



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES VISUALES**

**“LA TAREA DEL FOTÓGRAFO CONTEMPORÁNEO”**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN ARTES VISUALES**

**PRESENTA  
NATALIA CAMPO CASTRO**

**DIRECTOR DE TESIS  
MTRA. LAURA CASTAÑEDA GARCÍA**

**MÉXICO D.F., ENERO 2010**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

*Este trabajo fue posible gracias al apoyo  
de la beca recibida en el  
Posgrado de Artes Visuales.*

*A la Profesora Laura Castañeda  
por su comprensión, sus conocimientos  
y su disposición incondicional  
para dirigir este proyecto.*

*A los Profesores Daniel Manzano,  
Estanislao Ortiz, Alejandro Pérez Cruz,  
Jesús Aguirre y Antonio Salazar  
por sus recomendaciones y aportes.*

*A los fotógrafos Gustavo, Luis, Yolanda,  
Juan David y Agustín por compartir  
su tiempo y conocimientos.*

*A todos mis seres queridos, familiares  
y amigos por su amor y apoyo.*

*A México por darme la oportunidad  
de vivir una experiencia maravillosa.*

*“Los inmortales no se hacen fotos unos a otros.  
Dios es luz, sólo el hombre es fotografía,  
pues sólo el que pasa, y lo sabe, quiere perdurar.  
De nada se hacen tantas fotos o películas como  
de aquello que está amenazado de desaparición”*

*Regis Debray<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen*. Editorial Paidós. Barcelona, 1994.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>1. Introducción</b>	05
1.1 Estado del arte	08
<b>2. Fotografía: significado de la imagen</b>	23
2.1 Otra realidad, la fotografía	24
2.1.1 El fotógrafo, coleccionista del tiempo	26
2.1.2 Las fotografías, palpando instantes	27
2.1.3 El objeto, proyectando fantasías	30
2.1.4 El espectador, creador de relatos	31
2.2 Usos sociales de la fotografía	33
2.3 Guardar Imágenes	35
2.4 Sobre el Internet	38
<b>3. La tarea del fotógrafo en el entorno digital</b>	41
3.1 las imágenes digitales	48
3.2 El fin artístico en lo digital	48
3.3 La socialización de la imagen digital	51
3.4 El rol del fotógrafo	54
<b>4. Ecos Visuales</b>	57
4.1 Reflexión de obra personal	57
<b>5. Conclusiones</b>	97
<b>6. Anexos</b>	104
6.1 Un espacio con los soñadores de imágenes	104
6.1.1 Juan David Velasco	104
6.1.2 Luis Hernández	110
6.1.3 Yolanda Andrade	115
6.1.4 Agustín Estrada	121
6.1.5 Gustavo Prado	129
6.2 Encuesta	134
<b>7. Bibliografía</b>	135
7.1 Libros	135
7.2 Revistas y Periódicos	139
7.3 Trabajos de Grado	139
7.4 Audiovisuales	140
7.5 Internet	140

## 1. INTRODUCCIÓN

En un mundo saturado de imágenes la tarea creativa del fotógrafo se convierte en un objetivo más esquivo y es a partir de esta idea que analizaremos cuáles son las preguntas y que debe plantearse un fotógrafo a la hora de enfrentarse a un nuevo proyecto. Identificar las necesidades personales y colectivas actuales hace parte de los requerimientos básicos a los que se debe enfrentar cotidianamente.

Este proyecto consiste en elaborar una monografía temática y se encuentra inscrito en el campo de la innovación tecnológica y la práctica fotográfica.

Debido al auge de las cámaras digitales, las computadoras y su fácil acceso, se pueden encontrar “fotógrafos” por todas partes. “Fotógrafos” que caminan por todos lados con sus cámaras, capturando ilimitadas imágenes, gracias a la gran capacidad de almacenamiento que poseen las memorias digitales.

Aparentemente, ya no se diferencia entre el fotógrafo aficionado y el fotógrafo profesional, puesto que cualquiera de los dos puede tener una cámara a su alcance; además de esto en la web se pueden conseguir miles de imágenes que con un retoque en Photoshop se modifican al gusto y se les puede dar su propia autoría. Sólo con tocar un pixel la foto ya es manipulada y se podría decir que cada click da como resultado una nueva y diferente imagen.

Las actuales tecnologías informáticas plantean un desafío para los lenguajes artísticos tradicionales y la fotografía no se encuentra exenta de la necesidad de incorporarse a esta vanguardia.

Popularmente se comenta que cada vez se hace más difícil hacerse reconocer como fotógrafo-artista<sup>2</sup> debido a la gran cantidad de personas que se están

---

<sup>2</sup> Entendiendo lo artístico según el concepto de Diego Levis “El arte cualquiera que sea la definición que prefiramos darle, es un lenguaje, un instrumento de conocimiento y de comunicación. Un modo de alumbrar espacios pocos conocidos de nuestro ser, haciendo visible territorios desconocidos, domesticando los fantasmas y los miedos que persiguen al ser humano desde el momento que se reconoce mortal”. LEVIS,

inclinando por esta disciplina. ¿Pero no será más bien que ser fotógrafo es cada vez más simple debido a la buena calidad de las cámaras caseras o se podría también decir que al cambiar de la tecnología el valor de la creatividad del fotógrafo se incrementa?

¿Qué puede llevar a pensar que alguien que se encuentre tras una cámara fotográfica no pueda ser un fotógrafo? La masificación de la fotografía es cada vez menos tímida en el mercado; por ejemplo en el año 2007 se vendieron en el mundo 755 millones de dispositivos fotográficos, 85% de ellos integrados a celulares<sup>3</sup>. Y seguramente la mayoría de estas personas no se sienten cohibidas de compartir sus imágenes en Internet por aquello de los derechos de autor y esto nos trae fenómenos tales como youtube, hi5 o facebook, sólo por mencionar algunos, en donde se pueden encontrar un gran número de fotografías hechas por aficionados; algunas con tan buena calidad que podrían llegar a ser artísticas. Pero de igual forma es posible ver que ciertos fotógrafos-artistas profesionales también publican sus obras en estos sitios.

Partiendo de este panorama la pregunta que se hace es ¿cuáles son los desafíos que enfrenta el fotógrafo-artista contemporáneo por la expansión de tecnologías de la imagen de fácil acceso y manipulación? ¿Es posible que el arte digital desmerite el valor de lo artístico y entre a primar la capacidad técnica de manejar una máquina?

El objetivo del presente trabajo es estudiar sobre la tarea, los retos y la proyección del fotógrafo-artista profesional contemporáneo en el entorno digital, a través de una serie de entrevistas a fotógrafos-artistas profesionales y una encuesta masiva. Con el fin de producir un documento que sirva de apoyo a las personas

---

Diego. *Arte y computadoras, del pigmento al bit*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Grupo Editorial Norma. Bogotá 2001.

<sup>3</sup> RABASCO, Mario. Conferencia sobre fotografía digital vs. Fotografía analógica. Universidad de Salamanca. 2008.

interesadas en la fotografía, para que se autoevalúen y se cuestionen frente a los avances tecnológicos y frente a su profesión misma.

Con este trabajo se reflexiona sobre la tarea del fotógrafo-artista con formación académica versus el fotógrafo aficionado en la actualidad. Cuáles son los retos a los que se enfrenta hoy y cuáles son los que le esperan. ¿Es realmente igual la producción que puede realizar un fotógrafo-artista profesional/instruido a uno aficionado/empírico?

Para llevar a cabo este proyecto se plantea consultar material bibliográfico sobre el tema de la fotografía y las implicaciones de esta en las sociedades a lo largo de la historia. Así mismo, investigar sobre la evolución de la fotografía y los métodos de captura, edición y reproducción de la imagen. Por otra parte como apoyo a la investigación, se realizaron entrevistas a cinco fotógrafos profesionales: Juan David Velasco, Luis Hernández, Yolanda Andrade, Agustín Estrada, Gustavo Prado; y también una pequeña encuesta masiva dirigida a personas relacionadas con la fotografía, ya sea a manera profesional o como aficionados, que busca servir de soporte para poder medir el nivel de impacto de la masificación de las prácticas fotográficas y los avances tecnológicos en el campo de la fotografía artística en la actualidad. La transcripción completa de las entrevistas y los resultados de la encuesta se encuentran al final de este documento en el capítulo de anexos.

Se pretende estudiar sobre la labor del fotógrafo-artista abordando temas como el reconocimiento de la profesión, los actuales usos sociales, los nuevos campos de trabajo o transformación de los ya existentes y la necesidad de especializarse en la técnica e implementar las nuevas tecnologías en la creación de su obra, sin dejar a un lado la importancia de transmitir su visión de cómo interpreta el mundo a su alrededor.

### 1.1 Estado del Arte

Para lograr estudiar sobre la tarea del fotógrafo-artista en la actualidad, es necesario indagar sobre la fotografía desde sus inicios hasta el día de hoy, ya que de esta forma se pueden observar los cambios que esta ha sufrido a través del tiempo.

Los lineamientos teóricos de este trabajo se dividen en tres componentes que serán puestos en diálogo a medida que avance la reflexión. Estos componentes son el histórico que nos ubica un contexto espacio-temporal de los avances de la fotografía, el teórico que ofrece elementos de análisis para enfrentar y construir las preguntas que se elaboraran y finalmente un componente de actualidad que nos brinda información sobre las tecnologías informáticas y los cambios de fondo en la práctica fotográfica contemporánea.

De esta manera se pretende dividir la investigación en datos históricos para poner en contexto a quienes lean el proyecto, teorías para resolver preguntas sobre la técnica de la fotografía e información de actualidad para conocer los últimos avances que esta ha tenido a nivel técnico y conceptual.

Las preguntas que se plantean en este trabajo sobre el reto del fotógrafo se encuentran ubicadas en un contexto de actualidad en el entorno digital, sin desconocer que es necesario retomar esta discusión desde un contexto histórico y teórico tradicional, la pregunta básica del proyecto tiene que ver con los avances tecnológicos y la importancia que estos tienen en el medio fotográfico profesional y aficionado.

Por lo general en los textos sobre fotografía es muy poco lo que se abarca sobre y el fotógrafo y es por esto que las entrevistas serán de gran importancia para conocer las perspectivas que de él se tienen y conceptos con mayor precisión sobre su oficio y motivaciones.

No podemos siquiera insinuar que este es un trabajo pionero en el estudio del quehacer del fotógrafo, porque muchos de los teóricos claves lo han tocado con gran acierto en algunos capítulos, sin embargo hasta ahora no hemos encontrado algún proyecto que se dedique exclusivamente a este tema.

A continuación presentamos la selección de fuentes en los tres componentes que hemos seleccionado, con la intención de reseñar lo que resulta más significativo de cada uno de estos trabajos bibliográficos para el presente proyecto de investigación:

Empezaremos con una introducción histórica sobre la fotografía. Un autor clave es Walter Benjamin con 'Pequeña Historia de la Fotografía':<sup>4</sup> aquí se muestra cómo el elemento del inconsciente trasciende su ámbito para jugar un papel determinante en la dimensión social de la fotografía. El instinto necesita de elementos materiales para desarrollarse, no se puede construir de la nada, prolonga un escenario de recursos tangibles sin los cuales se quedaría en el vacío. Lo físico es indiscernible de la realización de un deseo que se expresa en el sentido social que los beneficiarios de la fotografía le conceden, independientemente del objeto fotografiado.

Cada asunto es, a su vez, abordado por diferentes intelectuales. Por ejemplo, la obra clásica de Roland Barthes 'La Cámara Lúcida',<sup>5</sup> en la cual el autor plantea la pregunta: ¿Qué es la fotografía en sí? Lo tribal y lo emocional, lo que todos ven y lo que sólo yo siento. "Esto ha sido". La fotografía repite lo que existencialmente no se puede repetir y tomarse una foto es tener una microexperiencia de la muerte. De hecho, coleccionar es conservar, lo que alude a la idea de una interrupción del tiempo. Toda imagen es inherente a las polaridades. No sería comprensible una foto sin un referente y un deseo, por lo tanto la foto es un silogismo en el cual la proposición final se deduce de la concepción proyectada

---

<sup>4</sup> BENJAMIN, Walter. *Discursos Interrumpidos IV*. Taurus. Barcelona, 1981.

<sup>5</sup> BARTHES, Roland. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Gustavo Gil. Barcelona, 1982.

por fotógrafo y modelos. El texto profundiza filosóficamente sobre la esencia de la fotografía, conduciéndonos a una comprensión introspectiva del ejercicio de capturar imágenes y de sus atributos.

La otra cara de la moneda es el sociólogo francés Pierre Bourdieu, que presenta un texto llamado 'La Fotografía. Un arte Intermedio',<sup>6</sup> en el cual se propone que la fotografía es fotografía gracias a sus funciones y usos en la sociedad, funciones que parten desde ritos de integración en torno a unas personas en determinado evento: matrimonio, funeral, nacimiento, cumpleaños, bautismo etc., es decir, momentos contruidos y concebidos para cohesionar grupos humanos, etapas decisivas en las cuales los sujetos sociales se reconocen inscritos en comunidades.

En el libro histórico 'La fotografía como documento social'<sup>7</sup>, Gisèle Freund habla de la fotografía desde sus inicios poco aceptables con Nicéphore Niépce en 1824, hasta los grandes alcances y la gran aceptación de esta en los años 70. Además muestra todo el camino que debió recorrer, desde la desaprobación de los pintores que pensaban esa era la única forma de representar la realidad y la única forma de hacer arte entre otras cosas, para alcanzar la fuerza y el status que tiene ahora.

Aquí también se puede ver como la fotografía pasa de ser materia de unos pocos intelectuales que tenían el conocimiento para manejar los equipos fotográficos y de revelado, a ser un material del cual ahora se dispone por doquier gracias a la facilidad de acceso y al fácil manejo que puede darse a una cámara fotográfica la cual puede ser manipulada por cualquier tipo de persona, desde niños hasta ancianos.

---

<sup>6</sup> BOURDIEU, Pierre. *La fotografía, un arte intermedio*. Nueva Imagen. México, 1979.

<sup>7</sup> FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2006.

También se pueden encontrar estadísticas de cómo creció la industria fotográfica como también de personas que estudiaban para ser fotógrafos y personas que simplemente eran aficionadas a la fotografía.

Es de gran importancia saber tomar una foto, saber encuadrar, tener en cuenta la luz, tener idea de lo que se quiere con la fotografía, porque aunque en la actualidad se puedan encontrar millones y millones de fotografías, son muy pocas las que realmente lleguen al público y se pueda decir que es una buena foto y que realmente transmite algo.

Teniendo en cuenta todos los aspectos que maneja Fréund en este texto, se puede decir que es relevante para la investigación ya que incluye distintos aspectos concernientes al tema, como fechas, datos históricos, conceptos, etc.

Otro documento importante es 'La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación'<sup>8</sup> de Jean-Francois Chevrier, este libro plantea un recorrido histórico por los momentos más significativos de la fotografía en relación al lugar en el que se sitúa hoy en día, relacionada con los medios, los museos y los estudios críticos.

La fotografía se encuentra actualmente entre las artes y los medios de comunicación, porque toda imagen que sea considerada merecedora de análisis o estudio requiere haber sido formulada en un contexto de producción masiva, donde la información entra a jugar un papel muy importante.

Un ejemplo un poco extremo sería el fotógrafo mexicano Enrique Metinides, quien trabajó durante más de cincuenta años en las notas rojas de prensa en ese país y ahora sus fotografías están siendo expuestas en las galerías de New York y en algunas otras ciudades muy representativas en el campo del arte y de la cultura.

---

<sup>8</sup> CHEVRIER, Jean-François. *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2007.

En el trabajo realizado por Chevrier, la fotografía ya se encuentra sumergida en el mundo museográfico e incorpora el concepto de tableau fotográfico, lo cual significa que la foto toma como modelo un cuadro pictórico. La foto es exhibida como un cuadro que se incorpora al sistema contemporáneo, es decir las nuevas tecnologías informáticas que sirven de apoyo a los nuevos artistas-fotógrafos. En un principio la fotografía era como una frontera con lo que no es arte, pero desde hace unos veinte años se ha ido incorporando al campo artístico y las líneas que lo separaban son cada vez más difusas. El arte se transformó y como dice el autor el mirar sustituyó al hacer. Parece que el propósito artístico contemporáneo ya no es inventar; es crear a partir de la medida en que somos capaces de observar las imágenes que nos rodean.

Su libro sirve de apoyo a esta investigación porque ubica al lector en el centro de una discusión vigente que es preciso retomar en esta investigación, el lugar de la fotografía, porque esta situación afecta y modifica las dinámicas de producción de los fotógrafos contemporáneos, la imagen toma ahora un nuevo ingrediente, la democracia.

Aunque siempre se ha escuchado hablar de arte y de historia del arte, es con Régis Debray en su libro 'Vida y muerte de la imagen'<sup>9</sup> con quien encontramos una mirada crítica hacia estas definiciones como tal. En este libro se encuentran preguntas y respuestas sobre arte que tal vez otros autores no han hecho o creen no deben hacerse.

Según Debray, la belleza hecha expresamente es lo que llamamos arte. Hoy en día para el arte moderno todo puede ser arte, desde la orina del artista hasta un secador de cabello; "Se admite que [todo es arte], pero aún no se admite que el arte no es nada, o solo una ilusión eficaz"<sup>10</sup>. Con esto el autor lo que quiere decir

---

<sup>9</sup> DEBRAY, Régis. Op. Cit.

