



**Universidad Nacional Autónoma de México**

**Facultad de Artes y Diseño**

**Imagen - tiempo  
La fotografía como acontecimiento**

**Tesis**

**Que para obtener el Título de: Licenciado en Artes Visuales**

**Presenta: José Francisco Rafael Romero Rosales**

**Directora de Tesis: Maestra Karina Erika Rojas Calderón**

**México, D.F., 2014.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# Imagen

La fotografía como acontecimiento

# tiempo

Introducción.	11
<b>1 Pensamiento y acción: La imagen fotográfica.</b>	<b>15</b>
1.1 Aicher y la analogía en la imagen	18
1.2 Virilio y la exteriorización	22
1.3 Lo antitético en la fotografía: De Walter Benjamín a José Luis Brea	25
<b>2 Reflexiones en torno a la fotografía y la retórica a través de la Imagen - tiempo</b>	<b>35</b>
2.1 La literalidad y el discurso fotográfico	37
2.2 La fotografía como acontecimiento	44
2.2.1 Espacio – lugar	45
2.2.2 Tiempo	47
2.3 Imagen-tiempo; la técnica y forma artística	50
2.3.1 Imagen-tiempo	50
2.4 Sobre los mecanismo de la producción de sentido y lo esencial fotográfico	55
2.4.1 Baudrillard y la luz.	57
<b>3 Las flores del rosal</b>	<b>61</b>
3.1 El proceso de construcción	63
3.1.1 Los colgados.	67
Fase 1 Toma y selección	67
Fase 2 Destrucción/construcción	68
Fase 3 Exposición	70
3.1.2 La viejita	72
Fase 1 Toma y selección	72
Fase 2 Destrucción/construcción	73
Fase 3 Exposición	74
3.1.3 Otros ejemplos	77
3.2 Imagen-tiempo; últimas reflexiones sobre el concepto	79
Conclusiones.	85
Referencias bibliográficas	89

*A Claudia y José*

## Introducción

La siguiente investigación surge de mi interacción con la imagen, específicamente con la imagen fotográfica, responde a un cuestionamiento personal, mismo que ha sido un proceso en el cual el enfrentamiento con las imágenes ha constituido la manera en que veo la realidad e inclusive la forma en que concibo y quizá jerarquizo los acontecimientos en mi vida; una reflexión sobre la fotografía y su apertura a otras formas de darse a entender, es decir, observar el acontecimiento fotográfico como generador de un discurso artístico que expande sus posibilidades y va más allá del encuadre disciplinario.

Digital o análoga, análoga o digital, la fotografía es y seguirá siendo: Luz. Con esta afirmación considero importante replantear su técnica y el discurso que de ella emana. Sin el interés de darle más valor a una que a otra: Las prácticas y discursos nunca serán los mismos, puesto que los dispositivos e instrumentos de captura, procesamiento y distribución cambian con cada avance tecnológico.

Esta investigación no busca desdeñar los principios fundamentales de la fotografía, sino ampliarlos, expandirlos de la mano de las nuevas posibilidades que encontramos en la imagen tecnológica, como portadora de un discurso artístico propio que canaliza un modo de respuesta desde el arte.

Por lo que es necesario abordar en el Capítulo 1, a la imagen fotográfica ocupando un lugar importante en la táctica que organiza el rechazo de lo real y la manera en que el hombre percibe los objetos a través de la experiencia, el procesamiento de esa información y los valores que le otorga en relación a su subjetividad, por ejemplo la acción de ver entendida no solo como algo sensorial sino como un ver también interno, subjetivo y que forma parte del pensar. Se hizo un análisis técnico de la fotografía que va desde lo analógico con Walter Benjamin hasta lo digital planteado por José Luis Brea.

En el segundo capítulo es fundamental hacer una reflexión en torno a la fotografía como discurso artístico, su potencial narrativo y la expansión de los conceptos: Acontecimiento, técnica, forma, lugar y tiempo, por lo que es necesario plantear el proyecto en el marco de las teorías de: Teresa Lenzi en especial la expresión “Potencial discursivo”, ya que recurre a la retórica de la mano de Roland Barthes, cuando se refiere a los atributos de la imagen para producir una respuesta en los receptores. El artista de Land Art, Robert Smithson que propuso la reintegración de los conceptos de tiempo y lugar en el discurso artístico. La Internacional Situacionista que retoma al espectador desde el espacio público transformando a éste en lugar de creación cultural y acción política. José Luis Brea y la imagen tecnológica para generar una transformación de la relación del sujeto con la representación. Y por último a Jean Baudrillard pues para él lo que persiste en la fotografía es la luz.

En el Capítulo 3 se observa, finalmente, la intención al construir una idea, reflexionar sobre un concepto a partir de la imagen tecnológica en relación al tiempo y a un lugar de tránsito, de pasaje para obtener una

mirada más amplia, abandonar la disciplina fotográfica para crear más allá. Esta sección expone la metodología utilizada para la realización en fases de la producción visual de la investigación -toma de fotografías y preselección, destrucción/construcción de la imagen y la exposición de la imagen-, para entender que cualquiera que sea el acontecimiento, en el momento en que éste se convierte en una imagen ocurre una transformación en su uso y significado.

La integración de la investigación con las reflexiones que se generan a lo largo de este proyecto teórico-práctico nos direccionan, como fin último, a un concepto en el cual he estado trabajando: Imagen-tiempo. Muestro dos reflexiones visuales que en conjunto llevan el nombre de: Las flores del rosal con la intención inicial de sacar a la fotografía de su encierro formalista, recortar la imagen de los fotografiados para emplear solo su apariencia y concebir todo el proceso como parte del concepto. Por esto la importancia del lugar como detonante y soporte del acto fotográfico, no solo como un medio de difusión de la imagen sino como un espacio de tránsito en donde el individuo percibe las imágenes y ellas a él. No existe un tiempo absoluto, por lo tanto es posible encontrar narración en este tipo de imágenes: El tiempo representado (Contenidos en la imagen fotográfica, los procesos de producción y post-producción) y el tiempo del espectador (El individuo interpreta la información que la fotografía le proporciona) relacionado con la percepción, atención y conciencia. El tiempo, visto como un suceso inacabable, conformado por los acontecimientos que son aprendidos y asimilados por el individuo, no es un contenedor de ellos; un tiempo estructurado en si mismo, que marca, en el que se puede vivir y habitar.



---

Pensamiento y acción: La imagen fotográfica



La idea de “imagen”, ha modificado la manera en que se genera el pensamiento a la par del desarrollo de la fotografía. Vivimos en un mundo en donde ella es tal cual, una imagen que lo dice todo, que no necesita palabras pues las ha superado, un objeto que se reproduce de manera indiscriminada, que no se plantea problemas de archivo ya que su consumo se realiza de forma casi inmediata. Hoy las imágenes son objetos pensados para la comunicación, son parte de una conversación visual informal.

Tan solo al ver o mirar usamos palabras y/o conceptos para describir lo que pensamos, con el ojo vemos al mundo, desarrollamos perspectivas, emitimos juicios y tesis. Las palabras se desarrollan de manera que bajo éstas permanecen los procesos anteriores de relaciones primeras; bajo esta premisa se entiende el lenguaje como testigo del desarrollo del pensar, junto con la mano y el ojo, controlamos y comparamos, o lo que es lo mismo evaluamos, nos relacionamos con eso que llamamos realidad.

El pensar surge de esa evaluación al hacer (Acción - Control - Conclusión). Como lo expone Kant en su *Analítica trascendental*, nuestro conocimiento tiene su origen en los sentidos. El espacio es un medio que creamos para condicionar las representaciones externas, entonces la sensibilidad es un receptor, aunque esto no quiere decir que sea pasiva, pues presupone acción corporal y el tiempo es la forma pura que anticipadamente aportamos tanto para lo externo como para lo interno. Como resultado de esta interacción tenemos el entendimiento que es activo y su función es la de producir los conceptos. La mente humana se comporta como cualquier ente vivo. En efecto, de igual manera que éstos se organizan y auto-organizan, a

partir de la condición de su existencia en la continua producción de sí mismos; es decir, son autopoyéticos.

La mente tiene la capacidad para hacer surgir desde sí misma, determinadas formas cognitivas a priori que organizan el material múltiple que le proporcionan los sentidos. La razón humana tiene en el conjunto de categorías su fuerza para concebir los objetos, pero siempre que haya un aflujo de fenómenos sobre los cuales ellas puedan actuar.

### 1.1. Aicher y la analogía en la imagen

Desde el mundo moderno predomina una manera de pensar, de contar, de sistematizar y de obtener conclusiones, desatada del mundo real, es decir, abstracta (Digital). Esto provocó la separación del ver y el actuar, implicados en el pensar y la evaluación se ha reducido al mundo interno de la razón. Aicher cuestiona esta forma de comprender el mundo, ya que para él, ese mundo interior de la razón no es el mundo entero. Y responde:

*Hoy, cuando estamos atrapados en los mil callejones sin salida de esta razón inmanente, descubrimos de nuevo el ojo, descubrimos la mano, descubrimos de nuevo el dominio del hacer como supuesto previo del pensar<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> AICHER, Otl. (2001). *Analógico y digital*. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona.

Entonces el pensar se liberó o eso creemos, porque alguna vez la mano del hombre también lo hizo. En un determinado momento de su evolución la mano del hombre estaba de más, era libre, pero aprendió a emplear sus manos en otras tareas y actividades, tal vez al principio para jugar, luego tomó control de ellas y después para resolver una determinada situación o un problema. La función de la mano se transformó de una mano de apresamiento utilizada a manera de garra simplemente para saltar de rama en rama, buscar de alimento, huir de algún depredador, etc. (El pulgar se encuentra paralelo a los demás dedos) a una mano de asimiento para agarrar, sostener y actuar (El pulgar se halla frente a los demás dedos) a raíz de este cambio el hombre ya no solo actúa por instinto sino que empieza a guiar y conducir su vida a través de una comprensión propia. Es difícil comprender cómo una evolución visualmente tan pequeña pudo potencializar el crecimiento del cerebro pero así fue; ya que la mano tuvo que desempeñar funciones tan variadas y sobre todo nuevas, resultando en una ampliación de la masa cerebral. El hombre de ese tiempo abandonó la seguridad del bosque y su vida en las ramas, lo que significó un incremento de la comunicación ya que al vivir en pequeños grupos o asociaciones tuvo que defenderse y cooperar para su supervivencia. Como resultado el sistema nervioso se empieza a ocupar en otras funciones como el lenguaje, el sexo, la sociabilidad, etc.

La percepción es un proceso adaptativo, base de la cognición y la conducta. El hombre percibe los objetos a través de la experiencia, procesa esa información y la valora de acuerdo a características subjetivas, como la sensibilidad, para proceder o actuar.

La mano y el habla se desarrollaron pero se necesitaba organizarlos en el cerebro. En lugar de que las dos partes del cerebro trabajen análogamente lo mismo, cada una tiene tareas específicas. La caza, la recolección y preparación de los alimentos solo era posible con un lado, el derecho, dejando al izquierdo las tareas de la comunicación y el pensar analítico. Esta división del trabajo fue hasta cierto punto estimulante, ya que se tienen dos mitades cerebrales que pueden sustituirse una a la otra, pero que asumen tareas independientes. La separación de las funciones de control del cerebro abrió un abanico de espacios adicionales de libertad, con una única desventaja: la dualidad, una conciencia dividida, un ser humano en constante conflicto interior y exterior. Separamos el espíritu del cuerpo, cuando realmente son un todo y se condicionan mutuamente, reconocimos esta diferencia, la acusamos de ser la fuente de nuestros conflictos y una constante presión a vivir en equilibrio, en paz. Aicher plantea una serie de preguntas a manera de alerta, pues a su juicio anteponer lo abstracto a lo concreto crea un falso conocimiento, un precepto, que es fatal para la cultura: ¿Qué nos deparará una civilización del ordenador, del cálculo y del computo, que opera solo digitalmente y que sustituye las cualidades de lo vivo por cantidades contables; que en lugar de lo vivo pone la técnica total y la calculabilidad en el lugar de la experiencia? ¿Qué agota de tal modo el cálculo lógico y el formalismo de las conclusiones que ya no son posibles nuevos entendimientos directos; por ejemplo, los relativos al uso y al hacer, al ojo y las manos? ¿No nos hallamos ya en el umbral de una época que da prioridad al calcular antes que al valorar? El mundo digitalizado se encuentra en su punto máximo, pero por otro lado hay indicios de que se vuelve a querer entender el mundo a partir del conocimiento que procede de la experiencia del hacer, de ese hacer como acción, se quiere volver a aprender

algo propio. Las supuestas verdades sobre el origen y la veracidad de las imágenes se convierten en incertidumbres haciendo más complicado, heterogéneo e impredecible el papel cultural y mediático de la imagen. Hemos edificado nuestra memoria colectiva en un mundo digitalizado, un mundo todavía nuevo, “diferente”, un mundo que pende de un hilo, ya que todavía su soporte es efímero. Sí, es cierto, nuestros objetos nos transforman, modifican y condicionan, de la misma manera que nosotros a ellos, se trata de un proceso recíproco de intercambio y reconfiguran el modo en que nos relacionamos con nuestro entorno, pero no deberían de usurpar nuestro lugar y mucho menos el de lo real.

