



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

visuales

artículos // críticas // debates // entrevistas // [todos](#)

artículos

La posfotografía, entre ausencia y presencia

por Andrea Roldán



Cuando se visita alguna feria callejera es posible encontrar viejos retratos fotográficos en los que se distingue la mirada solemne a cámara, las poses rígidas y el inevitable tono nostálgico que asigna el blanco y negro.

Posiblemente en la misma plaza, bastaría girar la cabeza para encontrar sobre algún edificio una imagen gigante plena de color, contraste y dinamismo. Este ejemplo es sólo una muestra de la innumerable cantidad de imágenes a las que se está expuesto constantemente en la cotidianidad -además de las variables en sus

formas, géneros y usos sociales. Publicidad, registro, documento, arte, son modos que adopta la imagen fotográfica hoy.

En gran parte, este bombardeo constante, que ratifica la predominancia del carácter visual en la sociedad occidental, ha sido facilitado por la aparición de nuevas tecnologías. Las mismas permitieron el desarrollo del formato digital, lo que provocó para muchos una ruptura en el estatuto de la imagen fotográfica. Conceptos como 'película' y 'grano', son reemplazados por 'sensor' y 'combinaciones matemáticas'. Esta fotografía que surge en la era digital es lo que muchos definen como *posfotografía*. Sin embargo, al dar una mirada en torno a este concepto pueden encontrarse ciertos conceptos propuestos por William Mitchell, en su libro *El ojo reconfigurado: la verdad visual en la era digital*. En el, Mitchell analiza la revolución de la fotografía a partir de la imagen digital y las diferencias de ésta con el soporte analógico -no sólo a nivel técnico del medio sino también a partir de las consecuencias culturales de estos cambios. Define posfotografía como la fotografía que se libera del compromiso de ser representación fiel del mundo y se dedica a explorarse a sí misma.

Y si la fotografía abandona la representación, ¿qué lugar ocupa? Desde su aparición, la fotografía ha debido luchar contra la idea, heredada de su predecesora: la pintura, de ser representación fiel del mundo. Si la pintura era ventana de la realidad, la fotografía sería entonces un espejo. Retrato y paisaje fueron los primeros usos sociales de la imagen fotográfica. Eran una forma de alcanzar, de poseer. El retrato del ser amado era la garantía de tener consigo a la persona y la imagen de un paisaje permitía acceder a mundos que hubiese sido imposible conocer de otro modo. Pero, tal vez, el hecho que desencadena la posibilidad de exploración del medio en sí es la primera democratización del medio. O aún mejor, la masificación del mismo. Para finales del siglo XIX -y a tan sólo 50 años de su invención- llega con la cámara Kodak, la Brownie. La misma era publicitada en función de su practicidad: "oprima el botón, nosotros hacemos el resto". Es ese *oprimir* lo que precisamente lleva a teóricos como Dubois a definir la fotografía ante todo como un *acto* por medio del cual realiza un recorte del mundo. Por lo tanto hay algo que queda afuera y por eso el acto fotográfico implica una elección de mundo. Se recorta un trozo de realidad en un tiempo determinado que se inmortaliza en la película. Así la

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

representación fiel es puesta en cuestión sin necesidad de hacer referencia a nuevas tecnologías.



En su libro *Una introducción a la cultura visual*, Nicholas Mirzoeff propone una reflexión interesante en torno a la imagen y sus usos sociales. Realiza un recorrido por varios períodos y analiza, en uno de los capítulos, ese deber realista de la fotografía a partir de dos testimonios fotográficos completamente opuestos, distanciados varias décadas entre ellos y circunscriptos en épocas diferentes a la digital. Por un lado, Weegge, fotógrafo voyeurista de crímenes policiales de la década

de los '30 y '40. Del otro, Nan Goldin, fotógrafa intimista que compone su obra a partir de retratos y documentación del círculo de relaciones más cercano. Ambos presentan dos visiones del mundo donde el acto fotográfico va más allá de un encuadre y se ponen en juego ideas y sentimientos. Es una visión diferente, desde los usos sociales de la imagen, la que da Mirzoeff y que confirma que no se precisa la era digital -con sus sensores y píxeles- para encontrar en la historia de la imagen fotográfica varios *posfotógrafos*. Para constatarlo, basta con pensar en el amplio trabajo de Man Ray. Acaso, *Rayograph* (1923), ¿no es el resultado de la fotografía que se explora a sí misma?

Si no es representación, la fotografía puede entregarse a la construcción de la imagen y ese deslizamiento aparece para muchos en relación con la técnica digital. Para el teórico y fotógrafo Joan Fontcuberta, la posibilidad de manipulación de la imagen no es un tema nuevo, todo lo contrario, siempre ha sido una de las posibilidades del dispositivo y no tiene porque implicar una preocupación. La diferencia que encuentra en las intervenciones de hoy es el desconocimiento que existe a la hora de contemplar una imagen. En los montajes o retoques de antes, ya era clara la huella de la intervención que recibía el consenso colectivo al saber que eso que se ve está construido mientras que en la era digital las intervenciones y construcciones pueden pasar inadvertidas. Pero, ¿qué sucede cuando la construcción o la intervención se da sobre el nivel conceptual? Para ilustrar este punto se pueden ver las imágenes de Marcos López quien, a partir de su renuncia a la representación fiel de la realidad y su entrega a la exploración de las posibilidades propias de la imagen fotográfica, bien podría ser considerado como la muestra más clara de la definición de *posfotografía*. El autor de obras como *Asado en Mendiolanza* (2001), indaga y construye sobre los diferentes niveles de la imagen fotográfica, desde la forma aplicando una estética impecable, hasta la recreación de los imaginarios colectivos.



La fotografía definida como presencia de una ausencia es uno de los grandes aportes concepto de la teoría barthesiana a la fotografía,

sin embargo, al pensar en la fotografía contemporánea, surge la pregunta de si hoy esta relación presencia-ausencia no está invertida. Es decir, si hoy la fotografía no es la ausencia de una presencia. Lo que vemos hoy en la fotografía contemporánea no es ni espejo, ni real. Tal vez es sólo el universo onírico del autor que se entrega al medio fotográfico para explorarlo. Tal vez, la fotografía, es hoy más que nunca el espejo del mundo único y personal. No es más la nostalgia de lo que fue, es la presencia de lo que no puede ser. Esa es la nostalgia que nos llega hoy en la fotografía.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:56:32

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.