<sup>10</sup> *Ibíd.*

es que la palabra arte se utiliza a través de las diferentes épocas para imponer a las otras sus propias creencias y de esta forma eliminar las de sus predecesores.

En este texto también es posible distinguir que se habla de historia de la fotografía además de ver que para Debray una verdadera foto artística es aquella que no tiene repetición, una foto que jamás haya sido vista por otro. Es por esto que no está de acuerdo con lo que hicieron los primeros fotógrafos que se dedicaron a hacer simplemente retratos de personas importantes pero no salieron a buscar una foto innovadora que pudiera transmitir una emoción o un sentimiento a quien la observara.

Este libro sirve como apoyo en cuanto a las nociones e historia del arte y la fotografía, además de los puntos de vista que se tienen no sólo hacia el arte y la fotografía sino además hacia los artistas en general.

El puente entre lo filosófico y lo sociológico lo tiende Susan Sontag con el texto 'Sobre la Fotografía'.<sup>11</sup> Aquí encontramos una clave para entender el acto de coleccionar y las motivaciones de quien lo hace. A partir de eso, la fotografía es un vehículo de conocimiento y éste se vincula directamente con el poder. De ese conocimiento se desprenden actitudes, intencionalidades, imaginarios, ideologías y deseos. Si bien en algunos pasajes del texto se concentra en críticas al establecimiento norteamericano, Susan Sontag aborda de manera sorprendente y recursiva, diversos y vitales aspectos de la fotografía no como una labor técnica, sino como la interpretación registrada de un cúmulo de relaciones sociales.

La fotografía ha recorrido un largo camino para ser pensada como medio artístico, para estar en las galerías de arte, para conseguir el valor que ha adquirido en términos estéticos. Si Bourdieu plantea la fotografía como un arte intermedio hacia 1965, Sontag no tiene problema en referenciarla por su aspecto artístico diez años después.

---

<sup>11</sup> SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Nueva Imagen. México, 1984.

En este texto se pueden encontrar diferentes formas de ver la fotografía y una de estas es la parte de fotografía artística, enfoque importante debido al tema del proyecto. Se puede encontrar cómo la fotografía se fue abriendo paso desde sus inicios para obtener el status de arte y cómo ahora que lo tiene, muchos fotógrafos prefieren decir que sus fotografías no son artísticas aunque así parezcan. Simplemente las características estéticas en una imagen parecen haberse convertido en un valor agregado que el fotógrafo debe ser capaz de desarrollar para volverse más competitivo en el mercado laboral.

Además se localizan varias formas de ver el trabajo del fotógrafo durante el pasar del tiempo desde el daguerrotipo hasta hoy y se puede ver cómo en los años mil ochocientos la fotografía era para unos cuantos que se especializaban en manejar las cámaras y ahora es para todos ya que las cámaras están al alcance de cualquiera. La fotografía era un terreno sobre el que unos cuantos poderosos, llamados fotógrafos, se podían dar el lujo de poseer conocimientos exclusivos de esta tarea profesional. Pero ahora la fotografía se ha masificado al punto que la mayoría de nosotros andamos día y noche con un dispositivo de captura de imágenes en nuestros celulares.

Al igual que en los otros textos, se puede notar que la fotografía fue vista durante mucho tiempo como una técnica que mostraba la realidad y cómo al pasar el tiempo esa realidad se fue confundiendo con el trucaje que se podía hacer con mayor facilidad en cada foto gracias a los avances tecnológicos que tenemos a disposición. No se refiere a que en la fotografía analógica no existieran manipulaciones, un digno ejemplo es el trabajo de Ansel Adams, lo que sucede es que este aspecto no estaba tan masificado porque el trabajo de laboratorio era más bien un conocimiento muy exclusivo de la profesión.

Sontag trabaja sobre un diverso número de situaciones relacionadas con el que hacer fotográfico, desde un enfoque sociológico y sobre como estas relaciones transforman el acto fotográfico en imaginarios, anhelos, intenciones y propósitos,

haciendo de cada situación un evento muy particular y convencional al mismo tiempo.

Es por todo esto, que el texto de Sontag resulta tan importante para el proyecto ya que abarca varios de los trasfondos a los que se quiere llegar en esta investigación.

La fotografía analizada desde su *ethos* y su influencia social supone una mirada cuidadosa al deseo humano que intenta perpetuarse a partir de aquellos escenarios que configuran sus huellas de identidad.

Hablando de identidad, con Camilo Restrepo Zapata y 'La Foto de identidad'<sup>12</sup> hay una especie de introspección a la estética de la imagen y lo que ésta moviliza en términos de forma y contenido, para insinuar su trascendencia social: pone sobre el tapete la crudeza de una *ausencia*. Toda imagen captada es, al fin y al cabo, prototipo de algo pasajero que en un futuro no tendrá enlace con lo artesanal.

Camilo Restrepo rastrea el significado de las imágenes respecto a los usos sociales cotidianos, develando que toda imagen se relaciona con una ausencia. Todo lo fotografiado está relacionado con un deseo de conservación, de inmortalización, de colección; una necesidad de detener el tiempo y conservar ese algo o una parte al menos con nosotros, para que esa huella conviva entre nosotros como un vestigio de lo que fue su identidad.

Identidad e intimidad son dos conceptos claves en los planteamientos de Restrepo. La fotografía con el pasar del tiempo se ha ido desvirtuando como prueba de identidad, cada vez es más fácil alterar nuestros rasgos y convertirnos en otra persona, con una nueva identidad lista para construir una historia, una nueva intimidad.

---

<sup>12</sup> RESTREPO ZAPATA, Camilo. *La foto de identidad. Fragmentos para una estética*. Fondo Editorial Universidad EAFIT. Medellín, 2002.

En este libro se puede tener un acercamiento a la polémica de cómo la fotografía pasa de ser poco valorada como elemento artístico, debido a que era vista sólo como ayuda científica, a ser arte en sí misma. Anteriormente la fotografía se utilizaba para tomar registros de la naturaleza y estudiarla, y por lo general las fotos eran tomadas por los científicos. Antes, el ojo y la mano desnudos, por así decirlo en el caso de la pintura, no transmitían la realidad, como sí lo podía hacer la fotografía. Ahora la fotografía se utiliza para transmitir sensaciones, es parte del imaginario, ha sido aceptada dentro del campo de la subjetividad.

Desde los inicios de la fotografía se puede ver que existía el retoque para evitar que se notaran las irregularidades del rostro en las “tarjetas de visita”, fotos que se hacían a una persona para que las obsequiara en momentos especiales.

La fotografía es considerada como la huella de un objeto real que ha estado ahí en un momento determinado. Es la presencia de una ausencia y siempre tendrá mayor valor sentimental que la más perfecta pintura.

Por último se puede encontrar que la fotografía analógica no tiene muchas posibilidades de modificarse, a diferencia de la digital que por medio de la computadora se pueden hacer todo tipo de modificaciones y llegar a cambiar por completo la imagen. Las fotografías se han liberado del estigma de la representación de lo real, ahora manipularlas se ha vuelto un juego de niños y cualquiera lo puede hacer. Al parecer la fotografía se enfrenta a nuevas dinámicas, a nuevos usos; este ensayo brinda un análisis estético de la imagen desde la percepción de cómo el individuo se reconoce a sí mismo y a los demás.

Este libro es pertinente para la realización del proyecto ya que nos habla de la historia de la fotografía y de las percepciones que de esta se han tenido; así como también se pueden encontrar algunas comparaciones entre lo análogo y lo digital, en relación con el oficio fotográfico.

David Green compila en su libro '¿Qué ha sido de la fotografía?'<sup>13</sup> una serie de artículos que fueron presentados como ponencia en el congreso que se llamó "Fotografía, filosofía y tecnología" que planteó una discusión en torno a la pregunta: ¿qué ha sido de la fotografía? y como esto podía haber alterado la naturaleza de la imagen en la última década.

La fotografía obtiene un lugar muy importante en la cultura de la imagen y su identidad se vio radicalmente reconfigurada al trasladarse a las galerías de arte, en ese orden de ideas los ponentes del congreso se hacen preguntas que se trasladan del campo cultural al estético.

La fotografía siempre ha sido analizada desde el contexto social, cultural y político pero con los cambios que ha sufrido en los últimos años es necesario dar una mirada a través de enfoques estéticos y fenomenológicos. Sin desconocer que esta continúa siendo la respuesta a la permanente crisis que padece la memoria, actualmente la fotografía es retocada, manipulada y personalizada para seguir haciendo frente a la crisis, para seguir gastando la realidad.

Con el ingreso de la fotografía a diferentes campos artísticos nos encontramos ante un sinnúmero de posibilidades de trabajos multidisciplinarios, interdisciplinarios y transdisciplinarios que nos hacen difusas las fronteras entre una expresión y otra. También nos resulta complejo saber en qué lugar, dentro del amplio mundo de las nuevas corrientes de arte contemporáneo en relación con Internet y las tecnologías informáticas, se encuentra la fotografía.

También podríamos pensar que con la desfragmentación de la fotografía como espacio totalitario y su incorporación con otras técnicas hace que sea más difícil identificar la esencia actual de la imagen.

---

<sup>13</sup> GREEN, David. (Comp.) *¿Qué ha sido de la fotografía?* Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2007.

¿Será que hemos perdido de vista la fotografía?, ¿no la encontramos en el lugar en el que habitualmente está?, ¿se encontrará en un lugar inapropiado para sus rasgos más característicos? Estas son algunas de las preguntas que deciden abordar los teóricos que podemos encontrar en esta acertada compilación que será de gran apoyo para la elaboración de este trabajo de grado.

En línea paralela, Ellen Maas, con 'Foto-Álbum, sus Años Dorados'<sup>14</sup> nos da cuenta del nacimiento y la ascendencia social de los álbumes de fotos; su perspectiva histórica y su contribución a la construcción de identidad social como depositario de la historia. Lo que nos interesa es que la unidad de análisis de este texto es el fotógrafo como registro de un nuevo modo de relacionarse, de vivir y de sobrevivir: la fotografía. Como medio de soporte económico de vida, la fotografía se concibe como profesión a mitad de camino entre las pinceladas del arte y las necesidades inmediatas de un trabajo oficial.

Es indudable que la era digital que contiene los tres aspectos nombrados produjo un cambio social, sobre todo, en la dirección de las relaciones. El conocimiento entre sujetos se condensa por medio de una pantalla abarcada por un satélite artificial, lo que antes era, incluso, hasta difícil de concebir. El material teórico que servirá de plataforma incluye a Carlos Guazmayán Ruiz que, con su libro 'Internet y la Investigación Científica: el uso de los medios y las nuevas tecnologías en educación',<sup>15</sup> elabora una miscelánea atractiva entre Internet, Investigación y Comunicación y cómo esos elementos conforman una red moderna de relaciones interculturales entretejidas en el marco de palabras técnicas y coloquiales, de certezas y artificios. Objeto y vehículo de su propio método de investigación, Internet parece bastarse por sí sólo para convocar intereses y conocimientos que la red posee y brinda con un solo click.

---

<sup>14</sup> MAAS, Ellen. *Foto-Álbum, sus años dorados: 1858-1920*. Editorial Gustavo Pili S.A. Barcelona, 1982.

<sup>15</sup> GUAZMAYÁN RUIZ, Carlos. *Internet y la investigación científica: el uso de los medios y las nuevas tecnologías en la educación*. Cooperativa Editorial Magisterio. Bogotá, 2002.

El capítulo 'Los paraísos icónicos', incluido en el libro 'El Eros Electrónico'<sup>16</sup> de Román Gubern nos localiza puntualmente en la transformación de la imagen desde lo tradicional hasta lo tecnológico, en tanto manipulación digital, convirtiéndola, como la llama el autor, en una video-cultura. De hecho, la controversia que presenta este autor se refiere a los dilemas que se ciernen sobre el futuro, referidos a la convivencia de máquinas con emociones y seres humanos sin tiempo para ellas, todo esto posibilitado por las múltiples variantes que ofrece un ordenador. Variantes que están conectadas con los procesos de creación que han propiciado la aparición de lo digital. Es el marco que le facilita a Diego Levis sumergirse en la relación entre el artista y su obra, cuestionando la facilidad que nos otorga la computadora para crear imágenes soslayando un poco la cercanía que existía entre la idea y su expresión directa, por ejemplo, en un lienzo. El arte no necesariamente tiene que ser manual, sino que ahora puede ser elaborado en la computadora, es decir, un nuevo tipo de arte dirigido específicamente a consumidores del ordenador, elevado a la estatura de lo estético porque es un trabajo de destreza y delicadeza.

Esto lo podemos evidenciar en la obra 'Arte y computadoras, del pigmento al bit'<sup>17</sup> y en este libro se plantea cómo el arte se modifica, sabiendo que la fotografía se encuentra dentro de esta definición. La fotografía se podía pensar como una representación de la realidad y como una forma de inmortalizar un momento, un lugar o una persona; pero a través de los cambios del arte gracias a la tecnología ya no es posible saber si lo que vemos es realmente cierto o no debido a las grandes modificaciones que se pueden realizar de una fotografía en la computadora.

Aunque en este texto se hace la pregunta sobre las modificaciones o los esfuerzos a que se enfrenta el artista en nuestra época, no nos brinda una respuesta y es algo que nos impulsa a seguir buscando cuales son estos retos y cuál es la

---

<sup>16</sup> GUBERN, Román. *El Eros Electrónico*. Grupo Santillana de Ediciones S.A. Madrid, 2000.

<sup>17</sup> LEVIS, Diego. Op. Cit.

verdadera labor del fotógrafo en la época actual. Además cuenta cómo la computadora que parece un medio de representación del arte que no tiene limitaciones, finalmente sí las tiene al igual que una cámara, que un lienzo o cualquier otro objeto utilizado para plasmar el arte.

Para la investigación, este texto es de gran apoyo debido a las definiciones de arte que se tienen y de la forma de ver la fotografía y sus cambios a través de la historia. Además porque en este texto se llega hasta un punto de formular la pregunta sobre lo que le espera al fotógrafo pero no la responde y de esta forma se da paso a buscar la respuesta.

Este es un planteamiento general que nos permite ingresar en un campo más específico, relacionado con la era digital: en un trabajo de compilación, Martin Lister anuda de manera sistemática todo lo que tiene que ver con la relatividad de la imagen fotográfica en el escenario de la irrupción de la era digital, los comportamientos que las nuevas formas de imagen suscitan en algunas actitudes familiares y colectivas y de qué manera lo político asoma su rostro para implicar un sentido en la cultura digital caracterizado por el concepto post-modernidad. El texto se titula 'La imagen fotográfica en la cultura digital'<sup>18</sup> y en este libro se puede encontrar una compilación de conocimientos de varios autores, sobre la imagen fotográfica y lo relativo de esta en el nacimiento de la era digital; además se ve de qué manera estos cambios de imagen son tomados por las diferentes personas y de hecho por la política que caracteriza esta era digital bajo el concepto de post-modernidad.

Este libro es útil para la investigación ya que habla del cambio entre lo tradicional y lo digital, aspecto importante en la evolución de la fotografía y por tanto en el fotógrafo.

---

<sup>18</sup> LISTER, Martin. (Comp.) *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona, 1997.

De manera peculiar, Antonio Dyaz con 'Mundo artificial. Internet, ciberpunk, clonación y otras palabras mágicas'<sup>19</sup> sugiere que, en un futuro muy cercano, los sentidos humanos darán paso a los contactos materiales creados por la tecnología, fundando un mundo artificial en el cual las sensaciones estarán determinadas por cables y ordenadores. Ahora la magia no sólo está circunscrita al ilusionista y su auditorio sino que el universo contenido en la red es toda una atmósfera de hechizos y artificios que asombrarían a cualquier sortilegio. El futuro de las relaciones humanas tendrá como atributo fundamental una alusión a todas las posibilidades tecnológicas que nos ponen frente a frente con una situación y, luego, con una persona.

En esa medida, una de las poblaciones más vulnerables es la juventud. El consumismo en todos los órdenes parece invadir las alternativas que tiene un adolescente que necesita construir su horizonte. En 'Aprendizaje y Comunicación'<sup>20</sup> su autora, María Teresa Quiroz, se dirige a ese punto específico. Reflexiona sobre las nuevas formas de interactuar con los demás. Interacción con objetos y con sujetos. Interacción de los jóvenes con las computadoras y con los seres humanos y cuál predomina en su escala de valores. Nacidos y criados en un mundo determinado por sus padres, sus amigos y las computadoras, las prioridades de un joven de hoy en día distan de la candidez de un adolescente de antaño para quien los principios familiares eran la regla fundamental de la cual se desprendían sus formas de relacionarse.

En esa misma línea, Eduardo Villanueva ofrece un estudio llamado 'Comunicación interpersonal en la era digital',<sup>21</sup> en el cual conecta no sólo al sujeto y al objeto sino que involucra una función relacional: el chat como la más novedosa forma de comunicación sin que esto signifique, necesariamente, "conocimiento", entendido

---

<sup>19</sup> DYAZ, Antonio. *Mundo Artificial. Internet, ciberpunk, clonación y otras palabras mágicas*. Ediciones Temas de Hoy. Colección Pandemónium. Madrid, 1998.

<sup>20</sup> QUIROZ, María Teresa. *Aprendizaje y comunicaciones en el siglo XXI*. Grupo Editorial Norma. Bogotá 2003.

<sup>21</sup> VILLANUEVA MANSILLA, Eduardo. *Comunicación interpersonal en la era digital*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Grupo Editorial Norma. Bogotá, 2005.

como la posibilidad de establecer un vínculo directo y personal con alguien. ¿Se “habla” con alguien o con algo? La manera en que se propician estos encuentros parece ser un sofisma que nos distrae de la estructura de dichas reuniones: un espacio vacío dentro del cual se movilizan palabras y deseos, separados por la tensión de un medio técnico.