La experiencia visual humana es fundamental en la generación de conocimiento para comprender el entorno y reaccionar ante él. La percepción se concibe como una dialéctica entre sujeto y realidad, entre las propiedades de los objetos y la naturaleza e intenciones del observador.

*El hombre piensa con los medios de la percepción, y percibe con ayuda del pensar<sup>2</sup>*

Para Otl Aicher, se debería pensar en imágenes, como un encuadre de contenidos simultáneos en donde la percepción y la comparación, les permitan ser valorados, para producir una analogía. Hemos aprendido a leer y desdoblar signos, formas, colores, imágenes, etc. Pensamos en imágenes porque también en ellas logramos conclusiones analíticas. Desde el momento

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

en que la percepción se concibe como un proceso activo en el que se implica la globalidad de la persona, no puede dejarse de lado la relación existente entre las estructuras cognoscitivas planteadas por el sujeto, para el sujeto mismo y el marco en el que estas se ejercen. El ser humano no es ya un ser natural adaptado, sino un ser cultural. Comprender es ahora tratar de entender algo como un todo y conocer significa dejar entrar a ese algo, abrirse a, reconocerlo como parte nuestra. Entonces el ver debería entenderse no solo como percepción sensorial, sino como un ver también interno y que participa en el proceso de pensar.

## 1.2. Virilio y la exteriorización

Paul Virilio en su libro *La máquina de visión* analiza esto que Aicher llama lo Digital, como se ha llegado a esta época de la lógica paradójica (vídeo, imágenes de síntesis) y lo que esto ha condicionado para las imágenes mentales, para la verdad y para la percepción del ser humano como individuo y su realidad. La velocidad de la luz, desde su punto de vista se nos muestra como el único conocimiento absoluto en un momento en que los conceptos de espacio y el tiempo han dejado de existir como categorías contundentes. El hombre como cuerpo humano, pasa a ser un híbrido “máquina electro-óptica de observación”.

Nos rodea una nueva generación de cuasiobjetos y a medida que éstos se tecnifican, nuestra relación con ellos se vuelve más estrecha. Representación, realidad, memoria y velocidad cuatro conceptos que

determinan el modo en el que entendemos la imagen. Plantea cuestiones como la automatización de la percepción, que es, en una forma concreta la aplicación exitosa de programar a un computador para que entienda una escena o las características de una imagen y dar facultad a esta máquina de analizar la realidad de un objeto desde su punto de vista. La división de los estímulos cerebrales logrados a través de los sentidos, los cuales dan una realidad física del medio ambiente, entre el sujeto vivo y el objeto, la máquina de visión.

No puede haber un ordenador sin capacidad de asimilar inmediatamente ideas o conocimiento. Las imágenes síntesis que realice la máquina para sí misma, serán para nosotros inalcanzables, incomprensibles, totalmente fuera de nuestro alcance; ya que no tendrán una salida gráfica, esta percepción automática, funcionará solo en la “imaginación” o “mente” de estas máquinas, hablando ya de una inteligencia artificial como tal.

Para Virilio, el juicio reflexivo o el pensamiento analógico no son posibles ya que desde la modernidad, estamos bajo un juicio maquinal y determinado, la comunicación analógica que producía comprensión ya no lo hace, puesto que estaba relacionada con el ver, un ver que ahora solo da un valor, no presenta ninguna relación. La dromología (Estudio de las transformaciones históricas y de qué manera están afectando las nuevas tecnologías al hombre) es reemplazada por la dromoscopia (El cuerpo en movimiento, la acción). La máquina de visión es una máquina virtual, es la exteriorización del sensorial humano. En lo que respecta a la persistencia retiniana o persistencia visual, afirma que no solo pertenece a la retina, sino además a nuestro sistema nervioso de registro de la vista, por lo tanto

hablamos de un sentido que va desde el cerebro hasta la punta de los dedos del pie. Toda toma de percepción ocular es una toma de tiempo, un tiempo de exposición, que implica memorización consciente o inconsciente, según la velocidad en que se presenten estas vistas (Ejemplo: 60x segundo). Entonces el problema de hacer objetiva la imagen, ya no es planteado con relación a un espacio de referencia material, sino con relación al tiempo, ese tiempo que deja ver o no.

Ver es precedente a la acción. Ver es prever, tenemos “máquinas de visión” que prevén, en nuestro lugar, son capaces de suplantarnos en ciertos aspectos, en operaciones muy rápidas, en las que nuestra visión es insuficiente, no solamente en lo que se refiere a la vista (Profundidad de campo), también en nuestra perspectiva psicológica (Profundidad de tiempo).

*Detrás de la pared no veo el cartel que hay pegado en ella; delante de la pared, el cartel se me impone, me percibe<sup>3</sup>*

El proceso va desde el paso de una lógica formal de la imagen artística tradicional a una lógica dialéctica, propia de la fotografía y el cine, y luego a una lógica paradójica (La del vídeo y la infográfica). La dificultad consiste en que aún no somos capaces de asimilar la virtualidad de estas imágenes de lógica paradójica (Como sí asimilamos ya la realidad de la lógica formal y la actualidad de la lógica dialéctica). Esa presencia paradójica de la virtualidad

---

<sup>3</sup> VIRILIO, Paul. *La máquina de visión*. Madrid, 1998. Editorial Cátedra.

es un dato que nuestra conciencia no puede procesar, pero que nos deja preparados para una manipulación como la que se ha dado, en el ámbito político, con el estratagema de la disuasión: esa estrategia que consiste en mostrar lo que le podría suceder al enemigo si no acepta ciertas condiciones y que en el ámbito cotidiano, de cierta manera sutil, estamos sufriendo con la publicidad. *La máquina de visión* de Virilio, establece algo así como el emblema del agotamiento del principio de realidad, según el cual se estaría suplantando la realidad natural de la experiencia clásica por una realidad artificial, o en el mejor de los casos no ocupando el lugar de lo real, sino añadiendo una segunda realidad, en la que la existencia de cada ser humano puede ser en tanto magnitud de cifras y valores.

En un mundo donde el exceso de información se corresponde de manera directa con una aguda reducción del sentido, anulando toda posibilidad de comunicación a través de un proceso de simulación que tiende a sustituir la comunicación por su pura puesta en escena, la imagen ocupa un lugar central en la estrategia que organiza el rechazo de lo real.

### **1.3. Lo antitético en la fotografía: De W. Benjamin a J. L. Brea**

La imagen fotográfica no es real, pero sí un semejante perfecto de ello, ya que el mensaje fotográfico es el mensaje de un fragmento tomado del continuo devenir de lo real. Y esto es lo que expone su carácter artístico, encontrado primeramente por los artistas del conceptualismo, su oficio contra-artístico, su denotación de antítesis. Desmorona el sistema del arte, va

en contra del encierro formalista provocado por la autonomía de su propio espacio; encuentra en su mecanismo la manera de no caer en la clausura disciplinar del arte, ya que se vuelca sobre el mundo real.

*La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos: distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia<sup>4</sup>*

La fotografía es una forma de ver, de mirar. No es la mirada en sí, aunque interviene en los procesos por los cuales legitimamos la experiencia y también ¿Por qué no? un modo de refutarla: al colocarla en un lugar limitado como lo es la búsqueda de lo fotogénico, al cambiar la experiencia por una imagen. Es la manera “moderna” a partir de fragmentar una realidad continua, inclinada a favor de los proyectos de descubrimiento e innovación y las actividades principales están en relación con la producción y el consumo. La fotografía no es solo un medio que interpreta lo real, sino también un rastro, una huella, el registro directo de la realidad, de la cual se tiene la impresión que es ilimitada y por lo tanto que el conocimiento no tiene fin. No solo representa, forma parte y es una extensión del tema, conforma lo que buscamos y estamos habituados a notar en las fotografías, además de ser un medio para ejercer dominio sobre el mismo; ya que también es adquisición de diversas maneras. Mediante las máquinas productoras de imágenes

---

<sup>4</sup> BENJAMIN, Walter. *Breve Historia de la Fotografía en Discursos Interrumpidos*. Barcelona, 1994. Planeta Agostini.

entablamos una relación de consumo con los acontecimientos, adquirimos lo real, como información más que como experiencia. El espectador siempre busca en la imagen esa milésima de tiempo pasado, en la que florece el futuro y que podemos encontrarlo mirando hacia atrás y lo hace evidente con sus medios auxiliares, con el retardador, con las lentes, Walter Benjamín lo llama el inconsciente óptico.

El estilo de vida de las sociedades actuales incita al individuo a relacionarse cada vez más con un entorno simulado. Este sistema implica que el individuo debe estar en todo momento en contacto con la tecnología y la comunicación, nuestra cotidianidad está marcada por redes de información que se desplazan en todas direcciones, aislándolo del exterior, de las experiencias, de lo real.

*La noción primitiva de la eficacia de las imágenes supone que las imágenes poseen las cualidades de las cosas reales, pero nosotros propendemos a atribuir a las cosas reales las cualidades de una imagen<sup>5</sup>*

El acto mítico de primero dibujar o pintar a los animales para derribarlos con un flecha después al momento de la caza o la actitud de las personas en los pueblos que no se dejan fotografiar por temor a que les sea robada el alma, hablan de esta noción primitiva en la que las imágenes poseen cualidades de lo real. Por lo contrario la expresión: “Parecía una

---

<sup>5</sup> SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. México, 2006. Santillana Editores Generales

película” o las personas que se sienten imágenes porque les confieren realidad, aunque esta sea una ilusión, es la forma en que le damos a las cosas reales cualidades de las imágenes. La fotografía implica no un acceso instantáneo a lo real, sino todo lo contrario: crea una distancia, provee de imágenes. La realidad es sobre todo una apariencia, que resulta siempre cambiante, la cámara solo registra lo aparente, el cambio, de la muerte del pasado. Usamos las fotos viejas para completar nuestra imagen mental del pasado y las que se hacen hoy transforman este presente en una imagen mental. Los instrumentos fotográficos hacen que conozcamos la realidad por huellas y poseamos el pasado, el presente y aun el futuro, pero también las cámaras provocan una relación despersonalizada con el mundo. Sobre la curiosidad que la fotografía provoca en la sociedad, poniendo como ejemplo acontecimientos tales como la guerra, los desastres y accidentes, ¿Qué nos dicen este tipo de imágenes? Nos dicen que somos privilegiados más o menos en una situación a salvo, que esta contemplación estimula nuestro interés por las imágenes dolorosas, porque estamos “aquí” y no “allí” y que tal vez deberíamos de hacer algo para evitar lo que sucede. Nos muestran acontecimientos que lamentamos y nos obligan a mantener distancia, y poner a prueba la capacidad para tolerar de nuestra mirada. Cuando un acontecimiento deviene en imagen, sustrae el sentimiento primero, generalmente nunca respondemos a una fotografía como lo hacemos en el mundo real. No se conforma con hacer una copia o representación de las cosas, transforma el acontecimiento para un nuevo uso y les da nuevos significados más allá de lo falso y lo verdadero.

*Ya no se trata, en efecto, de retener y memorizar solo del tiempo que ocurre mientras la cámara atrapa, interioriza, también cuenta ahora el tiempo posterior, el tiempo de retoque y de recombinação: él también es ahora un tiempo de acontecimiento, un tiempo expandido que noveliza la fotografía, la transforma en imagen tiempo<sup>6</sup>*

La repentina e irremediable incursión de los procesos fotográficos (tanto en la captura, como en el procedimiento de post-producción, hasta la materialización de la imagen y su distribución) en la era de la digitalización, tiene consecuencias no solo en el instrumento “cámara” como tal, sino también de índole estructural, ya que alteran el lenguaje de la práctica fotográfica, ya no es un tiempo-instante, sino una sucesión o continuación de tiempos (imagen-tiempo). En la cámara digital la captura de una imagen se ha transformado, en un video de un único fotograma, manteniendo ese hábito de percepción adquirido tiempo-instante, cuando se trata de tiempo real. Entonces ya no es un cámara oscura que se abre y se cierra solo el tiempo necesario para capturar mediante un tiempo de exposición, un acontecimiento, sino más bien una especie de espejo que se conecta con una red de imágenes y en el que se refleja un perpetuo flujo de información.

Para José Luis Brea, el trabajo de post-producción digital en el ordenador mediante el uso de un programa o aplicación, le concede a la imagen la capacidad de reconocer que es parte del contexto en el que vive e

---

<sup>6</sup> BREA, José Luis. *Pequeña historia (de los usos artísticos) de la fotografía (Tres hitos recientes)*. [en línea]

influye sobre él. La fotografía se convierte en un escenario en donde la historia transcurre, a manera de relato.

