996. ISBN: 38-29-0543-27.

MONSALVE, Margarita Maria. La Mirada del Fotógrafo. Bogotá: editorial de la Universidad Nacional de Colombia, 2003. ISBN: 9-58-701-342-5.

OSLE Muñoz, Julian. Retratos de Mujer. España: editorial Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cadiz, 1997. ISBN: 84-778-6465-9.

PARRAMÓN, Ediciones. El gran Libro del Retrato (Colección Grandes Libros). España: Parramón Ediciones, ENE, 1993. ISBN: 84-342-184-45.

PHAIDON, Press INC. Nan Goldin (curaduría por Guido Costa). Colección 55's. New York: editorial Phaidon Press Limited, 2001. ISBN: 0-7148-4073-4.

PHAIDON, Press INC. The Photo Book. London: editorial Phaidon Press Limited, 1997. ISBN: 0-7148-3937-X.

PICAZO, Gloria; RIBALTA, Jorge. Indiferencia y singularidad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003. ISBN: 84-252-1533-1.

RAY, Man. La Era de la Luz "Man Ray" New York: editorial H Kliczkowski, 1997. ISBN: 84-96137-55-4.

SERRANO, Eduardo. Historia de la Fotografía en Colombia 1950-2000. Colombia: editorial Planeta Colombiana, 2006. ISBN: 9-584-214-17-9.

SILVA, Armando. El Álbum de familia, La Imagen de nosotros mismos. Bogotá: editorial Norma, 1998.

SONTAG, Susan. Sobre la Fotografía. Bogotá: editorial Alfaguara, 2005. ISBN: 958-704-341-3.

TAG, John. El peso de la Representación. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005. ISBN: 97-884-252-1999-3.

VÉLES Salazar, Gabriel Mario. La fotografía como dispositivo mágico. Colombia: editorial de la Universidad de Medellín, 2006. ISBN: 95-8978-54-68.

Fuentes Electrónicas:

REVISTA DIGITAL ANTIGRAMA. BELLIDO, Maria Luisa. "Fotografía Latinoamericana. Identidad a través de la lente". Número 17 de 2002. ISSN: 0213-1498.

REVISTA DIGITAL UNIVERSITARIA. MANDOKI, Katya. "El índice, el icono y la fotografía documental". Volumen 05, Octubre de 2004. ISSN: 1067-6079. <http://tonatiuh.uam.mx>

REVISTA ARTE Y ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA. CERON, Jaime. "Género, sexualidad y prácticas artísticas: deseo y representación de la mirada". Diciembre 2007.

REVISTA ARTERIA, de la fundación Arteria. Edición No 5 de Octubre de 2009. <http://www.periodicoarteria.com>

MUSEUM OF CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY. Museo virtual de fotografía contemporánea. <http://www.mocp.org/>

NOPHOTO. Colectivo de Fotografía Contemporánea. <http://www.nophoto.org/>

WORLD PHOTOGRAPHY ORGANISATION. Archivo virtual fotográfico. <http://www.worldphoto.org/>

THE EXPOSURE PROJECT. Revista virtual de fotografía contemporánea. <http://theexposureproject.blogspot.com/>

LENS CULTURE. Website dedicado a la fotografía contemporánea. <http://www.lensculture.com/index.html>

Santiago de Cali, 31 de Octubre de 2011-10-30

Profesora

Maritza López

Directora

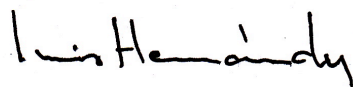
Escuela de Comunicación Social

Asunto: Presentación trabajo de grado "Instantáneas de Habitación" de Natalia Mejía.

Este proyecto tuvo muchas escrituras previas apoyadas en lecturas, autores, fotógrafos, eventos, sitios en Internet, reflexiones con y sin cámara, con los ojos, con la cabeza, con el deseo, con incertidumbres y tal vez, con muchas convicciones después de los ires y venires que una cámara estimula y anima. Si hay algún evento valioso en este trabajo aparte de su producto final, la serie fotográfica: "Instantáneas de Habitación", sería la búsqueda muy personal que la estudiante quiere en un momento de su vida aventurar, ¿qué podría afirmar con esta herramienta-máquina que me jala y me inquieta? Cómo fue el camino de las posibles elecciones, los impulsos, las intuiciones, las decisiones políticas y morales, siento valioso la presencia y el presente de Natalia en cada foto, pienso que ella se pone en juego con sus problemas, afectos y odios tal vez, algún movimiento interno que se detiene afuera, cuando dispara. Hay una coherencia figurativa, lograr esto requiere de tiempo, recuerdo que en un momento del trabajo le sugerí que hiciera otras imágenes, quería sentir este "sabor" un tiempo más, ella se detuvo, la preocupación por el escrito, la bitácora, no sé. Igual, se ve que logra fundir el ojo que mira hacia dentro, con el de afuera, con lo que sucede frente a ella, con una conversación en un cuarto, con una interminable ociosidad, que reclama una nueva atención, parece que logra entender cuando mira.

Pienso que no fue fácil para ella aterrizar su curiosidad para llegar a definir y aclararse después de muchas miradas a sus amigos y amigas, al día y a la noche, a su generaciones, al espejo, al resbaloso "retrato fotográfico contemporáneo" que nos pone a decir cosas sin querer, ganas de pontificar sin Lugar a Dudas, a las lecturas de actualidad, a su casa, al final de su vida de estudiante, pienso por ejemplo que sus referencias y reseñas a otros fotógrafos no fueron presentadas con cuidado en concretas o vagas relaciones, pienso que la fortaleza de Natalia Mejía no pasa por la palabra, ni por la edición/presentación de su producto, y aunque las raíces no se visibilizaron en el texto, en sus "Instantáneas de Habitación" hay una mirada que se ha levantado con suficiente fuerza y delicadeza.

Atentamente,



Luis Hernández

Profesor Asistente

Comunicación Social