Los compiladores Fernando Aguayo y Lourdes Roca con su libro ‘Imágenes e Investigación Social’<sup>22</sup> involucran una serie de propuestas de investigación en torno al significado de las imágenes respecto a sus estrategias de uso. Cada uno de estos estudios revela que detrás de los actos de posar y capturar hay todo un montaje para que el espectador asuma un libreto minucioso, escrito para dirigir la atención en un solo sentido y que, sin embargo, tiene todas las características de una recolección impecable de retazos inconexos en sus propósitos. Una de las estrategias de uso es el punto neurálgico de este trabajo: la colección de fotografías. En el artículo ‘Las Imágenes que Guardamos’ del libro ‘Polvos de Ciudad’,<sup>23</sup> el filósofo Armando Silva se pregunta concretamente “¿Qué nos lleva a guardar imágenes?” en términos de esa necesidad de concretar visualmente los recuerdos, no sólo en fotos, sino en frescos o tallas. Una precisa exploración histórica y social que recrea esa costumbre del ser humano en sustentarse de fantasía para atribuir lo inexplicable y lo no aceptable a poderes inefables encerrados en imágenes y fotos.

---

<sup>22</sup> AGUAYO, Fernando y ROCA, Lourdes. (Comps). *Imágenes e Investigación Social*. Instituto Mora. Ciudad de México, 2005.

<sup>23</sup> SILVA, Armando. *Polvos de ciudad*. Sociedad Cultural La Balsa. Bogotá, 2005.

## 2. FOTOGRAFÍA: EL SIGNIFICADO DE LA IMAGEN

La sociedad, en su permanente construcción de la historia, ha pasado de la tradición oral y pictórica a la masificación de imágenes, que sustentan la condición de movilidad y circulación de los grupos humanos. Como tal y de manera convencional se puede plantear que las imágenes son un testimonio de la historia. Conservan, preservan y exponen la realidad desde múltiples propósitos y sirven como fundamento al viejo deseo humano por continuar existiendo.

Más allá de las discusiones suscitadas alrededor del fenómeno de la muerte, el misterio de lo desconocido ha llevado a gran cantidad de comunidades hacia la búsqueda de posibilidades de extender la existencia de diversas maneras. Una de ellas ha sido la fotografía. Como registro documental, es un baluarte de los recuerdos que, al ser reconstruidos con base en la narración oral o textual, redefinen la historia que se quiere emitir. A lo largo de los casi 200 años en que la fotografía se ha establecido en la sociedad como un registro gráfico de su tránsito histórico. Pero las nuevas tecnologías han llegado para terminar de dar la convulsión que empezó hace ya un buen tiempo en la que la fotografía se abre paso en terrenos más etéreos que los históricos.

La producción de fotografías aborda una serie de imágenes que, en su contenido simbólico, expresan una sensación. Tal vez su contribución esencial sea la fijación en un marco preciso de aquello que se constituye en permanencia, en vida consolidada, en garantía contra el tiempo. Un trabajo de esta índole es susceptible de rutinizarse en las dinámicas de los hechos sociales instaurándose como una práctica en el ámbito cultural, desde la profesión del fotógrafo.

Si bien en esencia la profesión del fotógrafo y el propósito de coleccionar han sido los mismos, el objetivo central de este trabajo es explorar las motivaciones más íntimas que llevan a algunas personas a dedicar su vida a la fotografía, en medio de un mundo saturado de imágenes y dispositivos fotográficos, proponiendo que

sus maneras de realizar dichas acciones están ligada directamente a sus deseos, es decir, que a las diversas alternativas presentes en los usos sociales de la fotografía estas personas les atribuyen sus propios intereses, dirigiéndolos a la materialización del deseo final, que es, a fin de cuentas, un deseo social.

De esta manera, hacer fotografías contiene la posibilidad de confrontarnos en nuestra identidad para vincularnos con la perspectiva del saber quiénes somos, garantizando la vigencia del deseo anteriormente aludido. Además, es una forma de subjetivar el paso por la vida, distinguiendo este hecho de otras actividades habituales en el día a día de un grupo social, generando una especie de reconocimiento a través de la curiosidad que despierta todo aquello que rodea al fotógrafo y su trabajo.

### **2.1 Otra realidad, la Fotografía**

Un paseo con amigos no sería lo mismo sin una foto. Documento que nos remite al recuerdo de una situación agradable para unos, desechable para otros, normal para los demás. Cada uno observa la foto de acuerdo a cómo haya vivido la experiencia.

Por lo mismo, una fotografía no convoca una sola realidad sino, al menos, dos. Y, si hay al menos dos realidades, quiere decir que esa autenticidad de tiempo y espacio es relativa. Sólo podemos acceder a una porción de la realidad, o mejor, a una aproximación de ella. Entonces, los múltiples planos de la realidad se construyen a través de la percepción.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Susan Sontag lo concretó de manera acertada: “Interpretado más ampliamente, en un eco de esa desconfianza por la mera similitud que ha inspirado a la pintura durante más de un siglo, el realismo fotográfico puede ser –lo es cada vez más– definido no como lo que «realmente» hay sino como lo que «realmente» se percibe”. Op. Cit. Pág. 172.

La fotografía no es síntesis, puesto que no es percepción de un momento ni de un solo actor. Está quien fotografía y quienes son fotografiados.<sup>25</sup> Está la posibilidad del secreto y de la publicación. La fotografía es historia, cuyas etapas esenciales son congeladas por virtud del fotógrafo.

Es una historia que no sólo es contada por quienes la conquistaron, sino por todos los que intervinieron en ella. Por eso hay una multiplicidad de usos sociales que la sitúan como un testigo con diversas expresiones. Y cada una de esas versiones de la historia se ha expresado desde la perspectiva social que le es más familiar a los actores que la construyeron.

Con base en esta idea, se dice que la fotografía no es sólo un apoyo para la historia: es su aliada, porque nos ha permitido identificar sus otros rostros. Desde que nació se ha ido instalando en los nervios de una sociedad, popularizándose poco a poco hasta ser el testimonio gráfico de la historia, alzando el vuelo como depositaria de una mirada mucho más veraz que la expuesta en una narración. Pero ya sabemos que la fotografía hace mucho tiempo se liberó del peso de lo real y ahora revolotea por múltiples y diversos caminos, tornándose maleable bajo los intereses del fotógrafo de turno.

Si en un inicio también era una actividad muy restringida, su apertura a través de los años se ha incrementado de forma acelerada, lo que contrasta con el acceso que pueda tener una población a los textos que nos hablan de historia. Por eso mismo, la fotografía actualmente es una de las manifestaciones de la democracia.

No es dado en este trabajo juzgar los elementos ideológicos de esta popularización de la fotografía, pero esos mismos elementos construyen el contexto donde se aplica y se evidencia la capacidad de elección. De hecho, en la

---

<sup>25</sup> De esta manera, la veracidad del momento no culmina en la foto: apenas despegas de ella sin un límite definido. En palabras de Pierre Bourdieu: “Pero el uso común de la fotografía excluye casi totalmente la inquietud de la universalidad de la imagen que se produce o se contempla, cuyo interés está no tanto en lo que es en sí y por sí misma, sino en lo que es para alguien o para otros” Op. Cit. Pág. 134.

sociedad de consumo, la fotografía juega un papel ideológico evidente, pero la sociedad misma brinda los criterios necesarios para dirimirlos y tomar una decisión sujeta a los diversos roles sociales de sus componentes.

Si decimos que el universo actual está configurado desde la percepción visual, sostenemos que esa insistencia por lo evidente expresa un vacío en el juego equilibrado de los elementos constitutivos de las relaciones sociales. En otras palabras, la primacía que se le otorga a lo visual le resta impulsos a otros mecanismos que entrelazan las correspondencias entre los diversos actores sociales. Ver, mirar, creer en lo que se observa atenúa posibilidades, por ejemplo, de diálogos, de debates argumentados. Dirige los sentidos humanos hacia una confusión de atribuciones, cuyo resultado es una materialización y comercialización de las relaciones sociales.

En todo esto, la fotografía ha sembrado una variante fundamental: si bien ha sido absorbida por el mercado, abre un sendero por el cual se cuelan las estructuras de un universo paralelo. Cada vez que alguien toma una foto para su propia colección está compilando, como ya lo habíamos dicho, su propio mundo. Tal vez esa alteridad de mundos sea una de las formas más legítimas que tengamos para dialogar en un futuro; quizás esa abigarrada particularidad de imágenes preservadas del comercio sea apropiada como una eficiente herramienta dialéctica frente a los aluviones de la publicidad.

### **2.1.1 El fotógrafo, coleccionista del tiempo**

El fotógrafo asume el rol de ordenador del espacio y, contenido, del tiempo, porque tiene la cámara en la mano. Eso implica el ejercicio de un poder. Más allá de los propósitos de los sujetos que van a ser fotografiados, quien en última instancia decide cuándo disparar es el fotógrafo. El preciso momento captado es creado por un actor determinado, pero los sujetos han construido una leyenda previa que no necesariamente ha sido encerrada en la imagen. Lo que fue

capturado pudo haber sido un pequeño momento en un futuro que no estaba previsto en la conciencia de los fotografiados (enfoco, luz, encuadre, entre otros) y que interviene en la realidad percibida.

Cuando el fotógrafo toma imágenes de objetos, paisajes, animales; cuando realiza trabajos específicos, sigue teniendo la potestad de definir qué es lo que va a captar. La sensación de autodeterminación conduce un elemento específico de poder: reconocer que el mundo contenido en un marco concreto es creación suya. Igual sucede cuando los que se fotografían son personas, pero hay una alteridad de intereses, sin embargo es el fotógrafo quien decide qué instante inherente a la realidad captar. No negocia ni intercambia, sabe que su ojo decide el espacio, pero el dedo que dispara es el que decide el tiempo en una estratificación de funciones.<sup>26</sup> De tal manera, el rol del fotógrafo encierra una multiplicidad de atributos, algunos de los cuales no están suficientemente estudiados.

En resumen, el fotógrafo es un arquitecto del tiempo, un artífice del espacio y una especie de mercader de deseos: aquellos que movilizan la sensación de ganarle una batalla a la muerte. El fotógrafo interviene en todo ello, lo modifica a su antojo y el resultado, en palabras de Susan Sontag, es una “interpretación del mundo”.<sup>27</sup>

### 2.1.2 Las fotografías, palpando instantes

La historia está encerrada en una imagen, el tiempo se ha estacionado, pero en su inmovilidad momentánea conlleva referencias previas. La fijeza de toda imagen tiene que ver con las limitaciones de la vida. La foto es el alivio pasajero de saber que espacio, tiempo y vida “conspiraron” para olvidarse de lo inevitable. La otra cara de la moneda es, precisamente, la certidumbre de lo inevitable.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Roland Barthes lo confesó de manera dramática: “Para mí, el órgano del Fotógrafo no es el ojo (que me aterra), es el dedo: lo que va ligado al disparador del objetivo, al deslizarse metálico de las placas[...]”. Op. Cit. Pág. 44.

<sup>27</sup> SONTAG, Susan. Op. Cit. Pág. 20.

<sup>28</sup> Susan Sontag identifica este “lado oscuro” de la fotografía, desde la labor del fotógrafo: “Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa”. Ibíd. Pág. 32.

Si no fuera así, no se conservaría en los hogares la foto de familia, por ejemplo. La localización estratégica de cada uno de sus miembros es correlativa a una especie de protección de la muerte. El patriarca, la figura más importante de la familia está en el centro de la foto; esto nos lleva a suponer que esa figura, referente de todo hogar, eje articulador de todo un linaje, es, paradójicamente, el más fuerte pero más vulnerable y a quien hay que salvaguardar de manera permanente: la foto, la que nos recuerda la unión familiar compactada desde la cabeza del hogar.

Lo mismo sucede con las fotos a los bebés. Sostenemos a lo largo de nuestra vida una relación afectiva y emotiva con la fotografía, que en los tiempos modernos normalmente inicia con la ecografía que se practican las madres durante el embarazo, como lo observa Camilo Restrepo Zapata;<sup>29</sup> una primera foto antes del nacimiento que inaugura el álbum de una nueva familia. De ahí en adelante, se registran todos los acontecimientos más importantes y relevantes de la vida humana. El nacimiento, los cumpleaños, la primera comunión, el grado, las reuniones con los amigos, el matrimonio etc. Así, las situaciones escogidas para hacer retratos dependen de los rituales de cada familia. El álbum de familia es el encargado de guardar, entre sus páginas, las imágenes que constatan nuestro crecimiento, el cambio de fisonomía, nuestros momentos más importantes en la vida, y por supuesto el envejecimiento.

De forma evidente, las diferentes etapas del crecimiento de un niño están marcadas por el abandono de una vida anterior. Nada más perceptible en ese proceso que el primer diente, los primeros pasos, la primera palabra balbuceada. Tiene que ver con pequeños nacimientos y, a su vez, pequeñas muertes. Nuevas identidades que se van conformando cronológica y fotográficamente como si de estos componentes dependiera el normal desarrollo del niño. Es algo que mostrar, es un orgullo registrado en la memoria y el álbum.

---

<sup>29</sup> RESTREPO ZAPATA, Camilo. Op. Cit. Pág. 19.

Es allí donde se reafirma la necesidad de vincular familia con todo lo que está contenido en el ciclo vital. El niño es una idea fija. Si bien con él no inicia la familia, es a través de él (de los nacimientos) que el núcleo familiar se fortalece, cuaja una certidumbre de que los infortunios están lejanos. La base de la identidad familiar la da esa certeza pasajera pero suficiente para exponerla frente a los espectadores como criterio de unión familiar, perpetua, indisoluble y estable. En palabras de Pierre Bourdieu:

De hecho, si la práctica fotográfica está estrechamente ligada a la presencia de niños en el hogar (y tanto más cuanto son pequeños), es porque la aparición del hijo refuerza la integración del grupo y, al mismo tiempo, la inclinación a fijar la imagen de esa unidad, sirviendo a su vez, para reforzar la integración.<sup>30</sup>

Ahora bien, cuando el niño crece empieza a apropiarse de los elementos básicos de una socialización secundaria, cuyos significantes más característicos son sus grupos de pares, profesores, su despertar a la ciudad, entonces adquiere niveles primarios de autonomía, su personalidad empieza a forjar intereses concretos. Esa complejidad de comportamientos no se ajusta a los propósitos de un núcleo familiar unido. Las fotos se tornan menos indispensables: esas etapas suelen ser pasadas por alto, lo importante es que la familia fuerte quedó fijada para siempre en la interrelación de las fotos de los niños frente a la sustancia reveladora y central de la foto de familia.

Las dos fases críticas de dependencia directa de la familia son la niñez y la tercera edad. Es en este período en el cual la necesidad de protección señala la existencia de rutinas y ritos que actúan como barrera ante la inminencia de la muerte. Acompañamientos, diálogos, horarios definidos tratan de rescatar el pasado de esperanzas que se ha ido marchando a pasos agigantados. Incluso,

---

<sup>30</sup> BOURDIEU, Pierre. Op. Cit. Pág. 47

esa misma sensación de abandono denuncia que la batalla más reciente está a punto de perderse. La muerte, inevitablemente, ha de llegar.<sup>31</sup>

La nostalgia cede lugar a la ostentación de una victoria pírrica que se diluirá con el paso del tiempo. Ya por resignación, ya por olvido, lo cierto es que la foto de los muertos, ese último instante que le arrancamos a la fatalidad, no es tanto la cúspide de un proceso de formación de identidad: era su confirmación. Es como si al detener ese preciso instante, paradójicamente, le estuviéramos entregando todo el terreno y las armas a la muerte. En palabras de Camilo Restrepo Zapata:

La fotografía embalsama el tiempo, detiene el paso de la vida, la salva de su propia corrupción; pero en el mismo movimiento, al arrancarla de la muerte sucumbe a ella: la congela, la mata. Y al embalsamarnos, lo cual permite que nos identifiquen en una imagen, destruye también nuestra identidad al tirarla siempre al pasado.<sup>32</sup>

Vida y muerte. Dos caras de una misma moneda que están conjugadas insospechadamente en una de las cartas de presentación del hogar: las fotografías.

### **2.1.3 El objeto, proyectando fantasías**

Es el tercer componente del proceso. El objeto –u objetos- tiene en su imaginario el poder de la última palabra. Realmente, es el deseo de evidenciar una necesidad no identificada de afecto, de felicidad; confirmación de haber ocupado un lugar específico y estratégico en la vida para establecer un artificio: queremos que se registre lo que no somos o lo que queremos ser: seres socialmente adaptados.

---

<sup>31</sup> En esa medida, la práctica de tomar fotos a los muertos tiene que ver con una última reafirmación de que es posible arrebatarse a la vida algo de esa sentencia ineluctable que se establece como un destino común.

<sup>32</sup> RESTREPO ZAPATA, Camilo .Op. Cit. Pág. 45.

La pose en una fotografía determina esa sociabilidad. La modernidad ha devenido en vidas convulsionadas cuyos momentos de distracción parecen estar restringidos a contextos muy puntuales. La sensibilidad humana ha sido un sedimento que no es correlativo con las demandas de un mundo cada vez más mecánico, pieza él mismo de un proceso de producción que desbordó los canales de interacción más personales. Tal vez, la costumbre de captar en una foto a una o varias personas sonrientes, esa iniciativa del fotógrafo por hacer reír a sus modelos, tenga que ver con la necesidad de recuperar esos ámbitos en los cuales la risa era tradición inherente con la vida privada y también con la pública.