Podemos encontrar un planteamiento similar en las primeras placas fotográficas, en las cuales el tiempo de exposición era demasiado largo debido a la escasa sensibilidad a la luz, por lo que ejercen sobre el espectador un efecto duradero y penetrante, puesto que el procedimiento mismo hacia que las personas a fotografiar, vivieran dentro de ese instante y crecieran en la imagen misma, contraponiéndose a una de las especificidades de lo fotográfico: la instantaneidad. La fotografía no depende de un creador de imágenes, aunque la participación activa del fotógrafo es determinante, el proceso sigue siendo óptico-químico (o electrónico) y su funcionamiento mecánico.

La cualidad artística que reconocemos en la fotografía es la posibilidad de realización, a partir de un invento técnico, de una forma narrativa y un lenguaje propio. En esta cualidad de componerse como una forma de reproducción mecánica según Walter Benjamin es donde radica su alto potencial revolucionario, pues el discurso artístico que de ella emana está ligado al programa de crítica de la representación, postulado anteriormente por las vanguardias. Atenta contra la aspiración de lo auténtico y verdadero entendido como un regreso al original en el arte, la búsqueda de lo esencial se ve perpetrado por una de sus especificidades, la de reproducirse cuantas veces se desee (su característica inmediata y predecible de “copia”), provoca en ella la pérdida de aura: el desplazamiento de su experiencia fuera de los límites del ritual de culto, que regula la experiencia artística. La copia infinita rompe con la organización o clasificación del mundo, siguiendo un orden de

importancia en el cual la representación estaba por encima de los objetos mundanos.

*La fotografía convierte al arte en cosa de este mundo*<sup>7</sup>

La reproductibilidad técnica transforma la experiencia artística y produce una reestructuración en la distribución social del conocimiento artístico, lo democratiza, pues desde su “nacimiento” oficial en 1839 con el daguerrotipo, la fotografía es pública, pero con ello surgen riesgos como quitarle importancia a la experiencia artística o el enfocar la producción y recepción del quehacer artístico a la industria de masas respondiendo solo a necesidades particulares o en el peor de los casos sirviendo a las empresas del entretenimiento. La fotografía se convierte en un medio de comunicación, no por su ilusa capacidad de “reproducir la naturaleza”, sino porque al que igual que otros medios de reproducción técnica, contribuye a formarnos una imagen estetizada y difusa de lo real, pues estos medios son un instrumento para organizar el consenso, reducen cualquier presencia humana en ornamento, poder que ha ido en crecimiento de la mano con los avances tecnológicos de los medios de producción y reproducción técnicos de la imagen.

Como creación, la imagen es una acción comunicativa y la “obra” no se debe presentar en lugares cerrados (museos, galerías, casas, etc.), para que

---

<sup>7</sup> BREA, José Luis. *El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de su Computerización*. [en línea]1997.

solo algunos tengan acceso a ella, sino en el lugar mismo de su recepción social. Al desvanecer su original, los procesos de producción, reproducción (el original mismo está siempre presente en cada uno de los lugares en los que se hace presente alguna de sus reproducciones) y en su recepción social se sitúan en distintos momentos del proceso de circulación pública y la obra termina coincidiendo con la noticia que de ella transmite, sin la cualidad de copia esto sería imposible. Gracias a la desmaterialización de la obra de arte lograda por la fotografía, los artistas del arte conceptual la pudieron emplear valiéndose de un medio capaz de dejar memoria y registro de su acontecimiento social y aun más importante de su recepción pública. Los procesos de distribución y recepción social del conocimiento artístico, se trastocan, cambian o mejor dicho evolucionan de acuerdo con las nuevas tecnologías, como por ejemplo: internet, una sola imagen puede ser vista por millones de personas en el mundo, al mismo tiempo en diferentes lugares, la experiencia es recibida como pura información, ya no hay sensación mas allá de la que produce al estar frente al monitor o pantalla.

Se dice que la fotografía no representa, si entendemos a la representación como un punto de vista idealizado y transformado por una decisión consciente de quien la realiza, representar o el arte de la representación está ligado a los conceptos de belleza y composición, pues son cánones para organizar una realidad en constante cambio y pretende dar autenticidad al arte con remisión al origen. Representar es interpretar, es juzgar y muchas veces favorecer. Brea dice que la fotografía solo acontece, toca suavemente la superficie externa de lo que aparentemente es real, ese límite que marca la diferencia, atrapa y guarda en si esa onda de luz que refleja la forma, y que hace posible que la percibamos. El ojo de la fotografía

es primeramente en la mayoría de los instrumentos mecánicos un solo ojo técnico, no solo el del sujeto consiente que mira detrás de él, de ahí que no solo sea lenguaje sino también rastro de algo, acontecimientos. Este ojo técnico detiene en su inconsciente lo que al ojo consiente, con una formación del orden de la representación, le resulta incomprensible y difícil de asimilar, el acontecimiento. Un inconsciente óptico que alcanza a ver, tanto el detalle en un fragmento al atrapar la presencia de los hechos, como el instante que dura, nos hace conscientes de nuestra temporalidad.

*Lo más sorprendente no es ya que ello, el acontecimiento, se pueda fotografiar -siendo justamente lo inapresable desde el orden de la representación- sino que, en realidad, sólo ello pueda ser fotografiado<sup>8</sup>*

El incremento en el uso de sistemas técnicos de edición de la imagen, refleja los nuevos lenguajes artísticos con una tendencia abierta y deconstructiva, las enunciaciones combinan críticas de la apropiación y el montaje. Pero esta cualidad de fragmentar es propia del carácter inorgánico de lo fotográfico, solo toma un fragmento del continuo y se apropia de él. El espacio en la fotografía nunca es total, tiene límites y es de aspecto local. El tiempo es un instante de igual manera fragmentado, un ahora fugaz.

La posibilidad de volver a ordenar en la edición por medio del ordenador, multiplica el carácter deconstructivo de la imagen fotográfica. En esta recomposición de partes, el artista dota de otro sentido a la imagen,

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

capaz de poner en duda el orden de los elementos que conforman lo real. El artista no produce imágenes que representen la armonía y el orden “de la realidad”, sino presenta enunciados contra el orden de representación (Imágenes críticas).

Brea plantea que la cuestión de la “artisticidad” de la fotografía no cumple con las pretensiones simbólicas del mundo de la representación, sino todo lo opuesto, el artista contemporáneo debe de contribuir a desarticular esas pretensiones, debe situarse en medio, tanto a favor como en contra de la condición de “lo artístico”, pues es propio del arte el auto dismantelarse, ir contra su forma institucionalizada.

Con la incorporación de los métodos de manipulación y retoque digital por ordenador, la fotografía a dejado de ser un proceso óptico-mecánico-químico (Analógico) para transformarse en uno óptico-eléctrico-gráfico (Digital) sea cual sea la salida final para su distribución. Las nuevas tecnologías digitales con el suturado perfecto otorgan a la imagen una apariencia orgánica más cercana a lo real, creando imágenes críticas del mundo. La disonancia, es que esta eficacia técnica va en contra del academicismo vanguardista (Collage) que mostraba las costuras, los cortes y los parches como argumento para revocar la representación simbólica del mundo real, ya que debajo de estas apariencias restituidas se encuentra la construcción crítica de la escena, es así como la computadora se vuelve un segundo obturador, que le añade a la imagen, un tiempo extra, o mejor dicho expande el instante de captura, en el que encuentra su potencial crítico. Es un tiempo-movimiento, un instante que deviene, es relato.

Reflexiones en torno a la  
fotografía y la retórica  
a través de la  
i m a g e n  

---

  
t i e m p o



## 2.1. La literalidad y el discurso fotográfico.

¿Qué nos dice una fotografía? ¿Si son medios visuales para la comunicación es porque tienen algo que “decir” o acaso el contexto social determina lo que vemos? ¿Somos nosotros los que las hacemos hablar?. El discurso o retórica que generalmente tienen, muestran o constituyen las imágenes fotográficas es un lenguaje puesto al servicio de una finalidad estética, la adopción de una idea o una investigación, añadida a su objetivo como medio de comunicación. La fotografía vista como un depósito de historias, debido a su influencia en el lenguaje y su poder persuasivo, ha sido de suma importancia en la sociedad del siglo XX, por la función que cumple en los emisores y receptores de la misma, examinado sus usos y prácticas en el terreno artístico desde las diferentes relaciones que establece con el sistema informativo, comunicativo, comercial y de despreocupación actual.

La difusión y recepción de la imagen fotográfica en el ámbito socio-cultural, nunca la separa de su naturaleza de imagen índice (Imagen obtenida en un proceso mediante la interacción entre la luz y la materia), lo cual quiere decir que esta clase de imagen en el momento de ser recibida, establece una relación inmediata de referencia con su *analogon*, en la cual la intención del fotógrafo no interviene, ya que para él es imposible desentrañar e incluso atrapar una onda luz para manipularla. Por lo tanto, el uso de la imagen sea por parte del emisor o del receptor, no está condicionado al conocimiento especializado (recordemos el eslogan más famoso de Kodak: tu aprietas el botón, nosotros hacemos el resto), sino por lo contrario al conocimiento en general y la cultura, entonces el quehacer fotográfico

debería ser entendido como el resultado de la acción de tomar alguna cosa haciéndose dueño de los usos y prácticas con los dispositivos y materiales históricos de la fotografía, transformadas por las retóricas de la masa, sin hacer a un lado la generación de conocimiento.

*El potencial discursivo, la capacidad retórica de la imagen, o el uso comunicativo de la imagen fotográfica –en conformidad y enfrentamiento con el lenguaje de la sociedad contemporánea- debe ser considerado a partir de la premisa de que las imágenes fotográficas han sido asimiladas históricamente en el imaginario simbólico como el analogon perfecto de la realidad, imagen objetiva (denotada) y a la vez como una imagen signo cambiante que puede ser leída e interpretada, a la cual se puede atribuir significados (connotada)<sup>9</sup>*

Lenzi recurre a la expresión “potencial discursivo” de la mano con la retórica, pues para ella se trata de una correspondencia inevitable cuando se remite a los atributos de la imagen para producir conocimiento en los receptores. De esta manera podemos observar que la imagen fotográfica puede moverse alternativamente entre dos principios, por un lado nunca es ese algo original, siempre es copia, un índice, pero por otro tampoco es una reproducción, porque más que solo representar un “algo”, reproduce un

---

<sup>9</sup> LENZI, Teresa. *La fotografía contemporánea como dispositivo narrativo y/o discursivo*. Revista Digital do LAV [en línea] Universidade Federal de Santa Maria. Septiembre 2009. Vol. 2, Núm. 3

acontecimiento relativamente efímero que sucede y tiene carácter poco común, entonces hablamos de una narración.

Al aplicar la retórica a las imágenes se toman prestadas las bases de la lingüística y en general, se manifiesta la idea de examinar la forma y el sentido existentes en el conjunto de señales, signos o símbolos que son objetos de la comunicación visual, para conseguirlo utiliza los métodos de la denotación, la designación y la connotación. La denotación, trata de la imagen tal como se presenta fuera de cualquier contexto, se refiere a los elementos más explícitos y evidentes, es una forma de expresión formal y objetiva, lo que salta a la vista de primera instancia; ya que mantienen una relación directa con su referente. La designación es una función que a través de las personas o los objetos se refiere a la capacidad de transmitir algo, por lo tanto establece cómo proceder y esquivar problemas a la hora de crear o inventar, haciendo más fuertes los procesos de la comunicación, volviéndola más hábil y eficaz para persuadir. Por su parte, la connotación, se ocupa de los contenidos simbólicos y subjetivos de la imagen, por esta razón no es necesario que sean evidentes, directos, ni claros.

Para Roland Barthes, la fotografía no dice lo que ya no es, sino tan solo y sin duda alguna lo que ha sido, ninguna otra disciplina sobrevalora tanto el pasado como ella. Para congelar un instante del tiempo es para lo que el fotógrafo dispara su cámara. Pasado, no historia: la fotografía no construye un discurso sobre el ayer ni explica su “funcionamiento”. Conserva momentos y llama, por lo mismo, a la emoción, la nostalgia y a la muerte; en su libro *La cámara Lúcida*, reflexiona sobre la importancia de la interacción del sujeto como receptor, en el análisis de las imágenes fotográficas,

quebrantando las fronteras de la semiología y por consecuencia del signo, al plantear dos maneras de acercarse a este tipo de imágenes, el studium y el punctum.

Lenzi se centra en este último, pues Barthes, propone un camino interpretativo de las fotografías, comenzando por la experiencia propia de la persona que recibe el mensaje visual, esta intervención del receptor al tener la capacidad de imaginar es lo activa a la fotografía, la reinterpreta, añadiéndole parte de él (Experiencia, vivencias, entendimientos, etc.) sin ella, quedaría en una situación denotada, una imagen literal, sin más ni más e impregnada de un mensaje objetivo. Barthes analiza la coexistencia de dos mensajes uno sin código (Denotado) y uno codificado (Que sería su razón de ser como arte) podemos decir que siempre conserva su habilidad como huella de un hecho, imagen representativa, objetiva, que nos “dice” aquí hubo esto y aleatoriamente, se presenta como una ventana abierta a diversas interpretaciones y elaboraciones de sentido, en donde podemos observar el devenir de lo que llamamos realidad, eso que no sabemos ni como es, pero está siempre presente.

La enunciación es entendida como un sitio en donde los procesos de evaluación entran en acción y el proceso discursivo el aposento que provoca los pensamientos.

Al hablar de la intención comunicativa de la fotografía hay que comprender que ésta depende de las circunstancias y cambia en relación con los valores culturales de cada sociedad, puesto que la practica fotográfica como todo medio, crea, modera y reproduce los elementos simbólicos y los

estereotipos del momento. Si la fotografía es una “representación” que se obtiene mediante el uso de un instrumento artificial (Cámara), se entiende como la reducción a un plano bidimensional de una o varias realidades, es por lo tanto apariencia, la imagen de un objeto con la cual no se le puede confundir. Dicho esto se debe tomar en cuenta las intenciones que busca el fotógrafo, estas siempre revelan un punto de vista, una opinión, gusto, pero sobre todo elección y están en correspondencia con las ideologías de determinada circunstancia social.

La fotografía, independientemente de quien la haya tomado: un profesional o un aficionado, siempre será una construcción que combina, matiza y equilibra lo general con lo particular, las convenciones con las particularidades, por ello lo que vemos es una imagen con sentido, cuyo origen siempre fue la de generar discurso. La percepción, asimilación y concepción de una imagen son el resultado de varios procesos que van desde la captura visual de ésta mediante procesos físicos, químicos y nerviosos, hasta las condiciones intelectuales, culturales, políticas, etc. de lo que la imagen ve ¿Qué es lo que ve? Desde el punto de vista de la ontología<sup>10</sup>, son índices temporales, es por eso que en cada una de ellas encontramos un tiempo, plasmado, momificado, es un tiempo indeterminable, de ahí que se le pueda llamar atemporal. No obstante, existe otro tiempo reinscrito temporalmente por la percepción del receptor y determinado por la estructura y disposición de la imagen.

---

<sup>10</sup> F. Parte de la metafísica que trata del ser en general y de sus propiedades trascendentales.

Jacques Aumont expone que más allá de clasificar entre imágenes temporales y temporalizadas, se debe considerar que: 1) La mezcla de imágenes fijas con imágenes movimiento, resulta en imágenes cambiantes, mas no movibles. 2) Al combinar una imagen única con imágenes múltiples, estamos hablando de un asunto de índole espacial, pero que tiene influencia en la sensación del tiempo. 3) Las imágenes autónomas contra las imágenes en secuencia que según él resultan más un criterio semántico, ya que la secuencia es una serie de imágenes relacionadas por un significado.

En consecuencia las imágenes tienen una relación infinitamente variable en el tiempo, su único vínculo se encuentra en la dimensión temporal del dispositivo, ya que este define variablemente un tiempo, que es el mismo en el cual transcurren tanto el sujeto espectador como el relato.

Aumont dice que la narrativa es una acción que no es para siempre, sino que dura un tiempo determinado y que resulta de la interacción entre el tiempo plasmado en la imagen y el tiempo propio de quien la observa. El elemento tiempo no es singular y no está determinado en una narrativa. El espacio, es el contenedor de los acontecimientos, que al ser representado se potencializa.

El relato se encuentra tanto en el espacio como en el tiempo, por consiguiente tenemos dos tipos distintos de narración ligados a la imagen: La imagen única y la secuenciación de imágenes, siendo esta última en donde más se inscribe, debido a que tratamos con una secuencia de acontecimientos, que no significa multiplicidad, ni un desplazamiento secuencial y físico de imágenes, en el caso de la imagen única será el receptor

quien de orden y sentido al contenido, a través de la asociación mental que desarrolle en relación con otros hechos.

*El fuera de campo en una imagen física funciona porque su ausencia se hace presencia instigadora... provocando infinitas especulaciones retóricas, así como narraciones<sup>11</sup>*

Así podemos observar que la fotografía posee la capacidad de ser discursiva, puesto que hayamos a la narración en la estructura misma de la imagen, afirmando que las podemos ver y conceptualizar como entidades portadoras de valor. De ahí la gran importancia que tiene en el terreno artístico, debido a que su fin no es crear objetos, sino imágenes comunicativas, por lo cual es esencial voltear atrás, ver la historia y desarmar los mecanismos de producción, los procedimientos y recursos, indicar las desviaciones y negaciones inmanentes a lo fotográfico. Ya no se trata solo de la fotografía como tal, sino de su uso y masificación, por lo cual la situamos en la cima de las imágenes contemporáneas, como el signo característico de lo visual y la identificamos como el índice por naturaleza debido a una convención social; ya no es más un espejo que refleja la realidad, sino todo lo contrario, nos obliga a ver el mundo a través de ella, volviéndolo palpable, visible, haciéndolo existir. Una fotografía cualquiera que esta sea, siempre será una imagen idea.

---

<sup>11</sup> AUMONT, Jacques. *La imagen*. Barcelona, 1992, Editorial Paidós.

## 2.2. La fotografía como acontecimiento.

La imagen desempeña un papel muy importante en lo que refiere al destape de lo visual, ya que confirma, fija y determina la relación que establecemos con ello, para E. H. Gombrich el espectador construye la imagen y viceversa, nos presenta un espectador emotivo que contiene y genera conocimiento a través de su participación activa sobre la imagen y también un organismo con mente sobre la cual actúa. Propone dos formas de inversión en la imagen: El reconocimiento y la rememoración. Reconocer es identificar, lo que vemos en la imagen con cualquier cosa que se ve o podría verse en el mundo de lo real, es un proceso en el cual interviene la noción de constancia perceptiva que nos permite aprehender el mundo de lo visual, para adjudicar cualidades a los objetos y el espacio, se apoya en la memorización de las formas de los objetos y su colocación espacial, por ende hablamos de una comparación, que siempre hacemos entre lo que hemos visto y lo que vemos. La rememoración es transmisión en forma de código de un cierto saber sobre lo real, valiéndose del esquema: una estructura sencilla, económica y legible en comparación con lo esquematizado, fácil de memorizar teniendo en cuenta que es sometido a un proceso de corrección permanente.

Ver no puede ser sino comparar lo que esperábamos con el mensaje que recibe nuestro aparato visual. El papel del espectador es proyectar, razón por la cual este puede en cierta medida llegar a inventar, total o parcialmente una imagen. Ésta es desde el punto de vista de su productor como de su observador, manifestación de la imaginación, que no es otra cosa que la combinación del reconocimiento y la rememoración. Es el espectador quien

hace a la imagen. Gombrich se basa en la teoría cognitivista, presupone que toda percepción, juicio y conocimiento, trata de una construcción, establecida por la confrontación entre los esquemas mentales ya sean innatos o resultados de la experiencia, con los sentidos.

### 2.2.1 Espacio - *lugar*

En el Land art la presentación y difusión de la obra de arte eran el punto de interés, Robert Smithson quien influenciado por el trabajo del artista minimalista Tony Smith que un año antes percibió el potencial artístico del paisaje norteamericano, en ese momento un paisaje desolado, Smithson propuso la reintegración de los conceptos de tiempo y lugar en el discurso artístico. La obra en función del lugar (Proyecto que el artista nunca realizó, pero que para el autor de esta investigación es fundamental por el uso de el concepto lugar y no el de espacio).

Toda imagen en especial si es firmemente representativa, contendrá una carga de ilusión, aunque no fuese más que la aceptación de una doble realidad al percibir las imágenes. Siguiendo a Aumont, para que dicha ilusión ocurra debemos tomar en cuenta su base psicofisiológica:

- Condición perceptiva, el sistema visual, sin importar su ubicación, debe ser capaz de diferenciar entre dos o más perceptos.

- Condición psicológica, el sistema visual, situado en un espacio complejo o no, se dejará llevar por la interpretación que haga para si mismo, de las sensaciones que lo afectan o recibe.

Su base sociocultural en la cual la ilusión logrará su propósito, si lo que se busca es la forma de las imágenes socialmente aceptadas y permitidas, incluso deseables, es decir cuando el objetivo de la ilusión es un código social, como reflejo creíble de lo real o buscará inducir un proceso de imaginación particularizado, que solo provocará la admiración más que la credibilidad.

Una imagen cualquiera puede crear una ilusión, no necesariamente total, sin ser la réplica exacta de un objeto, ni mucho menos construir un duplicado perfecto de él, ya que éste, el duplicado perfecto tal como lo entendemos, no existe en nuestro mundo físico; ni siquiera en la época de reproducción automatizada. No se trata de crear un objeto que copie perfectamente a otro, sino un objeto (La imagen) que pueda reproducir la apariencia del original.

Entre 1957 y 1972, la Internacional Situacionista emplea la “creación de situaciones” como herramienta política para transformar de manera concreta la vida de las personas, a partir de la noción de psicogeografía, según la cual el ambiente en que vive un individuo actúa directamente sobre su comportamiento afectivo, un momento construido deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de juego de acontecimientos, además, es importante mencionar el concepto de *deriva* que propone una reflexión a la manera de ver y experimentar la vida,

específicamente en el contexto urbano; así en vez de seguir en la rutina diaria plantea el dejar fluir la emociones y mirar las situaciones urbanas de una forma nueva.

La representación es un proceso por el cual se establece un representante, que en un contexto limitado, reemplazará el lugar de lo que representa, pero basándose solamente en la voluntad y en el capricho, apoyado en las convenciones sociales. Es decir, tanto la realidad como los acontecimientos son el resultado de una construcción.

### 2.2.2 Tiempo

a) El tiempo del espectador: No es un tiempo objetivo (Ni biológico, ni mecánico) sino una experiencia temporal propia.

- Sentido del presente, establecido en la memoria inmediata.
- Sentido de la duración, se “siente” con la ayuda de la memoria a largo plazo, es una combinación que fluye entre la duración objetiva, los fenómenos que afectan nuestro nivel de percepción durante ese tiempo y psicológicamente la intensidad con la que lo registramos.
- Sentido del futuro, atado a las expectativas que se esperan y determinado por el ámbito social. Abierto a las interpretaciones.

Entonces para Aumont no existe un tiempo absoluto, sino un tiempo que es limitado y con restricciones, general, que alude a todas las experiencias temporales en un sistema que las incluye.

b) La idea de acontecimiento: El tiempo no es un contenedor de acontecimientos, más bien está formado por ellos en la medida en que son asimilados por nosotros.

c) El tiempo representado: Se hace en referencia a las categorías de presente, duración, futuro y acontecimiento.

-Imagen temporalizada (Película, video) Ilusión temporal convincente.

-Imagen no temporalizada (Fotografía, pintura, etc.) Tiempo congelado.

Para Jean-Pierre Oudart existen dos fenómenos que unen a la imagen representativa con su espectador: La analogía y la credibilidad. El espectador cree, no que lo que está viendo sea lo real mismo, sino que lo que ve ha existido o posiblemente existió en realidad. Entonces el efecto que genera lo real, es sin más, el encierro voluntario o forzado del espectador en la imagen. Es importante recordar que el espectador es también un sujeto afectivo, lleno de pulsiones y emociones que intervienen en su relación con la imagen.

En la imagen representativa actúa un doble registro (La “doble realidad”) nos expone una presencia y una ausencia. Toda imagen al encontrarse con la mente de cada persona (Imaginario), provoca redes identificadoras y utiliza la identificación del espectador consigo mismo como observador. En su participación afectiva hacia con la imagen, se debe tomar en cuenta al sujeto espectador en su dimensión subjetiva, pero no de manera analítica, sin necesidad de adentrarse en la psique del sujeto; por lo

contrario, se debe permanecer en la superficie de este, en sus sensaciones y las emociones que este genera.

*La imagen siempre es modelada por estructuras profundas, ligadas al ejercicio de un lenguaje, así como a la pertenencia a una organización simbólica (a una cultura, a una sociedad); pero la imagen es también un medio de comunicación y de representación del mundo que tienen lugar en todas las sociedades humanas. La imagen es universal, pero siempre particularizada<sup>12</sup>*

La imagen existe para ser mirada, para satisfacer primordialmente a lo imaginario, la pulsión escópica se configura a partir de su situación de espejo, cuando el sujeto posee la capacidad de percibir imágenes – lo imaginario- pero sobre todo se percibe a sí mismo como una unidad. Barthes nos dice que: No solo creemos en la foto, en la realidad representada en ella, sino que esta última produce una verdadera representación sobre el objeto representado. En la imagen fotográfica no podemos actuar como un narrador omnipresente que sabe lo que oculta la imagen, puesto que el espectador se define siempre en ella en referencia al acto de producir y al dispositivo en el que ésta se produce, la cámara fotográfica.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

## 2.3 Imagen - tiempo; la técnica y forma artística

Lo técnico es decisión, es progreso humano en su aspecto material, con sus repercusiones en el orden intelectual y la expresión objetiva del espíritu de cada época. No es solo satisfacer por completo una necesidad. Puesto que lo técnico es también ese lugar de inspiración y creación, la expresión de lo indefinido. Es el hacer mismo, con el cual la mano del hombre realiza el mundo a través del pensamiento. Forma es la manera en que se expresa lo irresuelto, en tanto que se percibe lo inestable como característica del conjunto de todas las partes. Siendo así, la forma artística surge cuando esta inestabilidad, es decir, la manera en que esta compleja ecuación abstracta define una constelación épocal, se manifiesta sin ningún ruido, ninguna voz, en silencio.