Paradójicamente, también es factible pensar que quienes se hacen fotografiar quieren resaltar un aspecto emocional más que físico. Las fotos deben explicarse en la medida en que necesita ir más allá de lo físico, del por qué una persona quedó de tal o cual forma, aclarar que no es tan gorda o tan flaca, sino que esto es subjetivo: más importante es el momento, el contexto y la interrelación del (los) fotografiado(s) con su mundo circundante. En otras palabras, la foto necesita ser contada. En ese aspecto, se parece un poco al cine.

### **2.1.4 El Espectador, creador de relatos**

Tanto si es parte del objeto como si no lo es, su mirada proyecta una polisemia de interpretaciones. Después de la subjetivación, el mundo se ha diversificado, pero contenido en patrones culturales que determinan su mirada.

No podemos desligar el actor de su entorno. Todo lo que ha sido la historia social de un sujeto está implícito en su valoración del mundo y de las cosas. Al acercarse a una fotografía, el espectador prioriza un elemento sobre otro, enfatiza en una situación definida, puede abarcar el contenido de una foto, incluso captar el propósito del fotógrafo (así haya en medio un componente comercial). Pero la salvedad de la última palabra la construye quien tiene ante sus ojos y sus percepciones el material de una fotografía.

No podemos afirmar que con el espectador se cierra el ciclo comunicativo de la fotografía. Por el contrario, en un lenguaje muy propio, podríamos decir que lo dispara, ensanchándolo a su manera y lo transforma en múltiples significados.

La línea de comunicación que se abre con la intención de la foto y llega al espectador es infinita. Por más delimitada que sea una imagen, cuando hay más de un criterio evaluativo, elemental si es el caso, el carácter voluble de una imagen estática es también peculiar.

Porque la representación del mundo termina involucrando elementos completamente opuestos que bien pudieron haber sido pasados por alto en la lente del fotógrafo o, por el contrario, nunca percibidos por el espectador. Pero justamente por eso no hay contradicción en la fotografía: es el espectador quien le confiere relaciones de complementariedad. La investigadora Rebeca Monroy Nasr lo identificó de la siguiente manera:

Sin embargo, en la práctica diaria del encuentro con las imágenes fotográficas no resta más que acercarse a ellas con todo un bagaje cultural, metodológico y científico[...] Se encuentran también diferentes caminos de polvo y de plata al deambular por algunas zonas aparentemente invisibles de la imagen, las cuales abren la posibilidad de arribar al encuentro de información subterránea a veces imperceptible.<sup>33</sup>

En el espectador la fotografía proporciona elementos de cohesión, a pesar de configurar múltiples posibilidades de interpretación, o precisamente por eso. En realidad, lo que hace a través del público es allanar el camino de la comunicación, entendida como la transmisión de una información que puede ser contemplada desde diversos ángulos.

---

<sup>33</sup> MONRROY NASR, Rebeca. A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación histórica. En: AGUAYO, Fernando y ROCA, Lourdes. (Comps). Op. Cit. Pág. 391.

## 2.2 Usos sociales de la fotografía

Por uso social entendemos la funcionalidad de un acto, cómo se integra en las rutinas sociales, el sentido que los grupos sociales le otorgan a dicho acto y su comportamiento en el tiempo. El sentido tiene los elementos que le brinda su representación social y el comportamiento viene dado por los significantes que en las trayectorias individuales del grupo han influido para la observación de la imagen.<sup>34</sup>

Teniendo en cuenta esta definición y las características que son propias de una Práctica Cultural, y reuniendo las reflexiones hasta ahora trabajadas, planteamos la siguiente situación: para efectos de nuestro propósito, los conceptos anteriormente definidos no son excluyentes. Por el contrario, son complementarios, en tanto que toda práctica se debe configurar a través del uso, pero no todo uso puede considerarse una práctica. La cotidianidad abunda en ejemplos.

Así, la colección de fotografías integra los dos ejercicios: comenzó como un uso –y lo es aún- de la fotografía. El tiempo la institucionalizó como Práctica Cultural. Es decir, el uso adquiere connotaciones de práctica, pero sigue siendo uso. A su vez, la pluralidad de colecciones proyecta una diversidad de usos que los coleccionistas le puedan otorgar.

Por lo mismo, se hace necesario enunciar de manera general otros usos que de la fotografía hace la sociedad, aparte de la colección: la decoración, la publicidad, la prensa, el arte, la política.

---

<sup>34</sup> Es la interpretación a la idea genérica de Michel De Certeau: “Muchos trabajos, a menudo sobresalientes, se ocupan de estudiar sea las representaciones, sea los comportamientos de una sociedad. Gracias al conocimiento de estos objetos sociales, parece posible y necesario identificar el *uso* que hacen de ellos grupos e individuos”. *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana. México, 1996. Pág XLII.

Todos ellos involucran propósitos en torno a situaciones específicas, que se han ido transformando desde el nacimiento de la fotografía y también en el contexto de un tránsito social que ha ido imponiendo condiciones de comportamiento, de aceptación y de adaptación.

Los usos sociales de la fotografía se relacionan con esa necesidad de entronizar un elemento para distinguirlo sobre otro u otros. No nos estamos refiriendo estrictamente a motivaciones comerciales, puesto que ya hemos visto que anteriormente las grandes familias querían hacer frente al destino exhibiéndose con orgullo en un pasillo o en un álbum, lo que venía a ser lo mismo. Indudablemente, toda foto es una exposición. Y aquello que se expone corresponde a la búsqueda de perdurabilidad, de reconocerse como distinto a lo normal, porque tiene el mérito de ser especial. En otras palabras, lo que moviliza la fotografía es un estatus.

La importancia de esto radica en la posibilidad de poseer un patrimonio que sólo es visible, paradójicamente, en la foto. Como si el ser humano necesitara de un testimonio que garantizara su paso por la tierra, que ese testimonio fuera el indicador de una existencia única, tangible, certera pero, sobre todo, visible. Todo aquello para lo que se ha usado la fotografía es un intento por constatar que el hombre existe y sus diversas manifestaciones lo colocan en una transición entre una existencia rutinaria y el ingreso a una dimensión sin tiempo que le otorgará la singularidad deseada. En otras palabras, son múltiples rostros de un mismo deseo.

La historia de la sociedad ha sido posible gracias a las imágenes. Cuando la fotografía irrumpió en el ámbito social, esa historia traslada sus palabras a elementos que se pueden comprobar de una manera más directa. La fotografía es una prueba de la versatilidad de la historia y, debido a sus múltiples aplicaciones, se constituye en otro de sus perfiles.

### 2.3 Guardar Imágenes

Secreto y a la vez divulgación. Se guarda algo y se muestra cada vez que el orgullo o la curiosidad lo ameritan. El celo con que se archivan, guardan o coleccionan imágenes tiene las connotaciones de reserva inescrutable, destinada a los centinelas más destacados de un regimiento. Pero cuando alguien quiere acceder a esa “información”, gustosamente la exhibimos. Previo a eso hay toda una preparación. Evidentemente, no todo se muestra. Hay un resquicio de invulnerabilidad en cada vanidad. En otras palabras: lo que está en la colección es lo que queremos mostrar, no otra cosa.

Para tratar de ir un poco más allá: aquellas imágenes que no mostramos tienen una secuencia directa con el lado oscuro que todas las personas tenemos (el *pathos*).<sup>35</sup> El secreto es una especie de instinto primario que desfoga sus ímpetus en la foto que se queda invicta. Pero, a su vez, esa foto realiza todas nuestras acciones oscuras sin permitirnos transgredir las fronteras sociales de lo permitido. Es decir, le otorgamos a la fotografía el papel de regulador social.<sup>36</sup>

Como el control social es permitido y aceptado en las figuras y acciones de las instituciones, el hecho de guardar imágenes es un procedimiento similar al del acatamiento. Para utilizar un lenguaje coloquial: sólo es en la más confiable intimidad y en los escenarios de confianza en donde podemos hablar mal de los órganos reguladores. Precisamente, ese tipo de autocontrol, de querer y no poder

---

<sup>35</sup> Término griego, sufrimiento, que alude a los sentimientos de emoción provocados por el desarrollo de una determinada acción dramática en los espectadores. Tomado de: ESTEBANÉZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios, filología y lingüística*. Alianza Editorial S.A. Madrid, 2001.

<sup>36</sup> Entendida como instauradora de un principio de disciplina. La foto es universo de ejecuciones, uno de los pilares en el cual confluyen muchas de las redes sociales que le permiten al hombre construir su historia. También tiene una subexposición: el lado patológico del hombre salta en aquellas fotos ocultas, que jamás nadie verá, pero también en las exhibidas, ya que se contará, en esa imagen, lo que se deseó ser. En un caso como en el otro, la foto propicia una victoria discutible al hombre: lo deja ser allí, en el recuadro, en el formato, pero también es una regla de rutina y normalidad para su historia y la vida en sociedad. Michel Foucault lo observó así: “La crónica de un hombre, el relato de su vida, su historiografía relatada al hilo de su existencia formaban parte de los rituales de su poderío. Ahora bien, los procedimientos disciplinarios intervienen esa relación, rebajan el umbral de la individualidad descriptible y hacen de esta descripción un medio de control y un método de dominación.” *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores. México, 1976. Pág. 196.

ser más que en reducidos espacios, es lo que nos conduce a guardar algunas fotos con tanto celo, como si las imágenes merecieran ese lugar recóndito que nadie conoce. Armando Silva concreta una frase que involucra el elemento psicológico en la colección de fotos: “las colecciones de imágenes ponen al hombre en relación con sus secretos psicológicos, que puede el mismo individuo desconocer, pero sabe que lo domina un impulso a realizar tal deseo de ver”.<sup>37</sup>

Así, la colección de imágenes es un ritual complejo que poco tiene que ver con mecanismos elementales de distracción. El rastreo de fotos, su contemplación, su interpretación y su compilación es toda una labor arqueológica de recuperación. Esto pone al coleccionista en el rol polémico del cronista, el cual irrumpe en la puesta en escena de la historia para alertarnos que no todo ha sido dicho. El coleccionista arremete contra la historia para recuperar el detalle que la agrede y así instaurar su leyenda propia, aún sabiendo que el precio que ha de pagar es el de saber que, bien en ese preciso momento, instantes, días, tiempo después, alguien más embestirá con un dato nuevo que añadirá un eslabón perdido en la cadena nunca finiquitada de la historia. Si la fotografía nos brinda la posibilidad de armar fantasías que se van a filtrar en la realidad, sin escapar de ella y, a su vez nos alerta sobre los límites sociales que no podemos transgredir, el coleccionista se encuentra en un lugar privilegiado pero no codiciado. La disyuntiva la señala Carlos Basualdo:

Considerada *in extremis*, la labor del coleccionista –como sujeto imaginario del acto de coleccionar- se encuentra vinculada inexorablemente al desafío que implica la producción de valor, simbólico y real. El deseo de clasificar, ordenar y constituir cadenas de sentido, se traduce en la producción efectiva de valor simbólico. Renunciar a la posibilidad de establecer genealogías posibles y significantes implica la aceptación pasiva de un sistema de valores crecientemente independientes del lenguaje de la historia. Quizás ésta sea la alternativa que se presenta actualmente a colecciones y coleccionistas: inventar historias posibles, de manera

---

<sup>37</sup> SILVA, Armando. Polvos de ciudad. Op. Cit. Pág. 50.

trabajosa y tentativa, o replicar el caos fabuloso e insignificante del mundo de las mercancías.<sup>38</sup>

No se puede dejar de pensar que la fotografía refleja la ruptura sistemática de los tiempos actuales. La familia también se ha fragmentado y recurre al álbum como una tabla de salvación, las instituciones sufren fisuras y en las imágenes comercializadas desean dar la impresión de unidades compactas. Los estamentos han sido fracturados y son las fotos las que los recuperan. El coleccionista es un restaurador del tiempo. Susan Sontag lo examinó de esta manera:

Puesto que el curso de la historia moderna ya ha socavado las tradiciones y resquebrajado las totalidades vivientes donde antes encontraban su sitio los objetos preciosos, el coleccionista puede ahora dedicarse sin remordimientos a excavar en busca de los fragmentos más escogidos y emblemáticos [...] Desde un principio, los fotógrafos no sólo se impusieron la tarea de registrar un mundo en vías de extinción sino que la cumplieron por encargo de quienes la apresuraban [...] «Renovar el viejo mundo –escribió Benjamín-, ése es el deseo más profundo del coleccionista cuando se ve impulsado a adquirir cosas». Pero el viejo mundo no puede renovarse, mediante citas no, sin duda; y éste es el aspecto amargo y quijotesco de la empresa fotográfica.<sup>39</sup>

Por eso mismo, las fotos y la colección de fotos son textos, específicamente, libros. Y ¿qué son los libros más que el testimonio que deja el hombre para notificarnos que el universo es uno, que lo estamos degradando y que por eso mismo estamos condenados a desaparecer?

Visto está que la fotografía es el medio idóneo para fragmentar el mundo, así como lo hacen los diferentes tipos de conocimientos y textos. Cada foto es una parte del mundo, arrancada de su tejido. Dado que el encuadre y la vista son los

---

<sup>38</sup> Carlos Basualdo. Sobre los usos de la Imagen. En: MAALBA-JUMEX y ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA. (Comps.) *Los usos de la imagen, fotografía, film y video en la colección Jumex*. Tusquets Editores S.A. Buenos Aires, 2004. Pág.18.

<sup>39</sup> SONTAG, Susan. Op. Cit. Pág. 113.

que limitan que la cámara tome la “foto universal” –parafraseando a Balzac-, sólo es posible conocer la naturaleza a plazos. Es arbitrario pero irremediable, de otra manera el imaginario social sería un limbo sin tiempo. La muerte no sería un problema, pues no habría imágenes que nos estén recordando a la gente que ya no está, tan sólo escritos que nunca tendrán la contundencia de un testimonio gráfico.

La fotografía es un espejo que refleja la vida, como una constante advertencia de lo que indiscutiblemente ha de llegar. También refleja al ser humano en su dimensión social, pero refractada en un pabellón oculto. Por último, fragmenta al mundo irremediable pero necesariamente para establecer las tipologías humanas complementarias sin las cuales ese mundo sería un muro. Quien colecciona fotos es un experto escultor de utopías.

### **2.4 Sobre Internet**

Es la herramienta actual de comunicación por excelencia. No hace falta redundar en su papel pragmático, sino tratar de profundizar un poco en su ejercicio social.

Una de sus funciones es el correo electrónico. Un mensaje recorre distancias antes incongruentes sin tener que recurrir a etapas o postas. Si bien, en épocas anteriores el mensaje llegaba de mano en mano a su destinatario, éste no era dueño en su totalidad del momento en que el mensaje debía llegar.

Hoy en día sí. Sin embargo, se escribe frente a la pantalla de un aparato que despersonaliza un poco el acto de la escritura, que dispersa el rol del locutor y el interlocutor. El papel ha sido virtualizado. Lo físico ha dado paso a lo tácito. El referente empírico está siempre presente, pero el medio ha sido cambiado. ¿Afecta esto a las relaciones sociales?

Habíamos mencionado que la sociedad consume preferentemente símbolos. Se recrea en ellos para objetivar planos concretos de la realidad y vivir en sus linderos con arreglo a valores certificados o, en otras palabras, legitimados, tal como lo analizó Carlos Guazmayán: “Toda práctica simbólica es esencialmente social y se plasma, de una forma más o menos inmediata, materialmente. Y toda práctica técnica material o biotécnica se realiza socialmente, está sostenida simbólicamente y es objeto de legitimaciones e interpretaciones”.<sup>40</sup>

Internet, como símbolo de relaciones sociales, abrió brechas generacionales que se han ido cerrando poco a poco. Pero es indudable que ha pasado a ocupar un lugar relevante como componente clave de un sistema político globalizado: ya que congrega conocimiento y éste implica dispositivos de poder; Internet es la herramienta esencial del poder.

En países desarrollados el poder se distribuye vía economía de mercado. Los grandes monopolios lo reparten según intereses.<sup>41</sup> Esto, en términos de sistema, es una estrategia política para consolidarse como potencia. Hay autonomía y, en pocos casos, independencia.

En cambio, en países en aras de desarrollo el poder se concentra en pocas manos. Endeudados y sin posibilidades de autogestión, son muy pocos pero grandes caudales los que manejan los destinos de una nación subordinada a decisiones externas.

Por eso, en estos países –incluso continentes– el acceso a la red es muy restringido. Como herramienta de conocimiento, el Internet (como en otro tiempo los libros) no debe llegar a todas las personas. Es paradójico saber que esto

---

<sup>40</sup> GUAZMAYÁN RUIZ, Carlos. Op. Cit. Pág. 112.

<sup>41</sup> María Teresa Quiroz expone este panorama desolador: “Pero el crecimiento de la circulación se distribuye de modo paradójico entre las personas: un informe reciente de las Naciones Unidas sobre concentración de la riqueza en el mundo indica que actualmente la fortuna sumada de las 225 familias más adineradas del planeta es equivalente a lo que posee el 47% más pobre de la población total del mundo y las tres personas más ricas poseen más dinero que el PIB sumado de los 48 países más pobres. Para los demás –para las mayorías– las manos vacías y los ojos colmados con imágenes colmados (Hopenhayn, 1999)”. Op. Cit. Pág. 39.

puede pasar desapercibido, mirando desprevenidamente salas de Internet, computadoras, personas chateando. Incluso, si determinamos las horas que diariamente nos conectamos a la red sería extraño pensar que aquello que a veces nos absorbe no se haya democratizado abiertamente a toda la población. Caminamos por el mundo, suponiendo que muchos lo pueden hacer al lado nuestro. Gran número de quienes objetan el poder están inmersos en uno de sus instrumentos. Táctica operativa del mismo, el Internet es un espejismo con visos de paraíso.