No todo desarrollo técnico tiene como consecuencia una nueva forma artística, pero a veces esta si va ligada al desarrollo tecnológico, la época y a la manera de darse del ser como espíritu, como sistema. Aunque no es adecuado pensar que toda forma de darse lo artístico posea la capacidad de expresar un momento cualquiera del espíritu en toda su amplitud.

### 2.3.1 Imagen - tiempo

En el orden de lo visual, de lo plástico, antes del desarrollo técnico actual, se observa una característica que une a todas las formas de darse lo artístico: La renuncia a desarrollarse en el fluir de las cosas, como duración, algo diferente en el transcurrir del tiempo, como inmóvil mismidad en si y de

absoluto reposo, sacrificando su darse como verdadera temporalidad, para darse como identidad.

He aquí el paradigma de la representación, como ejemplo: El cine y la televisión, que a pesar de que tienen una “duración” en el tiempo no es posible que se expresen como una forma artística auténtica, puesto que el espectador de lo plástico todavía espera de su objeto, quietud, estaticidad, instantaneidad definitiva y tal vez, eterna. Argumento que nos puede servir para explicar porque es posible contemplar una obra de arte, digamos una pintura infinita de veces, sin límite de tiempo y al contrario, cuando nos encontramos en una videoinstalación solo miramos lo que ocurre en la pantalla no más de unos pocos segundos. A pesar de esto una película se vuelve obra de arte –Andy Warhol- cuando nos obliga y condiciona a atravesar la barrera de su extremo tedio. Cuando mirar el principio, un instante o el fin, es mirar lo mismo. Es aquí en donde la imagen tecnológica logra presentar una auténtica imagen-movimiento y hacer surgir la imagen-tiempo.

Toda tendencia que en el contexto de la imagen plástica ha explorado las posibles representaciones de la imagen tiempo, desde las vanguardias, incluso el accionismo y la performance, han fracasado en el intento, pues el tiempo interno de la imagen visual es siempre el tiempo de la representación, un tiempo único, petrificado.

*... en la imagen tecnológica este tiempo interno que se presenta como un tiempo expandido, cinematográfico. Un tiempo no único, sino extendido,*

*movedizo, un tiempo-imagen que concibe a la propia imagen como imagen movimiento*<sup>13</sup>

Esta afirmación es cierta en el caso de la fotografía digital, ya que la instantánea es un instrumento más del modelo de representación estatizado, es el descubrimiento en ella de un tiempo interno expandido, el que permite y a la vez obliga a leerla como narración, como relato en un tiempo que se desplaza, dado en movimiento. Nos referimos al inconsciente óptico de la fotografía, el dispositivo que hace posible que el tiempo de obturación se desarrolle y recorra como tiempo expandido, no que solo dure un instante. Esta expansión del tiempo interno le confiere a la imagen técnica la capacidad de contener narración, ficción, en su superficie de significación: para presentar dinamismo cinemático en una muestra estática. Además este “tiempo expandido” que otorga el ordenador, corrobora un potencial ya propio de la captura de la imagen fotográfica, su condición de soporte narrativo.

El cine y el video son medios “falsamente cinemáticos”, puesto que en ellos solo vemos una sucesión de fotogramas estáticos que generan la ilusión de movimiento. Entonces no solo no atentan contra la estructura estática del orden de la representación, sino que la confirman. Otra desventaja de los medios de tratamiento y presentación de la imagen se refiere a los dispositivos de discontinuidad y a través de estos a la relación que establecen entre la representación y la esfera de lo real. Las “comillas” ya sea un marco o

---

<sup>13</sup> BREA, José Luis. *Nuevos soportes tecnológicos, nuevas formas artísticas (Cuando las cosas devienen en formas)*. [en línea] 1997.

un pedestal, al producir un distanciamiento con el orden de lo real, condicionan la posibilidad de que la imagen pueda asentarse en un orden abstracto, simbólico.

En el caso del cine su único dispositivo de discontinuidad posible, de utilización muy limitada plásticamente hablando es la sala oscura, y que con ella ignora lo real, produciendo una “cueva” psíquica, razón por la que no logra constituirse como símbolo. Ya que este se presenta en una pantalla, que se hace visible bajo condiciones de diurnidad determinadas o forrada en un mueble, totalmente reconocible dentro de lo cotidiano. No hay la pérdida de una dimensión, en este caso la de profundidad que nos permita reconocerlo como parte de otro orden, a otro registro. Como consecuencia, solo hasta que se logre optimizar estas deficiencias en los recursos técnicos podremos hablar de una nueva forma artística. José Luis Brea dice que hay dos condiciones para que esto ocurra: 1. Un gran aumento de los índices de luminosidad de las proyecciones, de tal forma que no dependan de la oscurización completa, para no negar el espacio real. 2. La posibilidad de hacer invisibles los aparatos de proyección. De ser así, la imagen se presentaría cargada de potencialidad simbólica que al mermar una dimensión, le otorga pertenencia a un dominio abstracto y no real. Pero al mismo tiempo modula su presencia en ambos ordenes, debido a la eficacia de algún dispositivo de discontinuidad, no rígido, sino poroso: el fotograma de la imagen que es proyectada.

Entonces la imagen-tecnológica, pensada como imagen tiempo habrá de generar una transformación de la relación del sujeto con la

representación. Pues el individuo no espera de ella, promesa de duración, sino un acompañamiento a su darse como un evento posible.

*Si el paradigma de la representación se eleva bajo la expectativa –en última instancia cristiana, platónica- de una vida eterna, la emergencia de una nueva forma artística ligada al desarrollo de nuevas narrativas en el entorno de la imagen-tiempo habrá de venir en cambio a relatar la melancólica experiencia del no durar, del ser contingente y efímero del sujeto<sup>14</sup>*

La nueva narrativa tendrá entonces la misión el desmantelar los residuos de una forma religiosa de pensar la representación, quitarle al arte su estatus de obra única y de remisión al original. En este sentido se tendrá que negar todo, ser radicalmente ateos, profesar una antirreligión.

Otro aspecto en el que las nuevas formas artísticas habrán de desarrollar sucesos o novelas de contenido, habrá de ser en lo referido a la experiencia de la propia fragilidad de los sujetos de experiencia. La imagen-tiempo desregula la subjetividad para expresarla como un concepto movedizo y que únicamente tiene lugar en el diferirse de la diferencia, para impulsar narraciones que solo darán cuenta de la inconsistencia del yo. La nueva forma artística y sus narrativas tiene como finalidad el relatarle al sujeto de conocimiento en qué consiste su ser como tal sujeto. Inevitablemente, estas narraciones se desenvolverán en un plano melancólico, pues no han de

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

hablarnos de la consistencia del sujeto como una identidad; sino todo lo contrario el desvanecer de su vida.

## 2.4 Sobre los mecanismo de la producción de sentido y lo esencial fotográfico

Entonces el contenido mismo de la forma artística, es el desocultamiento de las estructuras mismas de la representación, bajo cuya prefiguración se ancla el orden simbólico propio del mundo. Y solo nace cuando las relaciones estructurales de una forma de darse de lo comunitario, lo individual en relación a ello, o la posibilidad de examinar el ser de todo esto en el tiempo, se transforman. La forma artística nace por la necesidad de anticipación a la alteración de los mecanismos de la producción del sentido:

Sujeto (Experiencia individual). El individuo interpreta el contenido que la realidad le ofrece, ya dado e independiente de él, para ser entendido e incluso traducido a una forma diferente de expresión. Estas interpretaciones quedaran grabadas en el sujeto y derivarán en conocimiento –solo accesible a su propia conciencia, ya que el registro de la experiencia se realiza desde lo subjetivo- mientras observa, participa y vive un evento.

Comunidad (Estructura dada). Un conjunto o grupo de individuos que comparten ubicación geográfica, costumbres, visión de vida, labores, etc. Generan una identidad común, diferenciándose de otras comunidades mediante el uso de signos y/o acciones. Esta identidad es

producida y compartida entre sus integrantes, para que el individuo absorba los elementos socioculturales del ambiente que lo rodea incorporandolos a su personalidad en un intento por adaptarse a la sociedad.

Experiencia temporal (Pasaje del tiempo). El tiempo visto como una separación de acontecimientos, sujetos a cambio, perceptibles para un observador, un flujo de situaciones, movimiento, la diferencia entre lo que existe, lo que existirá y en el caso del ser humano, lo que dejará de existir.

Para Walter Benjamín la forma artística es la manifestación de lo que el sujeto espera en relación a su propia existencia como individuo, siendo parte de una comunidad establecida. En tal caso, la forma artística se desempeña como un agente que constituye cualquier comunidad de espíritu como un medio entre el hombre y su tiempo, como relato de la muerte y su presencia.

Por lo tanto, una forma artística no nace solo por la aparición de un nuevo desarrollo técnico, sino solo cuando los desplazamientos de estos determinan transformaciones que afectan la forma en que el sujeto experimenta su propio existir individual, en relación con su vida en comunidad y la manera en que se da en el tiempo.

### 2.4.1 Baudrillard y la luz

La fotografía es una imagen objetiva que expone un mundo completamente diferente, opuesto en extremo, ausente de toda objetividad. Pero esta indicación va más allá de confundir al espectador sobre los límites entre lo real y lo representado. Los elementos visuales, la ilusión de lo real, su quietud absoluta, el silencio permanente y la disminución fenomenológica del movimiento, ratifican a la fotografía como la más pura y la más artificial manifestación de la imagen. En su técnica se produce un doble juego en el que se amplifican: la falsa percepción de la realidad -causado por una errónea interpretación de los sentidos- y los elementos visuales. Esta relación de complicidad que se crea entre el objeto y las técnicas “objetivas” pareciera ser que guarda un secreto que debe mantenerse oculto a los demás; por esta razón el acto fotográfico se basa en entrar a ese lugar de complicidad interior, no para ejercer poder sobre este, sino para servirse de y probar que nada ha sido decidido todavía. Lo que no puede ser dicho debe ser guardado en silencio y que mejor que hacerlo por medio del despliegue de imágenes.

Lo evidente es oponerse al ruido y a el discurso mediante la alteración del silencio, oponerse ante el movimiento, el fluir y la velocidad con estatismo, resistirse al desarrollo de la comunicación y la información con el secreto y la exigencia moral del significado al mostrar su completa falta de él. Sin embargo, lo que debe ser confrontado es la abundancia excesiva y automática de las imágenes -su manera de darse en secuencia sin final- que borra no solo el trazo de la fotografía, aquello que nos provoca (En palabras de Barthes, su *punctum*), sino también el instante exacto de la foto, el pasado, eso que no puede volver hacia atrás, otra vez lo nostálgico. En este

flujo visual que solo percibe el cambio, la imagen ya no requiere del tiempo para producirse así misma. La imagen se crea en un momento, como una aparición repentina que sucede cuando la manera de proceder del mundo es detenida y su estructura desordenada. Entonces, la idea sería reemplazar la aparición del significado, por un guardar silencio de los objetos y su apariencia. La función subversiva de la imagen es descubrir lo literal en el objeto. La imagen fotográfica es expresión de literalidad, que materialmente traslada lo ausente de la realidad.

La mirada fotográfica no busca conocer la verdad, ni explicar la realidad. En vez de eso, la mirada fotográfica se aplica al aspecto externo de las cosas para presentar su aparición como parte de un elemento superior y que fue separada del resto por determinada razón. Es un descubrimiento de corta duración, cuya consecuencia es la desaparición de los objetos. Entonces Baudrillard habla de una luz que se encarga de revelar el exterior, la materia de los objetos, su realización en lo real y que se manifiesta a través del vacío. Se refiere a la luz de la fotografía.

*La luz de la fotografía permanece propia a la imagen. La luz fotográfica no es “realista” o “natural”, tampoco es artificial. En cambio, es la luz de la imaginación en esencia de la imagen, su propio pensamiento. No emana de una fuente sencilla o única, sino de dos diferentes y duales: el Objeto y la Mirada. Platón dijo: La imagen se mantiene en la intersección entre la luz – la cual viene del objeto – y lo otro que viene de la mirada.<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> BAUDRILLARD, Jean. *Fotografía o escritura de la luz*. [en línea]1999.