Los grandes soportes de los sistemas operativos son los textos y las imágenes. Unos se apoyan en otras. El Internet reivindicó en primer lugar el texto. Las imágenes no eran inherentes a la red. Fueron incorporándose poco a poco como puntal de los bloques textuales. Con el correr del tiempo se fueron juntando, pero cada cual con sus propios términos de referencia hasta llegar a ser interdependientes.

Las imágenes ahora se socializan con una velocidad inusitada, confirmándose como uno de los elementos cruciales para una nueva práctica: el coleccionismo de fotos en formato digital. De esta manera, la colección de imágenes se ha proyectado en un ámbito de exhibición masiva, trascendiendo la esfera de lo privado.

### 3. LA TAREA DEL FOTÓGRAFO EN EL ENTORNO DIGITAL

A través de la historia se puede evidenciar que el mundo –particularizado, construido desde el deseo- ha sido coleccionado a través de imágenes. Durante la Edad Media, el eje social giraba alrededor de la iglesia romana. Escindida parcialmente del estado, pero con un poder abrumador que se expresaba dramáticamente en los controles de la inquisición, la iglesia determinaba qué era bueno y qué era herejía hasta en los dominios más privados del ser humano. Una de las formas de herejía era la adoración de imágenes que nada tuvieran que ver con el culto a la Santísima Trinidad. Por supuesto, esto lo decidían pequeños tribunales encargados de los casos y los castigos iban desde el anatema hasta el auto de fe. El hecho es que las únicas imágenes que debían ser objeto de adoración eran las que tuvieran que ver con Dios. Las grandes abadías e iglesias que emergieron en este período eran ricas en grupos de imágenes religiosas. Obras de arte invaluable que para el criterio medieval trascendían los valores terrenales, pues era el ser supremo el que habitaba en los cuadros y fuera de ellos, y ese ser contenía al mundo entero.

En el Renacimiento se despertaron muchas conciencias. El monopolio de las vidas deja de ser un atributo de la iglesia y se divisa una especie de libertad individual que vendría a cristalizarse siglos después, pero el germen ya estaba sembrado. Las clases sociales se insinúan en los ámbitos y dinámicas de las monarquías, la servidumbre es un rasgo característico por leyes de tierra y nacimiento. Dios encarna ahora en la figura del Rey. Por supuesto, el mundo gira alrededor de él. Ese mundo debía ser instaurado dentro de límites que pudiesen ser observados. Reyes, grandes familias de nobles y algunas burguesas eternizaban sus rasgos de poder en retratos, por los cuales pagaban elevadas sumas de dinero. Retratos individuales y de familia registraban la importancia social de los aludidos, como también era fuente de supervivencia de los artistas: consideraciones de ángulos y poses favorables podrían ser motivo de reinicio y reorganización del producto. En palabras de Vania Carneiro y Solange Ferra:

Género de apelo social, el retrato fue responsable por una buena parte de las encomiendas que garantizaron la sobrevivencia de pintores, notoriamente, en el siglo XVIII. Por esta razón, muchos recursos de composición de las poses y en las escenografías utilizadas en estudios fotográficos tienen sus matrices en los retratos de la nobleza europea pintado al óleo.<sup>42</sup>

Situado estratégicamente en lugares solemnes de su residencia, como un objeto de culto, el escenario de exhibición de esos retratos puede considerarse como un marco de referencia clave de lo que vendría a concentrarse en las colecciones. Quienes visitaban esos salones para observar y/o maravillarse con esos cuadros, legaron la herencia como espectadores a quienes, tiempo después, contemplarían un compendio genealógico concentrado en pequeños y estáticos formatos. En ese sentido, lo que antes articulaba el pabellón de la familia noble o de los burgueses, entra a ser dinamizado y popularizado por el álbum de familia, ya sea como objeto definido o simbólico.

En 1789 estalló la Revolución francesa. Los Derechos del Hombre consagraron una romántica perspectiva para la libertad. En julio de ese año Francia fue convulsionada por un huracán humano, incontenible y vigoroso. Luis XVI y María Antonieta fueron decapitados; París fue escenario de una batalla, el Palacio de Versalles fue saqueado por la turba y los retratos de la familia real ardieron en el fuego: de ahora en adelante, el ser humano sería su propio objeto de culto. Las imágenes serían proscritas y un nuevo orden social y político tendría como fundamento al hombre en un mundo con una nueva ideología de las imágenes, puesto que el hombre mismo sería su propio referente para inventarlo.

Y sin embargo, 40 años después, hacia 1827, en el mismo país que instaura esta ideología, nace otro tipo de imágenes: las fotos; que se introducen en la sociedad a partir de 1851,<sup>43</sup> permeando a las familias más poderosas y a las más humildes. Todos pueden contar en su acervo genealógico con una memoria

---

<sup>42</sup> AGUAYO, Fernando y ROCA, Lourdes. (Comps.) Op. Cit. Pág. 275.

<sup>43</sup> NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 2002.

histórica registrada por las fotos. De tal manera, el rol social de nivelación colectiva de la fotografía es evidente: coloca en un mismo plano ideológico –en tanto memoria y registro- al poderoso y al humilde, aunque no podemos negar que hay rasgos diferenciadores, por ejemplo, el deseo de hacerse fotografiar por un profesional de prestigio, al que no todos podrían acceder por sus altos honorarios. La dimensión otorgada al álbum como guardián de la historia familiar es alegórica: es allí donde se configura visualmente la idea de colección fotográfica de familia.

Puesto que la foto revela un espacio y un tiempo definidos, la referencia a un punto exacto de la vida o alusión a ella (p. ej. las fotos a los muertos vinculan historia de vida), conecta inmediatamente con lo efímero de la misma: es como una necesidad de representar, en ese contexto, lo que fue y los rasgos diferenciadores, es decir, una necesidad de prolongar el escenario de la vida. Una negación de la muerte, porque ésta jerarquiza, iguala, no discrimina ni distingue.

Por eso mismo, la colección de fotografías equilibra los desniveles sociales. Al evidenciar la fatalidad, la sociedad desafía al tiempo y sus estragos con las colecciones de fotos.

En el plano del imaginario social, esta necesidad es revisable en términos de lo que representa la foto: ¿la realidad o parte de ella? Susan Sontag relaciona el objeto con la fijación de lo real: “La imagen quizás distorsiona, pero siempre queda la suposición de que existe, o existió algo semejante a lo que está en la imagen”.<sup>44</sup>

El tiempo se ha detenido en la imagen, que nos proyecta al recuerdo para tratar de recuperar la memoria, sin la fidelidad del momento justo. Es como una protección ante la inminencia de lo inevitable, pero aceptado por su propia aproximación. La imagen se vincula a la realidad a través de instantes certeros, sin que éstos nos lleven a la medida exacta de lo que queremos recuperar; sin embargo lo aceptamos porque, sin notarlo, estamos coleccionando tiempo.

---

<sup>44</sup> SONTAG, Susan. Op. Cit. Pág. 19.

Un tiempo que nos remite a la cercanía de algo específico, aproximado a la realidad, es decir, su representación. Esos puntos determinados que se contienen en las fotos no son construcciones gratuitas: hay una intencionalidad intercambiable e intercambiada entre quien toma la foto y sus objetos. Tanto el uno como los otros parten de elaboraciones preliminares y posteriores a la foto, como si ésta tuviera una historia previa y otra que contar. El tiempo condensado tiene un antes y un después, dependiente de la perspectiva social de los actores. En esa conjunción concreta de acto y actores hay un propósito a largo plazo: el álbum de familia es uno de los eslabones fundamentales de la construcción de la identidad. Vania Carneiro y Solange Ferraz articulan acertadamente los elementos de la Representación y la Identidad:

[...] la tensión intrínseca a la práctica de la retratería se debe a la compleja relación entre la demanda por una identidad social y la búsqueda de una semejanza entre la representación y la persona retratada, semejanza que asegure la plena realización de esa formación de identidad, al mismo tiempo colectiva e individualizadora.<sup>45</sup>

Identidad que se forja, entre otros, en el álbum familiar como un eje articulador, en el marco de “¿Qué es mi familia?” “¿Cómo es mi familia?”. Sus miembros y personas cercanas a ella se congregaban alrededor del álbum para evocar historias, relacionarlas y contrastarlas con las circunstancias actuales para batallar contra el tiempo, generando una realidad alterna y análoga a la estática en la foto. No era sólo observar las imágenes, era ir más allá de las mismas, que se convertían en toda una narración fantástica, elaborada tradicionalmente por la abuela, la hermana, la madre: un matriarcado que construía leyendas épicas en torno a esa referencia estacionada para siempre. Pero era una práctica íntima, cerrada, circunscrita a sujetos estratégicos que se reconocían en una historia común.

---

<sup>45</sup> AGUAYO, Fernando y ROCA, Lourdes. (Comps). Op. Cit. Pág. 271.

En un país como México, en el cual la tradición oral es tan rica, se presentó un cambio social y tecnológico con la introducción del formato digital de las imágenes, a finales del siglo XX. La cámara analógica entra a dirimir terreno con la tecnológica. A partir de ese momento, la foto tradicional como objeto “se sale” del álbum de familia. Ahora, la imagen captada por la cámara digital no se revela: se dirige preferentemente a la computadora, que entra a cumplir un rol intermedio entre agente de cambio social y vigencia, con otro rostro, del álbum de familia, que se proyecta en otras dimensiones.

Por ejemplo, la computadora ya configura una carpeta llamada MIS IMÁGENES, lo que indica que en su génesis no discrimina los objetos que contendrá. El usuario le dará las utilidades que, por sus intereses, prefiera. Pero en términos de practicidad, es más sencillo abrir sub-carpets para añadir fotos familiares, paisajes, animales, etc. Toda una posibilidad de darle al ocio un manejo de invención de oportunidades que allanan el terreno del cual emerge la nueva cultura de lo digital: en un sólo lugar cabe interactuando, si se quiere, todo ese compendio de fotos organizadas y seleccionadas con un criterio que podría definir las características de una colección.<sup>46</sup>

¿Por qué se colecciona? En otras palabras ¿por qué se toman fotos? Por el temor a perder algo. Ese algo no es necesariamente el objeto coleccionado: es el poder de regir un destino, de ser amo de una parte del mundo, de aquella que nos interesa. Pero, por otro lado, también se colecciona porque hay una ausencia: quien lo hace acumula cada vez más, tratando de encontrar el eslabón perdido. Por eso, cuando las personas están lejos se envían fotos: no quieren separarse, pero al mismo tiempo no se tienen. No hay elección. Pero es preferible aceptar ese designio porque se puede contrarrestar, y esa neutralización es la esencia de la colección, de cualquiera que sea. En nuestro caso, de fotografías. Partiendo del

---

<sup>46</sup> Don Slater evalúa la condición del manejo del ocio: “La imagen fotográfica en el día a día de la cultura digital toma su forma y fuerza en esta mezcla de domesticidad, consumismo y ocio. La mayoría de las nuevas tecnologías de la imagen en la vida diaria tiene la forma del «entretenimiento familiar»: productos que se conciben, diseñan y distribuyen relacionados con el ocio familiar privado”. En LISTER, Martin. (Comp.) Op. Cit. Pág. 174.

principio de que, en su esencia, toda colección es susceptible de ser mostrada, genera fundamentos de integración social y el coleccionista propicia un lugar desde el cual ejecuta su rol social; básicamente, un coleccionista es alguien que acumula elementos de un mismo género con una base subjetiva - objetiva de organización.

En ese sentido, la funcionalidad de la computadora confiere a quien tenga la costumbre de llevar una serie de fotos la posibilidad de considerarse un coleccionista. Quien colecciona tiene un sentido de la exhibición. Muchos coleccionan para mostrar o para demostrar. ¿Cómo se muestra, por ejemplo, una colección de latas de cerveza? Invitando al lugar a quienes deseen (o no) verla. Eso, en términos de espacio físico, porque la importancia de lo visual para entender aspectos concretos de un concepto tiene, en la posmodernidad, el valor de lo real. Ahora bien, ¿cómo se muestra una colección de fotos contenidas en una carpeta de la computadora? Bien sea invitando a alguien a sentarse frente a él o imprimiéndolas. ¿Y si la persona interesada no puede estar en lugar de referencia?

De la mano con los recursos digitales, entra en el escenario social y de comunicaciones la red mundial de informática o Internet. Dicho mecanismo conecta lugares del mundo de forma inmediata. ¿Cómo resistirse a participar de las facilidades que proponen computadora e Internet? Una imagen puede ser revelada y enviada en segundos hacia un lugar remoto. Las nuevas tecnologías informáticas median no sólo el tiempo, sino también las relaciones sociales y la intimidad, fortaleciendo los placeres individuales en cuanto a la lectura y el almacenamiento de las imágenes. Una persona puede comunicarse con otra sin importar dónde se encuentren. No sólo comunicarse, a través de varios mecanismos, sino descubrirse por medio del envío de fotos, lo que hace que esta práctica, antes limitada a los contextos más nucleares, se masifique a niveles antes insospechados, evidenciando una versión moderna de la tensión entre lo íntimo y lo colectivo. En otras palabras, de lo público y lo privado.

Retomando, entonces, los elementos resaltados anteriormente (fotografía, tecnología, Internet, Práctica Cultural, sociedad), podemos proponer que:

Si bien la colección de fotografías desde la perspectiva tradicional se puede considerar una práctica cultural, los nuevos modos de producción, recolección, acumulación y difusión de fotografías a través de la tecnología movilizan aspectos que no son susceptibles, por ahora, de encasillar en conceptos definidos. Dichos procedimientos son recientes, pero más lo es su funcionalidad y su popularización. La colección de fotografías se ha afirmado en la historia moderna de la sociedad, porque ella misma crea sus propios mecanismos de reconocimiento, identidad y conservación.

Reconocimiento porque la trascendencia que la gente le atribuye a la colección permite situarnos en una abstracción de la cotidianidad, es decir, saber que la transitoriedad de la vida es permeable a ciertos actos propios de un grupo social. Identidad, porque estos actos nos notifican de aquellos rasgos que definen al grupo. Conservación, ya que no elegimos la fatalidad, pero el acto mismo es una escala en el relevo histórico de la sociedad. Una escala que se torna como una barrera temporal contra el destino.

Ahora bien, considerando que la colección de fotografías tradicionales presenta las características enunciadas para definir un uso social, el punto de partida ahora es mostrar si estas características se evidencian también en la colección de fotografías digitales y cómo lo hacen para llegar a la figura que nos convoca en esta ocasión, el fotógrafo. Aunque no reciba con mucha frecuencia este estatus es ante todo un coleccionista y la pregunta a responder es cómo ha cambiado su modus operandi y cuáles son los nuevos retos que debe plantearse en el entorno digital este devoto de las imágenes.

Este proyecto pretende ser una reflexión en torno a la tarea y los retos del fotógrafo-artista contemporáneo, teniendo en cuenta que se encuentra inmerso en un mundo rodeado de tecnologías digitales que pone el oficio fotográfico al

alcance de cualquier persona, despertando un interés masivo. Cada vez el campo de la imagen se hace más competitivo y esta situación plantea nuevos desafíos y controversias frente al valor del oficio, será necesario que la fotografía sea una tarea cada vez más especializada o por el contrario la masificación de las imágenes no afectará este campo de trabajo ya que la calidad de producción de un aficionado nunca podrá ser igual a la de un fotógrafo profesional.

### **3.1 Las imágenes digitales**

El entorno digital, frente a un espacio óptico unitario propio de la fotografía analógica, impone su espacio caracterizado por la fragmentación y la superposición a todos los niveles, cada clic en la computadora es como un nuevo clic para el disparador. A cada clic obtenemos una nueva imagen. Las personas intuyen y asumen lo digital como manipulación y no se equivocan, la manipulación empieza en el momento en que tocamos el primer píxel.

Es un momento diferente de abordar el acto fotográfico, en lo analógico era el momento del disparo y en lo digital es el gran momento de la computadora.

La realidad ha dejado de importar sustancialmente. La fotografía blanco y negro captura una imagen de la realidad y es plasmada a través de un proceso que resulta mágico, dicho proceso ahora se convierte en una serie de operaciones informáticas que te pueden llevar tan lejos como pueda volar la imaginación. Actualmente parece que es más importante cómo queremos ver o cómo nos queremos ver a cómo vemos o somos realmente.

### **3.2 El fin artístico en lo digital**

La creatividad, la imaginación y la fantasía antes eran virtudes exclusivas de las artes, ahora hacen parte de la tecnología, la filosofía y la ciencia. La visión tradicional del arte esta cambiando radicalmente, el arte digital cambia al artista a

la obra y al espectador. Plantea nuevas formas de creación, producción y difusión. Algunas aun convergen y dirimen entre los dos momentos, hay quienes toman y retocan sus imágenes de manera digital pero el producto final es una impresión. Así mismo encontramos personas con una visión más radical sobre ese propósito:

...de hecho una cosa que me puede poner realmente encabronado y doliente es la fotografía analógica, la odio. Igual que Pedro Meyer, si me quieren enseñar foto analógica, no la veo, yo veo foto en monitores, en computadora, no me parece que deba existir la foto analógica, me parece una idea retrógrada, primitiva, aberrante, anti-ecológica, contaminante, o sea, el don de la ubicuidad está en la fotografía digital, lo otro es una cosa primitiva que no debe existir ya. Entrevista Gustavo Prado

Otra situación importante que sale a luz de la investigación, las entrevistas y las encuestas es que se tiene una concepción respecto a los artistas como seres muy románticos y oníricos, que se resisten o les cuesta hacer empresa de su trabajo. Esto podría llegar a ser visto como una falencia que viene desde la escuela o el entorno cultural, este problema va acompañado de la idea de que ahora cualquier cosa, que a cualquier persona se le ocurra puede ser artístico, si se encuentra dentro de un museo o exposición.