Hablamos de una fenomenología de la imagen fotográfica: apofática (De la negación, lo que no es) muy parecida a la manera en que intentamos probar la existencia de dios, dando mas importancia a lo que no ha sido en vez de lo que fue. Decir no, negar, es como generamos conocimiento del mundo y los objetos. El propósito es revelar el conocimiento en su vacío, como tal, en lugar de enfrentarse a ella de manera abierta. En lo correspondiente a lo fotográfico, es la luz, específicamente su escritura, lo que sirve como medio simbólico del pensamiento para omitir la producción de significado o sentido en su forma de revelarse. Este acercarse a las cosas de manera negativa, a través de su falta de contenido, nos muestra a la fotografía como un “pasaje en acto”, mediante el cual se atrapa el mundo por el sacarle al exterior; por esto no es una representación, sino una ficción. La fotografía transfiere al mundo en la acción, es el acto de mundo y al mismo tiempo su ficción, cuando el mundo repercute dentro del acto fotográfico. El mundo es un devenir de movimientos hacia la acción, un ciclo de actos que lo exteriorizan. El lenguaje fotográfico nos habla de lo que alguna vez fue, y que ya no lo es más. De la desaparición de los objetos, un asesinato simbólico. Un crimen que no solamente involucra a los objetos, también al que está del otro lado del lente, ese sujeto está sentenciado a dejar de existir. La imagen debe de entrar en contacto con nosotros de manera directa, necesariamente hacernos parte de su ilusión, hablarnos en silencio para ser tocados por su contenido. ¿Y entonces? Lamentamos la ausencia de lo real bajo una cantidad excesiva de imágenes. Pero no hay que olvidar que la imagen desaparece por causa de su propia realidad, ya que está destinada a desaparecer. En lugar de renunciar a lo real por la imágenes superficiales, lo que se tiene que hacer es provocar lo opuesto: someter a la imagen al dominio de lo real, para que la realidad pueda volver a descubrir su imagen.

El evento fotográfico se expone en el enfrentamiento entre el objeto y el lente, y en lo que evidencia esta confrontación de el objeto y este mismo como respuesta. Dicho objeto nunca rebasará la línea de lo imaginario, puesto que el mundo es un objeto que está próximo a suceder y es difícil de comprender. Por lo cual no es sorpresa que la fotografía fuera desarrollada como una tecnología en la era industrial, cuando el tiempo se volvió velocidad, justo cuando lo real empezó a dejar de serlo. ¿Será está la razón que disparó su conformación como instrumento técnico? Podríamos responder que si, ya que la realidad encontró un medio para transformarse en imagen, ser el espíritu de su época. Y confirmar lo que temíamos, la tecnología y los medios de comunicación no son los causantes del desvanecimiento de la realidad, sino lo contrario, nosotros vamos construyendo poco a poco la desaparición total de mundo real.

## Las flores del rosal



### 3.1 El proceso de construcción.

Vemos fotografías en cualquier lugar, a cualquier hora, ya sea impresas en papel fotográfico para el álbum familiar, como imagen previa en la pantalla de algún dispositivo digital, en anuncios comerciales, impresas en revistas, credenciales, etc. Al ser parte de la conversación visual informal han modificado la manera en que se genera el pensamiento. Las imágenes son percibidas de la forma en como nos conectamos y adquirimos conocimiento del mundo, como información sensorial que es procesada e interpretada en el cerebro, ligada al contexto de experiencia de la propia realidad, por lo tanto es subjetiva. Vivimos una realidad en donde todo va demasiado rápido, todo es automático, el tiempo y el espacio ya no son convincentes, velozmente organizamos la información cruda obtenida directamente del mundo externo e interpretamos para conceptualizar algo en concreto.

Acción - Control – Respuesta

V E L O C I D A D

Si nuestra conexión con el mundo se realiza a partir de procesos cada vez más rápidos no hay lugar para la reflexión y sin juicio reflexivo alguno no se puede asimilar la información, entonces nuestra comunicación es ahora ejecutada sin deliberación, de manera inconsciente y determinada, como los movimientos y efectos de una máquina. Enfatizando en ello ya que es uno de los principales puntos a tratar en lo que respecta a la producción visual de esta investigación: Hacer una imagen que genere duda, cuestionamientos e incluso pensamiento, cualquiera que sea, en el espectador, que se vea reflejado en ella sin necesidad de ser él, el fotografiado. Una imagen fija a

manera de acompañamiento, pero que no es permanente, que esta destinada a desaparecer.

La relevancia del lugar en este proyecto va más allá del solo hecho de presentar y difundir el arte alejado de los “espacios artísticos” e insertarlo en el paisaje urbano, ya que, tanto sus características físicas como visuales, servirán de base para la concepción de una imagen-tiempo. El proceso inicia con el reconocimiento de un lugar específico y su potencial como superficie para ser intervenida por una imagen fotográfica. La obra en función del lugar como medio para crear, imaginar y reflexionar en torno al tiempo. Un paisaje urbano<sup>16</sup>, libre de toda connotación estética, los muros de división entre construcciones, banquetas elevadas, cortinas metálicas, etc. Sitios de tránsito, de paso, olvidados por la mirada de los transeúntes e incluso de sus habitantes, lugares vacíos.

La intención principal es construir una idea, a partir de la imagen tecnológica en relación al tiempo y a un lugar – de tránsito, de pasaje- de forma distinta a la usual, para obtener una mirada más amplia que la que se logra al mirar el arte. Es un proyecto transdisciplinario, en el texto *¿Transdisciplina?* de Sergio Rochietti, este concepto hace mención a lo que se puede encontrar, si uno se atreve a ir a buscar más allá del marco, además no se busca una permanencia de la obra como tal, como objeto, sino los momentos de cambio, de transformación de lo real. Ningún elemento ya sea fotografía, lugar o tiempo es más relevante que otro, se yuxtaponen y complementan, conforman una idea. No se busca crear acuerdos o desacuerdos, ya que es condición de la transdisciplina que éstos surjan con o

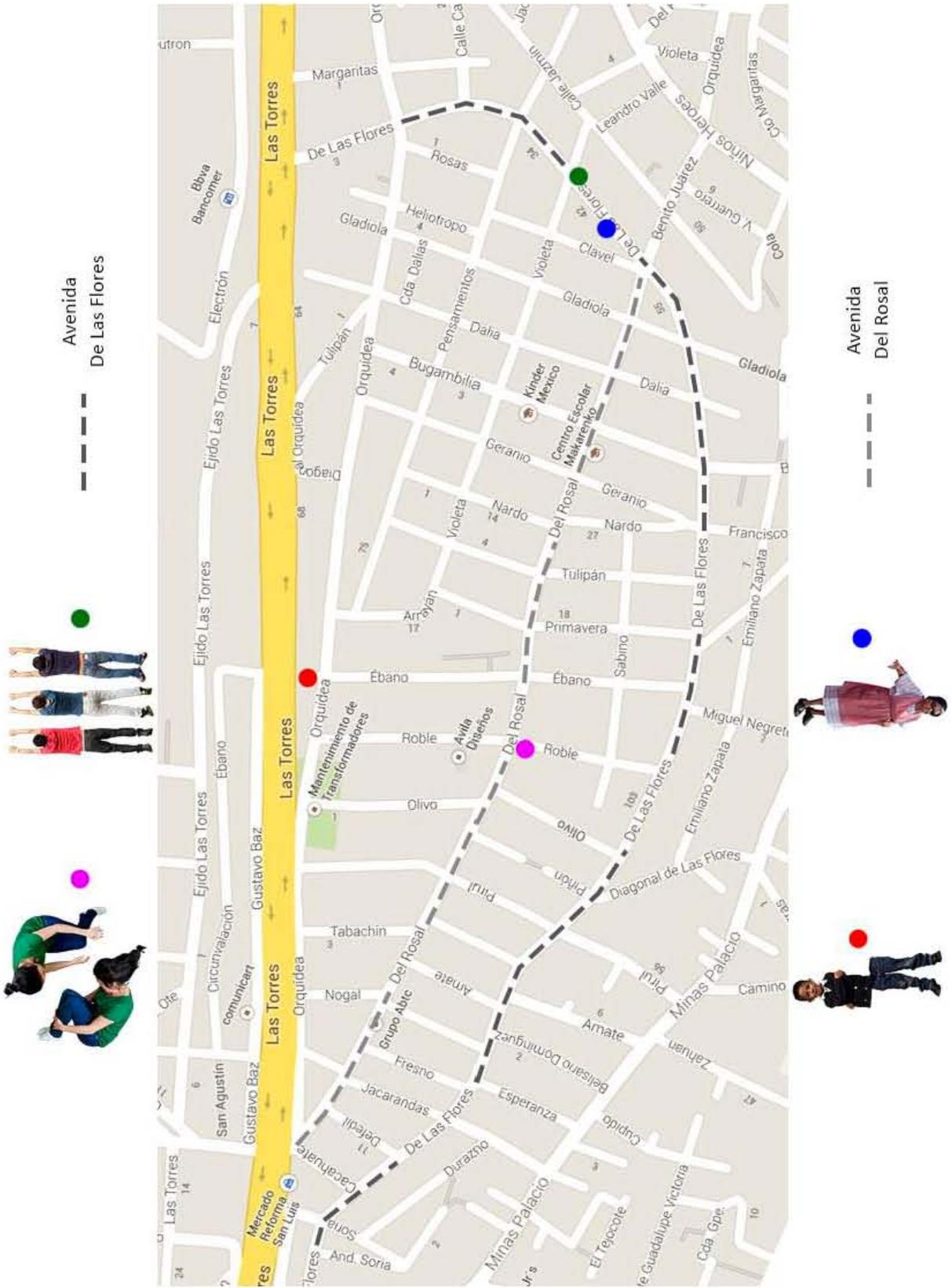
---

<sup>16</sup> Zona Metropolitana de la Ciudad de México.

sin la intervención del autor, de esto se encargarán el medio social, los otros, sus acciones, relaciones y desplazamientos, los cuales son los que activan a la imagen-tiempo

A continuación se presentan como ejemplos de la producción en fases de dos piezas distintas vinculadas con el concepto de imagen-tiempo, tratado en el capítulo anterior, entonces bastará con decir que el concepto se expone desde la toma de fotografías hasta su presentación final y no en piezas absolutas.

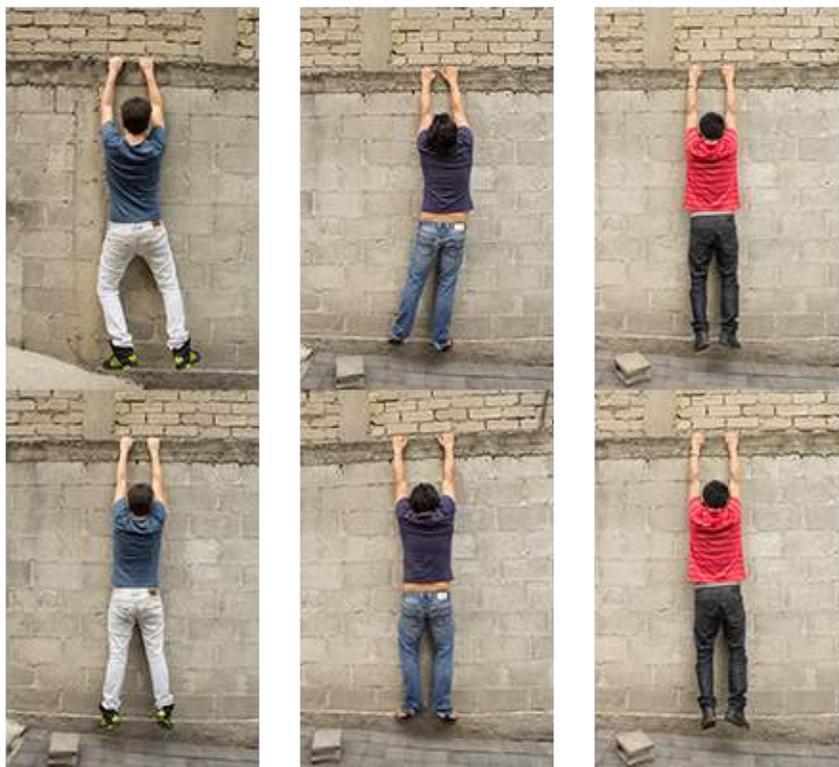
Al conjunto final de fotografías de registro lo nombré: Las flores del rosal, una frase que se forma al juntar los nombres de las avenidas más transitadas de la colonia Loma Linda, en Naucalpan de Juárez, Estado de México, lugar seleccionado para la realización del proyecto al tratarse de una comunidad ubicada afuera del perímetro de la Ciudad de México, genera una descentralización de la creación y difusión del arte, ya que en la actualidad es común ver expresiones artísticas, especialmente en el centro de la ciudad o los corredores turísticos.



### 3.1.1 Los colgados

#### Fase 1 Toma y selección

La imagen fotográfica nos muestra el pasado, no es un argumento para sostener la historia o para tratar de explicarla, es una manera de ver y recordar, parte fundamental de los procesos mediante los cuales certificamos nuestras experiencias con lo real. Al ser un medio de producción mecánico nuestro acceso a lo real se vuelve una relación de consumo en la que se le quitan sus rasgos, cualidades y propiedades a la realidad, por lo tanto los acontecimientos se vuelven información, más que experiencia.



Muestra de tomas individuales.



Selección final de tomas individuales.

Se tomaron diez fotografías a cada individuo de las cuales seleccioné solo una, aquella que lograra captar la acción de colgarse del muro y desplazarse a lo largo de éste. Yo como fotógrafo sólo accioné la cámara para fragmentar una realidad que es continua en la cual el acontecimiento no es un instante, ni el tiempo de apertura, sino un fluir sin fin de imágenes e información y como modelo, viví en el acto fotográfico.