No sé cuál fotografía, porque yo estoy sorprendido de la fotografía artística, la gente que se expresa con fotografía, hay temas de la fotografía moderna que son diferentes a los de la tradicional, tengo una foto de un comedor después de una cena y se ve el reguero. Ahora hay una cantidad de temas nuevos que se denominan artísticos. Ahora es una visión muy diferente a como se tenía antes la fotografía. Pero sí siento que para ser un buen fotógrafo se necesita ver en qué tipo de fotografía estás, para empezar hay que estudiar mucho, y son caminos distintos. Un fotógrafo artístico no tiene por qué ser fuerte técnicamente, en el arte cabe un artista que no tiene cámara, en cambio el comercial sí necesita una formación más técnica, un dominio en el lenguaje y en las herramientas que tiene. Ves una foto artística y observas lo que tiene en la cabeza el artista y los fotógrafos comerciales son más técnicos. Entrevista Luis Hernández

Para muchos el arte no es una creación desinteresada. La única forma de trascender es encontrar un estilo para decir lo que se quiere. Podría decirse que el arte no es fortuito, que lo más ideológico que hay en el conocimiento es el arte. Pero dónde podemos ubicar la fotografía dentro de este panorama.

La fuerza del modelo de la comunicación en el arte contemporáneo esta transformando la apreciación crítica de la fotografía como instrumento artístico, después de haberse beneficiado con creces de los logros estéticos conseguidos gracias a este medio. Desde principios de los años sesenta, primero en Estados Unidos y después en el conjunto del mundo occidental regido por el intercambio capitalista, el reconocimiento y el rechazo de la legitimidad de la fotografía como instrumento artístico dependen esencialmente del lugar ambiguo que ocupa el “arte contemporáneo” entre la tradición de las bellas artes (hostil a una producción de imágenes mecánicas) y la era de la comunicación (favorable a esta estética generalizada cuyo primer instrumento fue históricamente la fotografía).<sup>47</sup>

En la mayoría de los contextos en la actualidad la fotografía es vista como forma de creación, que no tiene que estar ligada explícitamente a lo bello, para que sea reconocido su valor artístico. Así mismo lo digital comienza a ingresar con pasos fuertes el terreno del arte, hasta el punto de consolidarse bajo el concepto de Arte Digital. Algunos críticos consideran que los artistas digitales son técnicos con destreza en el manejo de programas de diseño, pero este es un camino que debe seguirse recorriendo hasta que lo que se observa en una pantalla pueda ser tan apreciado como expresión de ideas, sentimientos o emociones como lo que se puede observar en un lienzo.

---

<sup>47</sup> CHEVRIER, Jean-François. Op. Cit. Pág. 207.

### 3.3 La socialización de la imagen digital

La fotografía es un arte al alcance de las masas y a su vez es un pasaporte a la intimidad de los demás. Nunca la imagen había sido tan íntima y tan susceptible de ser difundida al mismo tiempo. En la actualidad casi cualquiera persona puede ser un creador y proveedor de imágenes sin necesidad de intermediarios.

Internet ha movilizado una especie de tráfico de imágenes. La combinación de programas, destrezas e imágenes ha dado como resultado una mutación física de las mismas que termina por distorsionar todo mensaje. Por lo mismo, la red es una miscelánea de universos para los cuales sería un proceso dispendioso establecer su confiabilidad.

Las fotos, en ese orden de ideas, son una especie de confesión involuntaria de lo que idealmente –o paralelamente- se es. Una imagen la pueden ver millares de usuarios de la red, pero a la vez persiste el anonimato en tanto saber si realmente esa persona que aparece en la pantalla es quien está locutando. Evidentemente, y sólo para esa persona, lo es: la foto la *presenta*. Se origina una nueva vida, nace un ciudadano local o mundial con características particulares, bautizado en la red, con sus propias conductas, cotidianidades, caprichos, ritos creados en, por y para la red. Se impone una nueva cultura de virtualidad latente en la cual la caracterización personal pasa a ser definida en virtud de un nuevo patrón de identidad: la perfección, mediada y condicionada por el círculo en el cual se mueve la foto.

Como cultura, se basa en una mutualidad de intereses. Se compacta y fortalece porque es una necesidad de agruparse y ser parte de algo (Internet lo posibilita en las Comunidades Virtuales), así sea alternativo con las evidencias empíricas y comparables, conocidas como Realidad. Carlos Guazmayán lo configura en el escenario de lo social de esta manera:

[...] Internet, al igual que los demás instrumentos forman parte de la nueva cultura de la imagen, produce innovaciones y logra una mayor estabilización cultural cuando son compartidos por una comunidad; de igual manera los productos de la ciencia y la tecnología, Internet hoy, forma parte de nuestro imaginario social en sus diversos contextos.<sup>48</sup>

Ese juego de mostrar y ocultar al mismo tiempo le da una dimensión particular al ámbito de lo público y lo privado. Ahora, en la red, lo privado no es lo que no se muestra sino lo que se ha modificado o lo que se desecha para crear una nueva persona. Lo privado es una especie de sombra. Incluso, mostrando se protege la intimidad de quien se exhibe. Aquellas búsquedas que se realizan parcialmente en la vida cotidiana por temor a los señalamientos; las miradas soslayadas debido a la vigilancia constante del entorno; las preferencias sexuales ocultas en una charla con su grupo de amigos; todo esto es posible en los circuitos específicos de Internet, que posibilita la ventaja de ofrecer dichas facilidades.

Evidentemente, existen temores en contextos de lo habitual. La trasgresión que posibilita la foto, a la cual ya nos hemos referido, es una de las formas de disfrazar ese temor. Si nos ocultamos, en la red, tras una foto y una personalidad construida artificialmente, es porque implícitamente tenemos temor de vernos como somos. A su vez, existe la sensación de no saber a quiénes vemos, elaborada con elementos de complicidad, con un límite que se mueve entre la connivencia y el recelo. En palabras de Kevin Robbins: “La cognición visual está fundamentada en sentimientos de placer y sufrimiento; el deseo de ver coexiste con el miedo a ver. La ambivalencia en todas las relaciones con el objeto es, por supuesto, evidente en nuestra relación con los objetos de conocimiento visual”.<sup>49</sup>

Sin saber con quién nos estamos relacionando, apuntalamos nuevas posibilidades de entablar vínculos no con personas sino con personalidades, con rasgos que facilitan un sentimiento, permitiéndolas porque sabemos que en la red, como en la

---

<sup>48</sup> GUAZMAYÁN RUIZ, Carlos. Op. Cit. Pág. 107.

<sup>49</sup> ROBBINS, Kevin. ¿Nos seguirá conmoviendo una fotografía? En: Martin Lister (Comp.) Op. Cit. Pág. 63.

cotidianidad, la construcción de un vínculo se basa, en primer término, en virtudes y no tanto en defectos.

No es sorprendente, entonces, encontrar personas cuya afición se basa en la acumulación y colección de fotografías de toda índole, en algunos casos y en temáticas concretas en otros, pero de todas formas selectivas. Sus dinámicas se apoyan en lo que comúnmente se conoce como descargar material de. Guardan imágenes en sus ordenadores, exhiben, determinan qué exhibir y en qué circuito lo hacen, se toman el trabajo de organizar. El acto fotográfico pasa a otro plano, para abrirle paso a una experiencia que se distancia de la mayoría de los sentidos físicos de percepción y se introduce en el plano de lo virtual.

No creo que yo sea *fan* de fotografiar todo. Ahora se ve en cuanto a que hoy en día uno no sale con la cámara, la cámara ya se trae como un lapicero en el celular y al mismo tiempo la gente deja de gozar la foto, ahora es más por el acto fotográfico que por la imagen, es una cosa extraña. Entrevista Luis Hernández.

Podemos enunciar que la modernidad introduce otro elemento que, definitivamente, entra a jugar un papel contundente en el imaginario de todo habitante de la aldea global que se mueve en ámbitos específicos de la tecnología: la muerte de la fotografía analógica. Parece ser que los viejos y tradicionales formatos de fotografías están lanzando un SOS, una botella al mar cuya tabla de salvación es el escáner. Las cámaras analógicas están dando paso poco a poco a las digitales; incluso, estos instrumentos ya están fungiendo el papel de elementos de museo.

El embate de los formatos digitales ha provocado una cascada de estrategias y alianzas, la mayoría de las cuales ha resultado infructuosa. Este posicionamiento de lo digital en la industria fotográfica ha provocado que, debido a la caída en el consumo de rollos, empresas como KODAK garanticen su producción sólo durante 4 años más. Por otro lado, la empresa KÓNICA compró a MINOLTA, que

poco tiempo después se declaró impedida para competir en el mercado digital. En ese contexto, SONY absorbió su infraestructura física y sus equipos y empezó a competir con la CANNON. En esos procesos, 3600 personas se quedaron sin empleo.<sup>50</sup>

Esto nos da una muestra preliminar de los caminos señalados para aquello que ha hecho parte de la historia de la fotografía. Muchos de quienes conservan en sus hogares cámaras analógicas lo hacen entendiendo que su futuro no es conjugable con las exigencias modernas y las que están por venir.

Seguramente, quienes escanean fotos analógicas para añadirlas a su colección lo hacen pensando en que es una forma de preservar el formato aún después de la probable desaparición de las cámaras tradicionales. Las fotografías sustituyen los recuerdos, pero ahora, en el entorno digital, también sustituyen los sueños y la imaginación.

### **3.4 El rol del fotógrafo**

Según la encuesta realizada tiene generalmente la idea entre los fotógrafos sociales y de producto que la labor de producción de imágenes es una profesión menos valorada actualmente, y esto tiene un impacto no solamente sobre los ingresos sino también sobre la autoestima y la seguridad que se pueda tener sobre la profesión. Aunque este planteamiento no afecta con gran impacto el entorno artístico, que se encuentra protegido de alguna forma bajo el manto del proceso creativo.

El reto del fotógrafo contemporáneo o actual, es saber identificar lo que se quiere. Todo parece indicar que es el concepto lo que está ganando.

---

<sup>50</sup> Entrevista realizada al Fotógrafo Arley Acosta, el día 2 de octubre de 2008.

Pero el fotógrafo puede, asimismo, elegir la vía de transfigurar lo ordinario en lo elevado por la magia de la luz, y así eliminar las texturas o bien ocultarlas en la oscuridad. Puede utilizar los trucos de la óptica y de la química para trasponer su imagen al dominio de lo gráfico [...] aunque el fotógrafo necesita verdaderamente imaginación para que esta transformación tenga éxito, puede decirse que el resultado se asemeja al de los *bonsáis* japoneses, creaciones artísticas cuyo elemento principal se pasaría por alto si no se entendieran como un hechizo proyectado sobre criaturas reales de la naturaleza.<sup>51</sup>

La carencia te da una vocación. Como dice el Maestro Antonio Salazar, los artistas estamos enfermos del alma o del corazón y la resistencia a la frustración es una característica de la creatividad.

Hoy un fotógrafo puede ser, aunque no en el sentido estricto, un contador de historias, un literato, debe buscar enriquecerse en otros territorios de las letras, de las artes, de la tecnología, de la vida. La cultura nos enseña a contener nuestro instinto y la fotografía al igual que muchos otros es un medio para decir cosas. Nos ayuda con nuestra necesidad inherente de darle un sentido a la existencia, con esa búsqueda permanente que nos acompaña a lo largo de todo el camino. No es a dónde voy a llegar sino como voy a llegar, socializar el problema para sentir que tenemos parte del control aunque sea de nosotros mismos.

Pues básicamente lo que mas agradezco es que es un encarrrete, como una fijación con algo que sabes hacer y puedes hacer, es muy chévere en la vida saber que algo te gusta y lo sabes hacer, como que te permite exorcizar cosas que llevas por dentro y darle vuelta e intentar sacarla en

---

<sup>51</sup> CÓNDROR ORDUÑA, María. Esplendor y miseria del fotógrafo. En: ARNHEIM, Rudolf. *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*. Alianza Editorial, Madrid, 1986. Pág. 128.

imágenes, es una relación muy especial con el tiempo y la memoria, vivo muy agradecido de que me hayan llegado esas inquietudes a partir de la fotografía. Entrevista Juan David Velasco

Somos seres inacabados, en transición. La producción artística es el reflejo de una ausencia. El hombre se proyecta así mismo en la obra.

Algunos dicen que es necesario que el fotógrafo sea un profesional integral, es decir que sepa de diseño, de comunicación, de informática y no es la intención de este trabajo discutir esa idea que de hecho es apoyada y reafirmada en el desarrollo del mismo. Lo que si se considera es que es necesario un nuevo enamoramiento hacia la profesión. Un vibrar apasionado en los pasos que nos conduce a la producción de imágenes. Fuimos los afortunados o desafortunados a quienes les tocó el empalme entre lo analógico y lo digital y por este motivo se hace necesario que los nuevos profesionales de la fotografía impongamos y traigamos a discusión un discurso sobre los procesos creativos en el arte digital.

## 4. ECOS VISUALES

### 4.1 Reflexión de obra personal

Este capítulo se puede tomar como una bitácora de trabajo. Basada en la experiencia sistemática del diario de campo, la reunión de las piezas fue una confluencia de recuerdos, metodología, investigación y escritura.

El proceso por el cual llegué al tema de la producción de imágenes y la labor del fotógrafo, de tiene que ver con recuerdos de la infancia que se mezclan con las historias que nos contaban las abuelas mientras pasaban las hojas de los álbumes de familia. Los niños que rodeábamos a las abuelitas, después de escucharlas, nos preguntábamos por qué esa cantidad de fotos de las mismas personas, aunque disfrutábamos imaginando que una sola persona pudiera tener tantas cosas vividas.

A mis abuelas las identifico siempre con la historia de mis padres, de cómo se conocieron, de cómo se enamoraron, de cómo se conquistaron, se casaron y conformaron una familia. Esquivando los momentos difíciles, ellas nos narraban varias historias con los mismos personajes, pero a mí siempre me pareció que eran las mismas leyendas con añadidos diversos, fruto de la imaginación de las abuelas.

Veía esos álbumes y la pregunta sobre la colección de imágenes me condujo posteriormente a un interés personal sobre la fotografía. En las calles, en las casas, en el comercio, en las iglesias, en cualquier parte se pueden observar fotos, organizadas sistemáticamente según propósitos preestablecidos. Algunas de ellas se pueden considerar colecciones.

Cuando tenía cinco años una tía me regaló una cámara. Algunos cantantes dicen que su primer contacto con la música fue una guitarra que les regalaron cuando

estaban chicos. Para mí fue una situación análoga: después de recibir la cámara, yo tomaba fotos aunque no tuviera rollo, simplemente por el hecho de sentir que estaba capturando un momento. En el colegio mi cámara era testigo de las izadas de bandera, convivencias, reuniones, misas o cualquier cosa. También me ha acompañado en los encuentros de familia, cuando cada instante era propicio para tomar una foto.

Adelantaba cursos de fotografía paralelos a mis estudios de literatura. Me da cuenta que la literatura se encuentra vinculada directamente con la imagen, es una forma muy romántica de tomar fotografías. Se pueden contar historias de diversas maneras. Por lo mismo, la fotografía es una manera de hacer literatura, es un personaje más de las narraciones, existe un vínculo que las incorpora mutuamente con el relato, como lo explica Antonio Ansón en *Novelas como álbumes, fotografía y literatura*<sup>52</sup>.

Cuando estudie comunicación social-periodismo, tuve un contacto directo con la fotografía en varias asignaturas, posteriormente en la Maestría de Artes Plásticas mi relación con la imagen se hace cada vez más profunda. Llegado el momento, se presentó la oportunidad de darle una continuidad académica a la pregunta que surgió hace muchos años cuando escuchábamos a las abuelas: ¿Por qué la gente hace y guarda imágenes? Esta pregunta embrionaria se fue definiendo tras previas exploraciones bibliográficas y asesorías de la Maestra Laura Castañeda, hasta que la página en blanco estuvo preparada para asumir el carácter de texto escrito.

En primer lugar, se que para darle un soporte empírico a esta inquietud, debía contar con la colaboración de algunas personas que se caracterizan por producir imágenes. Las intencionalidades varían, pero cada una de ellas posee información clave para estudiar los diferentes usos sociales y las necesidades de la fotografía digital e identificar si son comunes a uno, a varios o si no presentan relación.

---

<sup>52</sup> ANSÓN, Antonio. *Novelas como álbumes, fotografía y literatura*. Editorial Mestizo. España, 2003. Pág. 97.

Así mismo, un componente básico del trabajo se dirige al análisis de una nueva dimensión de la producción de fotografías: la digitalización y socialización de las mismas a través de Internet. Los fotógrafos que relacionamos anteriormente en las entrevistas, vinculan directa o indirectamente un propósito o una duda acerca de la fotografía digital, desde su oficio como productores de imágenes.

El Maestro Antonio Salazar en la Academia de San Carlos nos decía en una clase que los artistas son unos enfermos del corazón, de los sentimientos y de las emociones; unos mirones patológicos que se ocultan tras sus cámaras para ser socialmente aceptados. Yo estaba absolutamente impactada e indignada, pero luego pensé que quizás podría tener algo de razón. Todos estamos en una búsqueda personal y a lo mejor el arte pueda funcionar como una terapia para lidiar con nuestras angustias, temores y perversiones.

Hacerse la pregunta sobre la tarea contemporánea de una profesión es un interrogante que se considera siempre vigente. Es necesario cuestionar nuestra función, nuestra profesión, visualizar el futuro tecnológico respecto a la fotografía, resolver dudas en torno al acto fotográfico y ahondar en este campo de investigación.

Entender lo que hago y lo que produzco inherentemente tiene que ver con quién soy, frecuentemente se dice que los fotógrafos somos coleccionistas del mundo, se colecciona por el temor a perder algo.

En mi caso esa ausencia se encuentra entre dos líneas que no necesariamente están relacionadas: por un lado estoy viviendo con una cierta ausencia de visión debido a una enfermedad degenerativa y por otro lado reflexionó sobre cuáles deben ser las estrategias de los productores de imágenes en un mundo saturado por estas mismas. Y mi conclusión al menos por ahora se inscribe en la frase de un buen amigo que dice “de los grandes relatos a las batallas personales” y es exactamente eso, en lo que considero que se esta transformando nuestra

sociedad contemporánea, un mundo que nos lleva a voltear la mirada sobre nosotros mismos, para ocuparnos de nuestros propios dramas. Es decir sobrellevar la vida y así es como concibo el traslado de mi problema personal hacia una patología social.

Este trabajo no presenta otra cosa diferente que a mi misma, empezando por la ausencia del entorno que genera mi campo visual, pasando desde mis más profundos temores hasta mis más severas reflexiones.

No soporto estar quieta, que las cosas pasen frente a mí y aguardar paciente el mejor momento para capturarlas. Me gusta buscarlas, confrontarlas, moverme con la cámara hasta lograr lo que quiero. Estas fotografías son un intento por hacer que la luz y los colores tomen la forma y la textura que deseo, intentar manipular lo real. Es un proceso de empezar a experimentar con intervenciones a través del movimiento y el tiempo que arranco desde lo analógico, trabajo que considero que en lo personal me exigía mayor precisión y paciencia, no podía estar disparando deliberadamente, me preocupaba por llevar sistemáticamente datos de las condiciones de toma de mis fotografías para posteriormente, luego del revelado, ver como quedaban los resultados y confrontar con los diafragmas, tiempos de exposición, sensibilidades etc. Y así tomaba decisiones sobre lo que iba a experimentar en la siguiente toma. Creo que este proceso fue muy importante y me permitió acercarme luego a lo digital con mayor seguridad.

Como un caracol con su concha a cuestas ando por el mundo con mi pasado, dejando un rastro para no perderme, para poder regresar. Es aquí donde encuentro el significado que la colección de imágenes tiene para mí. Por situaciones de la vida tuve que aprender a ver, a mirar de nuevo y esta serie de fotografías se unge como parte de mi reflexión en el proceso de apropiación y experimentación con la luz, con la corrección de mis aberraciones.

Me encuentro en un periodo de cambios, de movimiento de transición después de brincar de un lugar a otro en la fotografía; de buscar entre miedos y recuerdos he encontrado en las fotografías de barridos, por ahora al menos, un lugar donde sentirme protegida, un lugar donde trasladar mis emociones y fantasías, disparando en un intento desmesurado por aprehender la realidad.

En cuanto a la parte técnica considero que es muy importante, se debe dominar, porque cuando ya se tiene, no se piensa en ella, sólo se dispara, el fotógrafo se libera y se entrega a su búsqueda personal. Con esto no quiero decir que tenga un dominio absoluto de toda la técnica fotográfica, pero si creo haber controlado lo esencial en la practica de la fotografía en movimiento. Por el hecho de que sean fotografías de barridos no quiere decir que estén exentas de todos los atributos técnicos que cualquier fotografía debería tener. Por ejemplo usar un diafragma cerrado para lograr una mayor posibilidad de enfoque en los diferentes planos, usar isos bajos para que el movimiento no se congele y para que las imágenes no pierdan la calidad que deben tener, velocidades lentas para lograr ese efecto de arrastrar el color y la luz, pero no tan lentas porque ya se vuelve imposible que los modelos plasmen su rastro sobre la imagen. Creo que nunca hasta el momento de plantearme este ejercicio había pasado tanto tiempo observando el comportamiento de la luz y del movimiento.

Las imágenes fueron tomadas con una cámara fotográfica digital y una iluminación de estudio básica, posteriormente en Photoshop se les aplicó una corrección de niveles y de color. En algunos casos se empleó ruido para lograr la textura deseada.

Son tres grupo de de imágenes que pueden funcionar como series, el primero es "Ecos Visuales" que funciona como el resultado del registro en autorretratos de mi estado de animo durante el último semestre de la Maestría, que se va intercalando con una serie de fragmentos que escribí mientras tomaba cada una de las imágenes. Lo hice como una forma de liberar mis sentimientos y ayudarme a

poner en claro como era que realmente me podía sentir ante algunas situaciones personales, es un momento que considero muy importante dentro de mi producción porque creo que finalmente toque lo que quería desde hace un tiempo; que comulguen en un mismo trabajo las letras y la imagen en un torrente que recorre mi cuerpo y mi alma en la búsqueda profunda del verdadero sentido de mi vida.

El segundo grupo de imágenes se llama “Conmemoración” y es mi encuentro con mi segunda patria, Chile. Es el registro de danzas típicas del país, con las que tuve la oportunidad de relacionarme estando en México. Para este momento aún me encontraba en la búsqueda de un tema que penetrara todo mi ser y me acercara a la respuesta del porqué la fotografía en mi vida.

El tercer grupo de fotografías lo tomó como el comienzo de mi búsqueda en la fotografía ya estando en la Maestría, se llama “Deambulando” y es justo eso, mi primer contacto con México y con nuevos sentimientos y nuevas personas como el caso del díptico “Retratos” que seguramente son propios de la situación de migrar hacia otro país como fue mi caso.

A continuación presento a ustedes estas imágenes realizadas durante la maestría bajo la orientación de los Maestros Estanislao Ortiz y Laura Castañeda, en las clases de Taller Experimental. Quisiera anotar que en un inicio no tenía el deseo de que mi tesis incluyera mi producción artística, considero que la obra no es ni puede ser el objeto de investigación, estas imágenes solamente son el resultado de mi investigación, de mi propia reflexión como fotógrafa actual y en ese sentido cobra vigencia e importancia que estén acá incluidas.

Serie:  
*Ecos Visuales*



*¿Dónde?*  
**Fotografía Digital / Impresión Digital**  
**2009**

La vida empieza a secarse  
y parada frente a ella  
sólo decido darme un baño  
para tibiarse el alma  
inconsolable y confusa.



*Sola*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009

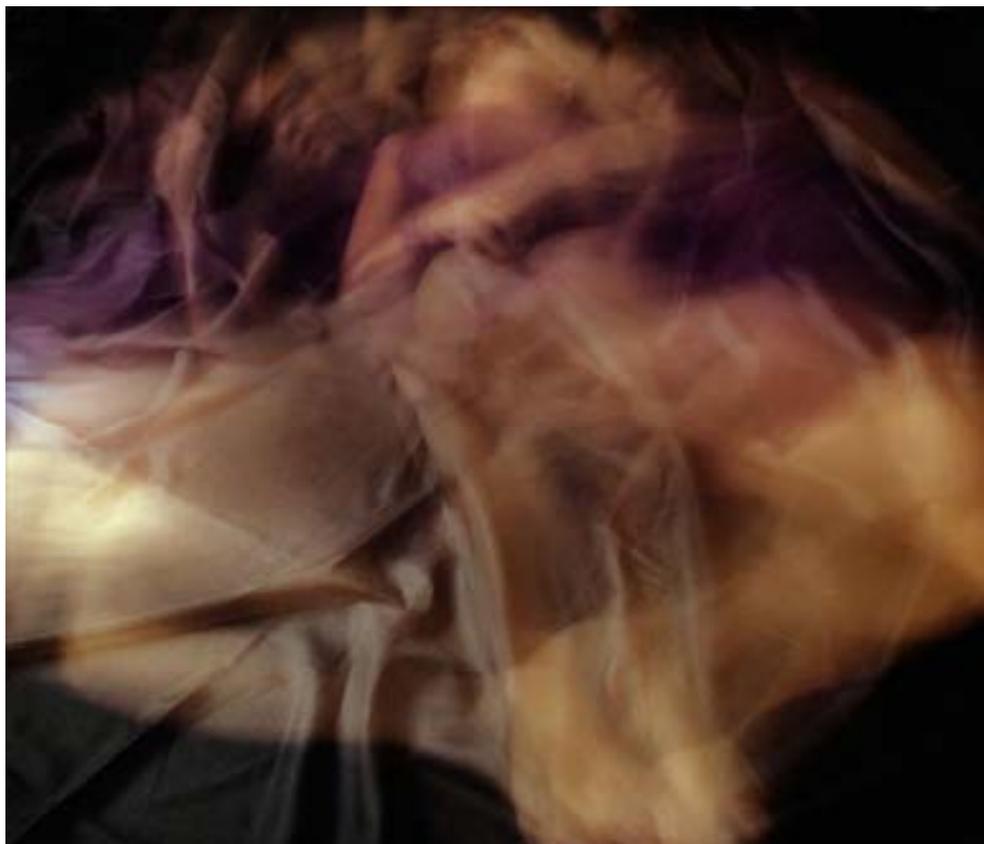


*Encuentro*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009

La vida fluye,  
el viento pasa por entre mis dedos  
quiero ver la luna,  
mi mirada se estrella  
contra la pintura quebrada  
del techo.



*Es tarde*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009



*Sin ti*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009

Todos los días mi camino  
se cruza con decenas  
de bastones titubeantes.

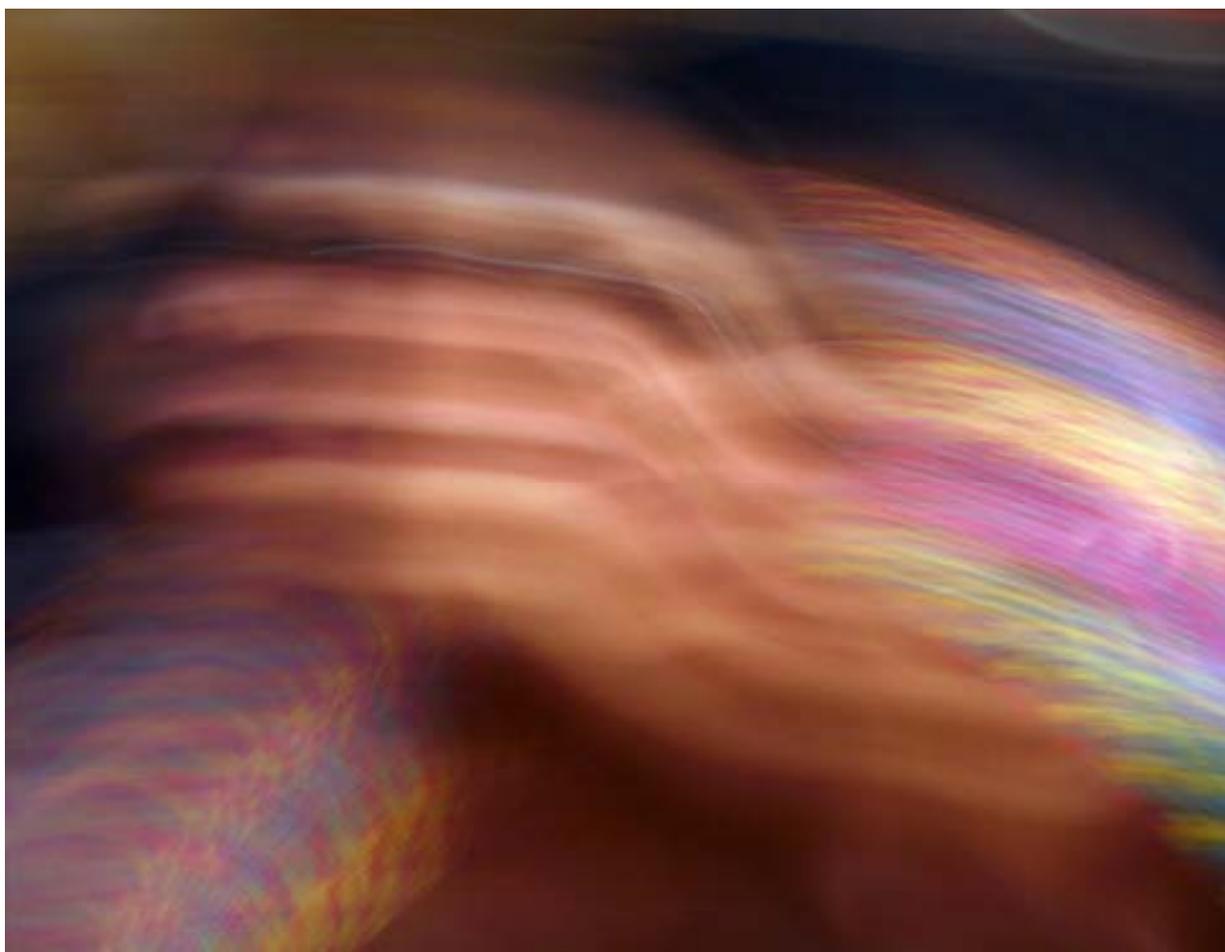


*Travesías*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009



*Recogiendo tiempo*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009

Formas vagas,  
colores que se deslizan,  
un caminar inseguro  
que me lleva hacia el calor  
de tus brazos.

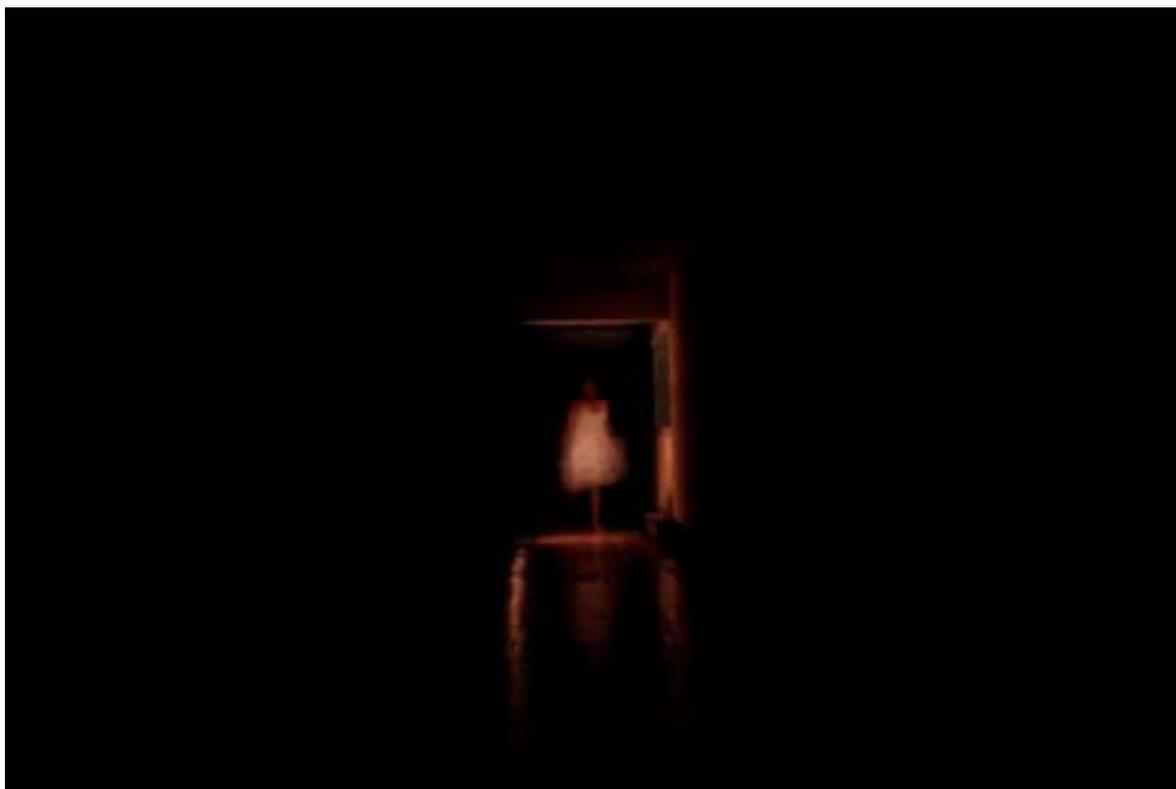


*Fragmentos*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009



*Suficiente*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009

Pensamientos que retumban  
en mi cuerpo,  
caóticos,  
inconclusos...  
suerte de temores  
que me traspasan.