## Fase 2 Destrucción/construcción

La etapa de post-producción en la imagen fotográfica, sin importar el mecanismo de captura y la técnica, digital o análoga, exalta su capacidad de ser parte del contexto del que fue tomada e influir en él. La imagen fotográfica se convierte en relato, en un encuadre de contenidos simultáneos que transcurren, en un tiempo que no es absoluto, ni siquiera un instante

preciso, mucho menos el tiempo de exposición, es un instante expandido para destruir y construir en el mismo.



Composición final.

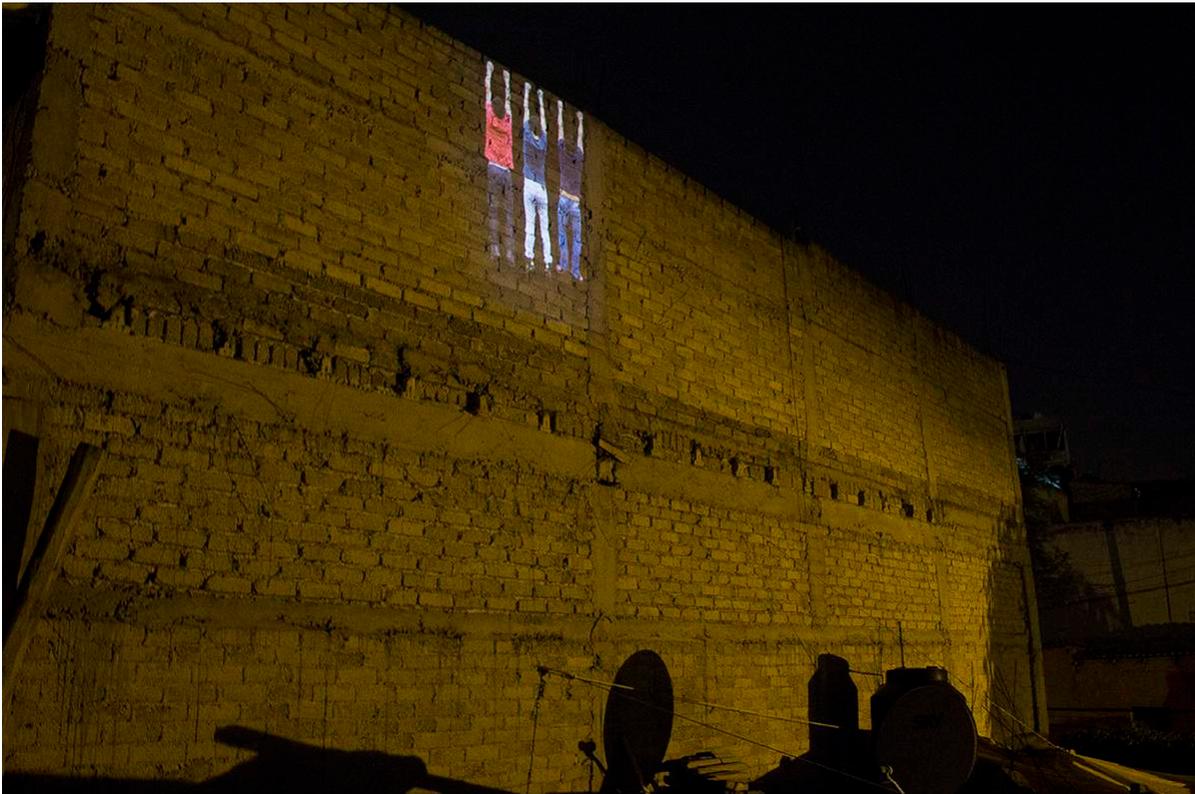
El espacio ilusorio<sup>17</sup> de la fotografía es eliminado en esta etapa, para que el ser humano o mejor dicho su imagen sea reducida a ornamento, ya que ésta es libre de ser recortada e incluso alterada y reproducida, en el caso específico de esta investigación para contextualizar nuestra relación con un mundo simulado, en donde todo tiempo y espacio esta bañado por redes de información, que necesitan de un individuo completamente aislado y conectado a él; sin la intención de formar una imagen estetizada y más difusa de lo que la realidad es.

---

<sup>17</sup> El fondo de la fotografía, un espacio multidimensional que es convertido a un plano bidimensional, en este caso el muro de ladrillo.

### Fase 3 Exposición

En una imagen se transmite información, se comunica un mensaje y al presentarse en el lugar del que fue capturada, convirtiéndolo en el escenario mismo de su recepción social, su carácter artístico es más fuerte debido a que los procesos previos de planeación, producción, y post-producción están presentes cada vez que esta se reproduce; en el caso particular de esta investigación su reproducción es vista por un limitado grupo de personas debido a la selección de un lugar específico, las condiciones atmosféricas y también al formato final de distribución de la imagen.



Los colgados.

El recurso utilizado para el formato final de distribución de la imagen en este primer ejemplo, fue un videoprojector, debido a las características que encontramos en las imágenes que literalmente, proyecta. Éstas son imágenes que necesitan de condiciones ajenas a ellas para poder ser presentadas: primero, la energía eléctrica, ya que estamos hablando de un dispositivo electrónico y segundo, la posibilidad de oscurecer un espacio abierto, en este caso generado de manera natural. La oscuridad de la noche permite que estos tres individuos sean percibidos en forma de luz.

Los colgados, tres individuos estáticos dan la espalda y permanecen suspendidos, aparentemente agarrados de el borde superior de un muro acompañados por las sombras proyectadas por los objetos de alguna azotea, tales como tanques de agua, antenas, cables de energía eléctrica, etc. Se escuchan diferentes sonidos: los automóviles y sus motores, negocios que cierran sus puertas, el caminar de las personas, gatos aullando y alguno que otro perro callejero soltándose a ladrar, de pronto en la lejanía una voz infantil se cuestiona sobre lo que ve, pero es apagada por la prisa del adulto que lo acompaña.

### 3.1.2 La viejita

#### Fase 1 Toma y selección



Toma seleccionada.

La fotografía crea imágenes con las cuales nos aleja de lo real, no es una “representación” de las cosas puesto que solo acontece, toca la superficie de las cosas y nos muestra la apariencia de lo real, la imagen de un objeto con la cual es imposible confundir, ya que hablamos de la abstracción de múltiples dimensiones a un solo plano bidimensional, al atrapar la onda de luz que hace posible percibir ese algo.

Para esta fase el impacto de la imagen tendría que ser más directo, hacerle saber al espectador que es a él específicamente al que se trata de afectar, al buscar una persona identificable por los habitantes de la colonia, una mujer de edad avanzada, que todos los días, en diferentes horas sale a caminar usando gafas oscuras, vestido, delantal, zapatos negros, reloj y un gorro. Todos la han visto, algunos la conocen. Cuando hablé con ella me percaté de lo longeva que es, casi no habla y de hacerlo es suave y quedo, además necesita de un soporte para caminar que siempre lo resuelve sosteniéndose de la pared, pero en ésta ocasión la acompañaba una vecina, le expliqué superficialmente del proyecto y al pedirle que me dejara tomarle unas fotografías ella accedió, a pesar de que su vecina le decía que no lo permitiera.

## Fase 2 Destrucción/construcción



Composición final.

Este proceso de destrucción/construcción dota a la imagen de otro sentido exponiendo su carácter de antítesis que desde los primeros fotomontajes a puesto en duda el orden de la representación. El software de edición se convierte en un segundo obturador, que expande el tiempo de creación de una imagen y encuentra en él su capacidad crítica.

### **Fase 3    Exposición**

Al ser divulgada y recibida en el entorno social y cultural, la imagen fotográfica nunca dejará de ser el referente inmediato de su imagen índice (Luz y materia interactuando: como la vemos en la realidad), es más ni siquiera la intención del fotógrafo puede afectar en algo, ya que el proceso de obtención de imágenes es electro-químico-mecánico y sólo necesita de un creador de imágenes que presione un botón. Por lo tanto, el uso que le demos a la imagen está condicionado al conocimiento en general y la cultura, no se necesita ser un especialista, puesto que el quehacer fotográfico no es más que tomar o poseer un objeto, haciéndose dueño de los usos y prácticas con las técnicas, herramientas, dispositivos, medios y materiales históricos de la fotografía, transformadas por los procedimientos de la comunicación de masas, sin dejar a un lado el generar conocimiento.

Para el formato final de distribución de la imagen en esta Fase 2, se optó por impresiones fotográficas en papel bond, al emplear papel como soporte estamos hablando de una imagen fija, con mayor duración, que no depende de ningún medio una vez salida de la impresora, un soporte más común en el que encontramos a la imagen.



La viejita.

La viejita, una línea que divide dos mundos paralelos, el de la imagen fija con una anciana de cabeza y el otro, el real, esa banqueta elevada en donde falta alguien y lo único que sabemos es que no estuvo aquí otra vez. Todo a su alrededor es movimiento, es velocidad. Una mujer se acerca a mi y dice: Es la viejita, hoy no ha salido a caminar, pero ya no debe tardar. Cuándo el acontecimiento, cualquiera que este sea, se convierte en imagen ocurre una transformación en su uso y significado.

### 3.1.3 Otros ejemplos





### 3.2 Imagen-tiempo; últimas reflexiones sobre el concepto.

Como resultado surge el enfrentamiento de dos tiempos, al no ser un tiempo único ni determinado, hace posible el encontrar narración o relato en este tipo de imágenes: El representado (Contenidos en la imagen fotográfica, los procesos de producción y post-producción) y el tiempo del espectador (El individuo interpreta la información que la fotografía le proporciona).

El tiempo del espectador se relaciona con las funciones de percepción, atención y conciencia. Nuestra mente posee tres formas de sentir o experimentar el tiempo; el presente, duración y futuro.

El sentido del presente se fundamenta en nuestra memoria inmediata o de corto plazo, su tiempo de retención no es más de un minuto y está limitada a pocos elementos. El sentido de duración se experimenta con la ayuda de la memoria a largo plazo, que almacena recuerdos por un plazo de tiempo que puede prolongarse desde unos pocos días, semanas hasta años, sin límite alguno de capacidad o duración. Este “sentir” es una combinación de una duración objetiva, es decir, el tiempo que marca el reloj, los eventos que afectan nuestro percibir en el transcurso de principio a fin y la intensidad de los procesos mentales y de conducta, con que registramos la experiencia. El sentido del futuro se relaciona con lo que se espera conseguir y está definido por el entorno social y la identidad común, pero queda abierta a múltiples interpretaciones.

En la imagen-tiempo, no hay lugar para tiempos absolutos, ni acontecimientos que duren toda la eternidad y son plenos; sino un tiempo

como el Kairos de la Grecia antigua, que no es un dios eterno como lo eran Kronos: el eterno nacer y perecer; y Aión: el eterno estar y retornar.

*El Kairós, el instante. Es un tiempo, pero también un lugar un espacio distinto del espacio de duración o del recorrer de las manecillas del reloj. Es el acontecimiento. Aquello respecto a lo cual siempre vamos detrás. Kairós es un momento-lugar único e irrepetible que no es presente sino siempre está por llegar y siempre ya ha pasado. Que nos sobrevuela<sup>18</sup>*

El tiempo está conformado por los acontecimientos que son aprendidos y asimilados por el individuo, no es un contenedor de ellos. La historia se cuenta por acontecimientos, los hitos son acciones o momentos que resultan esenciales en determinado contexto, rompen con lo homogéneo de un momento en donde nada ocurre, con la identidad de los días de trabajo y dejan entrar un poco de tiempo puro, es decir que marcan un antes y un después, haciendo del mundo algo diferente a lo que era. Es un tiempo estructurado en sí mismo, que marca, un tiempo en el que se puede vivir y habitar.

Entonces la imagen-tiempo busca generar una transformación de la relación del sujeto con la representación. Pues el individuo no esperará de ella, promesa de duración, sino un acompañamiento a su capacidad de darse como un evento posible y efímero.

---

<sup>18</sup> NUÑEZ, Amanda. *Los pliegues del tiempo: Kronos, Aión y Kairós*. [en línea] Paperback. Abril 2007. Núm. 4. ISSN 1885-8007.

Reconozco ser una persona que se ha desarrollado en compañía de la imagen fotográfica, prácticamente la primer imagen tangible o física de la que tengo memoria es una fotografía familiar tamaño postal.

Mediante las máquinas productoras de imágenes entablamos una relación de consumo con los acontecimientos, adquirimos lo real, como información más que como experiencia. Desconectados, acción y ver del pensar, no hay comprensión sin una comunicación analógica, ahora ver solo da un valor, no presenta ninguna relación. La percepción como un proceso adaptativo, en donde las habilidades conceptuales, sociales y sobre todo prácticas que aprendemos para funcionar, permiten responder a las circunstancias cambiantes de la vida y a las exigencias del contexto. La experiencia humana como parte fundamental en la generación de conocimiento para comprender el entorno y reaccionar ante él; entonces percibir se concibe como un diálogo entre sujeto y realidad, entre los objetos y la naturaleza e intenciones del observador. Por eso un proceso activo implica a la persona en su totalidad, sus estructuras cognoscitivas planteadas por él y el marco en que éstas se ejercen. Podemos afirmar que: El ser humano no es ya un ser natural adaptado, sino un ser cultural. Esto implica que el individuo debe estar en contacto con la tecnología y la comunicación, nuestra cotidianidad está marcada por redes de información que se desplazan en todas direcciones, aislándolo del exterior, de las experiencias, de lo real; atribuimos a las cosas reales, las cualidades de una imagen.

Comprender es ahora tratar de entender algo como un todo y conocer significa dejar entrar a ese “algo”, abrirse a, reconocerlo como parte nuestra.

La acción de ver, no solo como percepción sensorial, sino como un ver también interno y que participa en el proceso de pensar.

Es cierto, la fotografía nos ha transformado y condicionado de la misma manera que nosotros a ella; nos distancia e incluso usurpa el lugar de lo real o en el caso de esta investigación añadimos una segunda realidad, una reproducción del individuo, nos expone una presencia y una ausencia. Toda imagen al encontrarse con la mente de cada persona, provoca redes identificadoras y utiliza la “identificación” del espectador consigo mismo como observador.

En su participación afectiva hacia con la imagen, se debe tomar en cuenta al espectador en su dimensión subjetiva, pero no de manera analítica, sin necesidad de adentrarse en la psique del sujeto; por lo contrario, se debe permanecer en la superficie de éste, en sus sensaciones y las emociones que éste genera. La imagen fotográfica, no solo se emplea para hacer una copia sino para darle al acontecimiento un nuevo uso, más que solo representar “algo”, reproduce un acontecimiento relativamente efímero de carácter poco común, y su significado a través de la extensión del tiempo, determinado por el lugar específico. Al desvanecer su original, los procesos de producción, post-producción, reproducción y recepción social se sitúan en distintos momentos del proceso de circulación pública y la obra termina coincidiendo con la noticia que de ella transmite, difusión en la cual la intención del fotógrafo no interviene. Si la fotografía se obtiene mediante el uso de un instrumento (cámara), se trata de la reducción a un plano bidimensional de una o varias realidades, la imagen de un objeto con la cual no se le puede confundir. Dicho esto se debe tomar en cuenta las intenciones que busca el

fotógrafo –éstas siempre revelarán un punto de vista, una opinión, gusto, pero sobre todo elección- y que estas están en correspondencia con las ideologías de determinada circunstancia social.

La cámara solo registra la apariencia y al ser presentada en el mismo lugar en que fue capturada, convergen en ella pasado y presente, el primero para completar nuestra imagen mental y el segundo para ser transformado en una imagen mental.

Con la era digital, se da un cambio en la estructura de la cámara fotográfica que altera el lenguaje de esta práctica, ya no es una caja oscura que se abre y cierra durante determinado tiempo de exposición, sino un espejo conectado a redes de imágenes que refleja un continuo fluir de información: ya no es un tiempo-instante, sino una sucesión o continuación de tiempos (imagen-tiempo).

Con la edición en el ordenador el artista dota de otro sentido a la imagen, capaz de poner en duda el orden de los elementos que conforman lo real. Esta expansión del tiempo interno le confiere a la imagen técnica la capacidad de contener narración, ficción, en su superficie de significación: Para presentar dinamismo cinemático en una muestra estática; además este “tiempo expandido” que otorga el ordenador, corrobora un potencial ya propio de la captura de la imagen fotográfica, su condición de soporte narrativo.



## Conclusiones

La realidad, que se encuentra frente a la cámara, es un conjunto de percepciones y valores que permanecen en la memoria como resultado de la experiencia ligada al individuo como origen, a sus emociones, valores y afectos, entonces hablamos de una realidad subjetiva. Lo que es fotografiado, tiende a descifrarse dentro de las mismas connotaciones, es decir, se encuentra predispuesta a participar de emotividades y voluntades ajenas a su propia naturaleza.

Si bien es cierto que creemos en las imágenes fotográficas como ventanas hacia el mundo, en función de un criterio que nosotros mismos establecimos como producto de una sociedad “enajenada”, su objetividad se encuentra en los consensos y en las fórmulas humanas en las que todo aquello que vivíamos antes como “realidad” se nos presenta ahora como un espectáculo.

Nuestra relación con el mundo está mediada por imágenes, incluso pensada para convertirse en una. La vinculación de la imagen con su referente, asigna sentido y valor de mensaje a la misma. Lo que nos expone la fragilidad de la verdad y de la verosimilitud ya que en gran medida recae en nuestra subjetividad, afectos y registros individuales lo que ésta nos signifique pues es mediante la voluntad, afecciones y emociones que otorgamos valores y sentido a las imágenes. Tener una experiencia se transforma en algo idéntico a fotografiarla.

La manipulación está dada desde el momento en que se acciona el disparador entonces el acto fotográfico es ya una manipulación, una creación en donde la manipulación es una condición de la misma. En la “era digital” se expone a la imagen fotográfica como una imagen consciente de ser imagen. La transformación constante de la tecnología es parte del quehacer fotográfico. Lo importante es reconocer que cada medio encuentra su lenguaje, encuentra un punto específico en la cultura, encuentra qué exponer y cómo hacerlo.

Al tratarse de un espacio público, no turístico, la reacción de las personas es distinta y muy peculiar, en primera instancia al tomar las fotografías y en segunda, al exponer las imágenes sobre las estructuras propias de cada lugar, ya que en ocasiones los transeúntes se detenían para observar.

Esta investigación permitió considerar no solo a las imágenes fotográficas sino a la concreción de todo el proceso, desde el momento de la toma, el tratamiento digital, su colocación en el mismo lugar del que

proviene, la intervención del espectador en el cual se produjo una variación de su tiempo subjetivo, un cuestionamiento, duda e incluso reflexión sobre algo repentino y tomas finales de registro, como parte del discurso artístico. El propósito de conjugar varios tiempos y el lugar en el acto fotográfico es que este funcionara como un fenómeno especular, dicho reflejo causaría una interrupción en la acción de quien lo observa, deviniendo en la obra a modo de acontecimiento.

Una de las intenciones principales del concepto que aquí propongo, la imagen-tiempo, es detonar el sentido del acontecimiento fotográfico sobre el andar de las personas que habitan determinado lugar, provocado por la irrupción de las imágenes recortadas. El transitar de cada individuo es modificado por causa de la fotografía, de tal modo que cuando el individuo se detiene a observar, ocurre una variación temporal en su propio ser, una acción metafórica, sobre el tiempo de captura de la imagen, ese instante que persiste aun en la fotografía digital y que deviene en narración. De tal modo que hubo personas que se olvidaron por un momento de su tiempo cotidiano, el que transcurre cuando se camina de un lugar a otro, para detenerse, observar la imagen y el entorno que la rodea, asimismo hubo algunas otras personas que solo miraron de reojo, pero de las dos maneras las imágenes vistas forman parte de las personas y viceversa.

Considero que este proyecto logró el objetivo de exponer a la tiempo-tiempo como un encuadre abierto a diversas interpretaciones y elaboraciones de sentido, que empieza con la intervención de la persona que la recibe y su capacidad de imaginar, para reinterpretarla y añadir parte de él. En ella encontramos imágenes cambiantes, mas no móviles, el tiempo-movimiento

generado por el lugar vinculado a la dimensión temporal del dispositivo, ya que éste define variablemente un tiempo, que es el mismo en el cual interactúan tanto el sujeto espectador como el acontecimiento y que tiene consecuencias en el instante que deviene, volviendo relato. Por lo tanto, es el espectador quien hace a la imagen.

Ésta no es en definitiva una interpretación absoluta de lo que es o debería de ser hoy la fotografía, ni de cómo se produce; el objetivo fue explorar a partir de las bases prácticas y teóricas, de esta disciplina, obtenidas a través de la licenciatura en Artes Visuales y los elementos replanteados como egresado en una producción personal, el concepto de imagen-tiempo es la conclusión de una serie de reflexiones, fundamentadas en un ejercicio de investigación teórico-práctico, que van desde la práctica detonada como alumno y que se ha ido definiendo a través de mis inquietudes en torno a la imagen fotográfica y su relación con el lugar, utilizando a la fotografía como herramienta para abrir su propio medio, rompiendo el encuadre.

## Referencias bibliográficas

- AICHER, Otl. *Analógico y digital*. Barcelona, 2001, Editorial Gustavo Gili.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares, espacios del anonimato. Antropología de la sobremodernidad*. Barcelona 1993. Editorial Gedisa.
- AUMONT, Jacques. *La imagen*. Barcelona, 1992, Editorial Paidós.
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida, notas sobre la fotografía*. Barcelona, 1989, Editorial Paidós.
- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso, imágenes, gestos, voces*. Barcelona, 1986, Editorial Paidós.
- BAUDRILLARD, Jean. *Fotografía o escritura de la luz*. [en línea] 1999.  
[Fecha de consulta: 14 Octubre 2013] Disponible en:  
<http://tijuana-artes.blogspot.mx/2006/01/fotografia-o-la-escritura-de-la-luz.html>>
- BENJAMIN, Walter. *Breve Historia de la Fotografía en Discursos Interrumpidos*. Barcelona, 1994. Planeta Agostini.
- BENJAMIN, Walter. *El autor como productor*. México, 2004. Editorial Itaca.
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, 2003. Editorial Itaca.
- BERGER, John. *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona, 2007, Editorial Gustavo Gili.
- BOURDIEU, Pierre. *La fotografía: Un arte intermedio*. México, 1979, Editorial Nueva Imagen.
- BREA, José Luis. *El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de su Computerización*. [en línea] 1997. [Fecha de consulta: 7 Enero 2013] Disponible en:  
<<http://aleph-arts.org/pens/ics.html>>
- BREA, José Luis. *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. [en línea] 2003. [Fecha de consulta: 14 Marzo 2014] Disponible en:  
<<http://www.arteuna.com/CRITICA/3umbral.pdf>>
- BREA, José Luis. *Nuevos soportes tecnológicos, nuevas formas artísticas (Cuando las cosas devienen en formas)*. [en línea] 1997. [Fecha de consulta: 14 Enero 2013] Disponible en:  
<<http://aleph-arts.org/pens/formas.html>>
- BREA, José Luis. *Pequeña historia (de los usos artísticos) de la fotografía (Tres hitos recientes)*. [en línea] [Fecha de consulta: 28 Enero 2013] Disponible en:  
<[http://antroposmoderno.com/antro-version-imprimir.php?id\\_articulo=1252](http://antroposmoderno.com/antro-version-imprimir.php?id_articulo=1252)>
- CORTÁZAR, Julio. *Las babas del diablo*. [en línea] 1959 [Fecha de consulta: 3 Diciembre 2012] Disponible en: <<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/Cortazar/babas.pdf>>
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Chile, 1995. Ediciones Naufragio.
- DELEUZE, Gilles. *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona, 1987. Editorial Paidós.
- DELEUZE, Gilles. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona, 1987. Editorial Paidós.
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*. Barcelona, 1994, Editorial Paidós.
- FLUSSER, Vilem. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México, 1990, Editorial Trillas.
- FOUCAULT, Michel. *Topologías, (Dos conferencias radiofónicas)*. Revista Trimestral, Fractal N° 48, [en línea] 2008, [Fecha de consulta: 17 Enero 2014] Disponible en:  
<<http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>>
- GASTÓN, Bachelard. *La intuición del instante*. México, 1999, Fondo de Cultura Económica.
- GUASCH, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural: 1968-1995*. Madrid, 2007, Alianza Editorial.
- KRAUSS, Rosalind E. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona, 2002. Editorial Gustavo Gili.

- LENZI, Teresa. *La fotografía contemporánea como dispositivo narrativo y/o discursivo*. Revista Digital do LAV [en línea] Universidade Federal de Santa Maria. Septiembre 2009. Vol. 2, Núm. 3 [Fecha de consulta: 5 Agosto 2013] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337027035005>>
- MOXEY, Keith. *Nostalgia de lo real. La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales*. [en línea] Estudios visuales. Diciembre 2003. Núm. 1 [Fecha de consulta: 19 Agosto 2013] Disponible en: <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/moxey.pdf>>
- NUÑEZ, Amanda. *Los pliegues del tiempo: Kronos, Aión y Kairós*. [en línea] Paperback. Abril 2007. Núm. 4. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: 13 Enero 2014] Disponible en: <<http://www.artediez.com/paperback/articulos/nunhez/tiempo.pdf>>
- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires, 2010. Ediciones Manatíal.
- ROCCHIETTI, Sergio. *¿Transdisciplina?* [en línea] Con-versiones. Octubre 2005. [Fecha de consulta: 17 Febrero 2014] Disponible en: <<http://www.con-versiones.com/nota0472.htm>>
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. México, 2006, Santillana Editores Generales S.L.
- VIRILIO, Paul. *La máquina de visión*. Madrid, 1998, Editorial Cátedra.
- YÁÑEZ, Guillermo. *Imagen digital: la "suspensión" de la distancia categorial moderna*. [en línea] Estudios visuales. Enero 2008. Núm. 5 [Fecha de consulta: 11 Noviembre 2013] Disponible en: <[http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/yanez\\_imagen\\_dig.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/yanez_imagen_dig.pdf)>