*Escapando*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009



*Pensando en ti*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2009

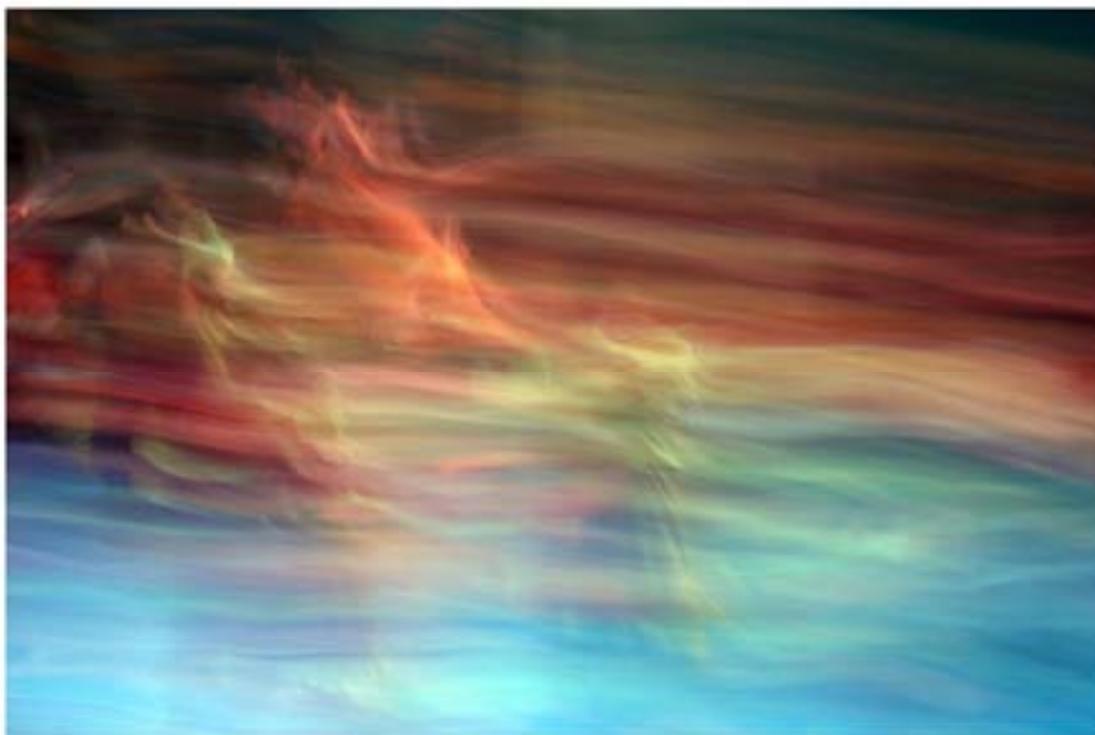
En mis ojos  
aún queda tu recuerdo.



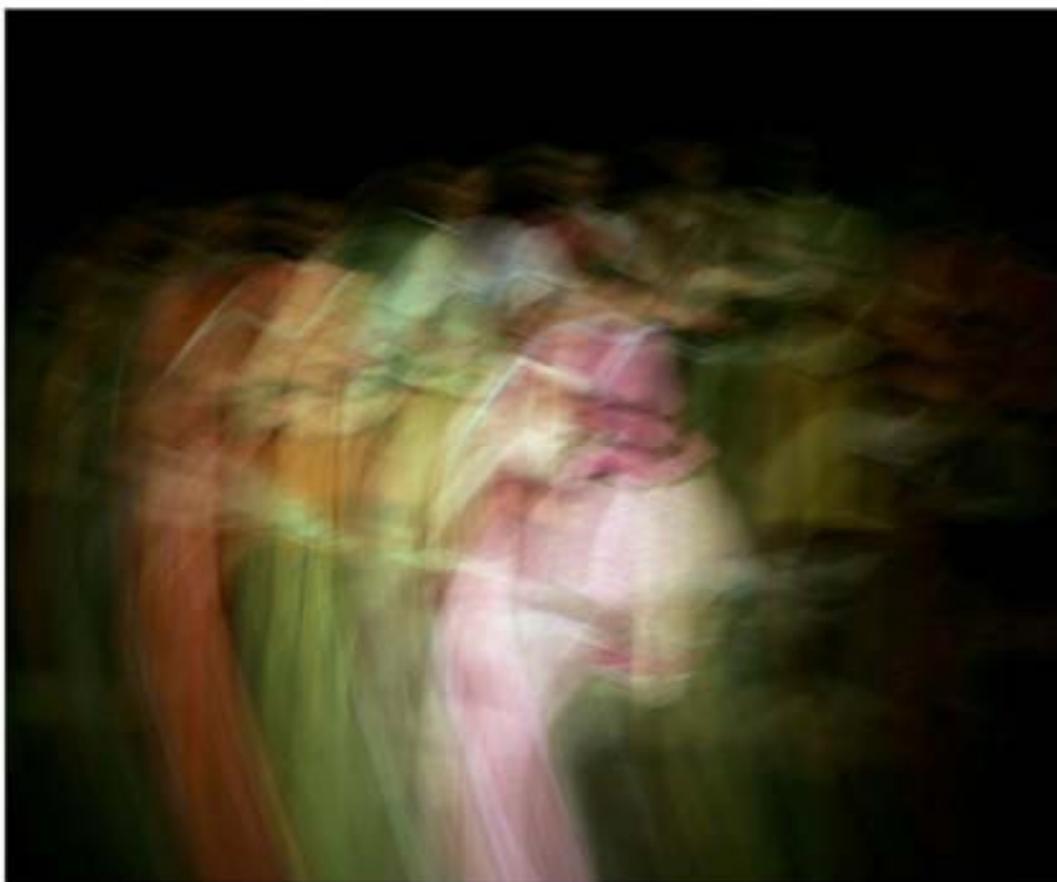
*Regreso*  
**Fotografía Digital / Impresión Digital**  
**2009**

Serie:

*Conmemoración*



*Danza Chilena*  
**Fotografía Digital / Impresión Digital**  
**2009**



*Posando*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2008



*Equeco*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2008



*Vida*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2008



*Ardiente*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2008

Serie:

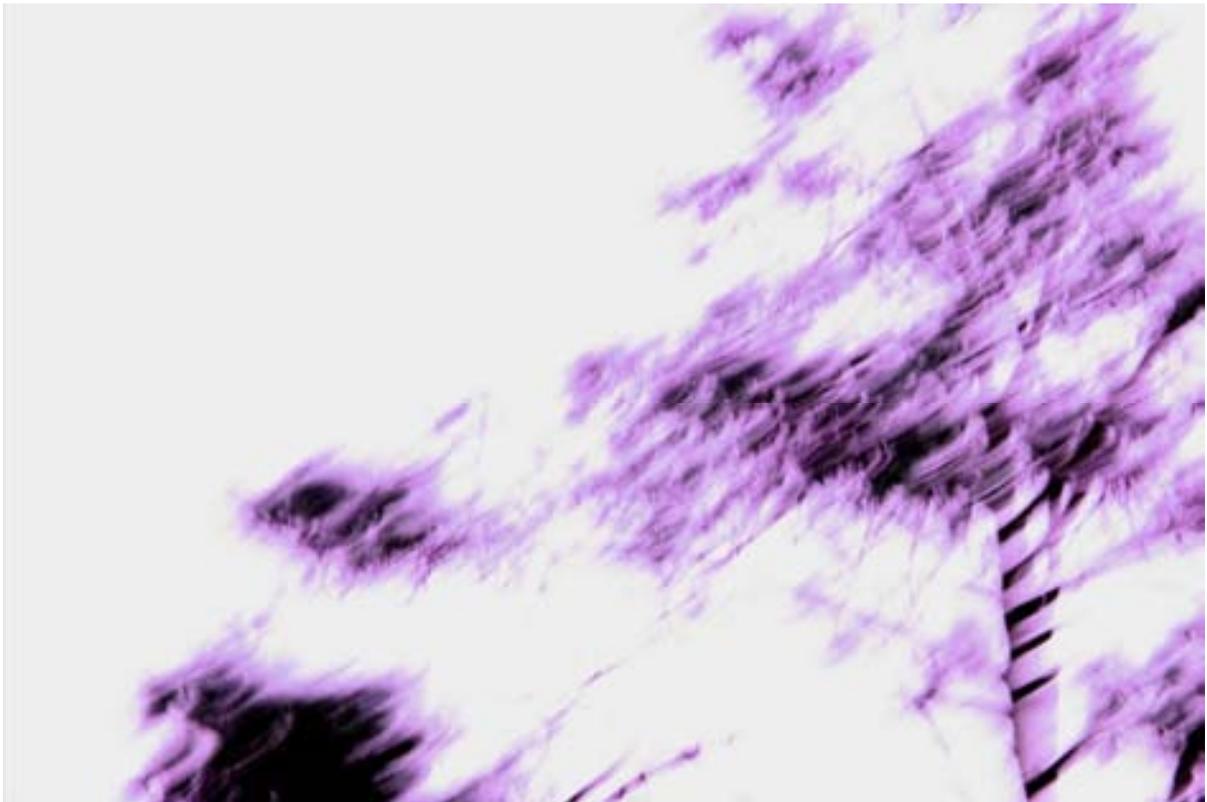
*Deambulando*



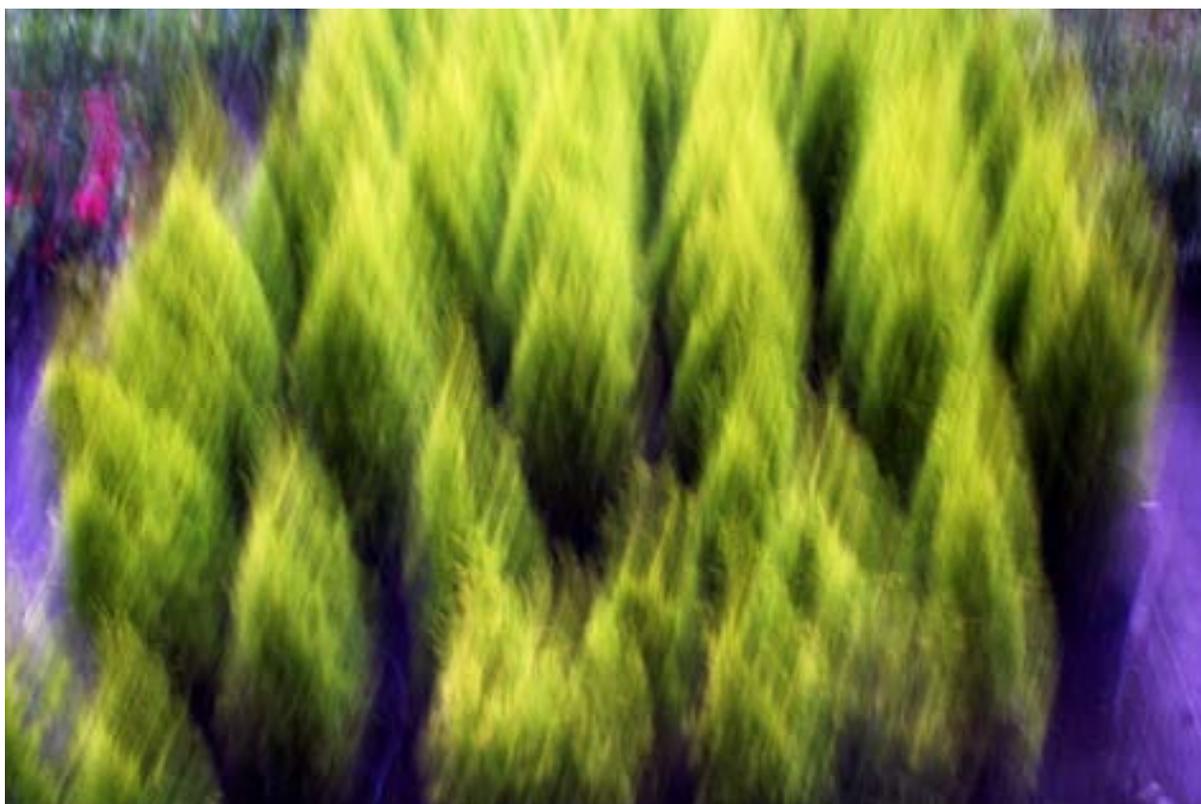
*Impresiones*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2008



*Punta Cometa*  
**Fotografía Digital / Impresión Digital**  
**2008**



***Caminata***  
**Fotografía Digital / Impresión Digital**  
**2008**



*Espinas*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2008



***Aberraciones***  
**Fotografía Digital / Impresión Digital**  
**2008**

# *Retratos*



*Julio*  
Fotografía Digital / Impresión Digital  
2007



*Viendo al tiempo*  
**Fotografía Digital / Impresión Digital**  
**2007**

## 5. CONCLUSIONES

Retomando todos los elementos trabajados tanto en el campo teórico como en las entrevistas y las encuestas, se tratará de articular un texto de conclusiones sustentables en la lectura de todo el trabajo.

Para los cinco fotógrafos entrevistados, la colección de fotografías es un sucedáneo de objetivos no alcanzados hasta el momento. Es evidente un vacío en ellos, de orden social, porque buscan encajar necesidades en diversas líneas sociales. Encontraron en las imágenes un reflejo de sus aspiraciones, canalizándolas de una forma metódica, como si estuvieran demostrando que esa carencia necesita ser elaborada poco a poco hasta ser satisfecha.

Representa, así mismo, un alivio ante el temor de la desaparición. Caso por caso, el deseo es inadvertido, al menos no aceptado. Pero es evidente que la acumulación de imágenes tiene que ver con una competencia frente a la claudicación de sus propósitos. De manera voluntaria, el ejercicio de fotografiar y guardar irá en ascenso, precisamente porque el no finalizar conduce a la idea de que le hace falta ese elemento crucial que certifique su realización. Por eso se hacía referencia a la desaparición, porque aquel elemento clave existe, así sea en la mente del sujeto, es posible, pero es esquivo.

En ese mismo contexto, la fotografía moviliza un inicio deliberado, pero el final no pertenece al fotógrafo. Tal vez haya una regla de organización, un tránsito sistemático de acopio de imágenes, en medio del cual el sujeto tiene el poder de acceder a ellas, pero él más que nadie es consciente de que la pieza definitiva, al ser sólo percibida por él pero localizable en el mundo exterior, no depende de su búsqueda. El proceso creativo es algo que cada fotógrafo va desarrollando y estableciendo desde su propia experiencia, aunque suelen encantarse muchos aspectos en común.

El motivo de la fotografía no es evidente. No se hace público ni con personas muy cercanas. Tal vez esas razones las velará de acuerdo al entorno dentro del cual, posiblemente, se refiera a ellas. Pero sus verdaderas intenciones residen en el ámbito más privado. Sin embargo, lo que se afirma aquí es que hay una fijación muy definida para colmar una necesidad que ante el mundo exterior asumirá otro rostro, transformado por el mismo discurso del fotógrafo. Hay una comunicación entre él y sus imágenes, aquel busca respuestas a sus preguntas en ella. La colección asume el rol de enunciatario, alternando soluciones con nuevas preguntas, hasta que el propio diálogo se cerrará cuando el elemento definitivo sea encontrado y anexo a ella.

En ese sentido, la colección de imágenes tiene las características de un texto. Un libro que el coleccionista escribe, construye y crea. Al mismo tiempo lo lee. Quien lee un libro hace una interpretación del mundo, como habíamos visto con Susan Sontag.

Por otro lado, remitiéndose a lo mencionado inicialmente en este trabajo, es necesario comentar algo acerca de la fotografía como certidumbre de la muerte. En los cinco casos hay un común denominador: es un medio para sobrellevar la inminencia de lo inevitable. Aunque son personalidades y motivaciones distintas, todos los sujetos que se entrevistaron dejaron ver en sus palabras que fotografían porque, de una u otra forma, eso les permite confrontar y sostener una situación que es de compleja elaboración, pero que es la única garantía de estar vivos.

Hay un criterio fundamental para la colección de fotografías que se sustenta en la temática fija, indiscutible del acopio de imágenes. Resulta notable que la inmutabilidad de los temas sea asimilable a una cierta lucha por conservar algo que está a punto de perderse. La consecución de fotos destinadas a enriquecer la colección es una carrera contra la posibilidad de debilitar la tarea o el propio elemento vital, a la manera de quien agota todas las posibilidades por salvar la vida de una persona.

En última instancia, quienes coleccionan fotografías construyen también un asidero para allanar todos los senderos frágiles de su trayectoria de vida. Si la muerte es lo único real, puesto que la vida misma tiene diferentes matices, no es contradictorio afirmar que la fotografía es la certeza de que vamos a morir y, en el otro costado, que no refleja la realidad. Los cinco fotógrafos, en su generalidad de motivaciones, confirman que sus colecciones son más que un tránsito complementario: son la reconstrucción de la propia existencia, dilatando y supliendo la llegada de la muerte, o, en palabras de Camilo Restrepo Zapata:

La imagen llega a cubrir un faltante, la ausencia se anula con la representación. Ella brota en ese punto de encuentro que se da entre el pánico ante el cosmos, ante la muerte, y el inicio de una técnica. Si la angustia es más fuerte que la técnica se tienen las magias y los ídolos (magia visible); pero si la técnica se impone al pánico, se pasa del ídolo a la imagen del arte: el hombre domina procedimientos, moldea materiales, alivia su desdicha. Ante la descomposición por la muerte, la recomposición por la imagen.<sup>53</sup>

Cuando se afirma que la fotografía no refleja la realidad, es debido a la relatividad de conceptos que hay frente a ella. Lo pudimos constatar, incluso, en la tensión que hay entre el discurso de los entrevistados y sus intenciones al fotografiar. Una es la realidad coleccionada, otra es la justificada. Esa complejidad de construcciones establece otra encrucijada: la interpretación.

En ese aspecto, se llega a la conclusión de que interpretar una foto no es tratar de encontrar lo que ella nos quiere decir sino hallar, a partir de la experiencia, todos los deseos que proyectamos en ella.

Todo lo anotado anteriormente contiene la referencia general a los cinco casos. Las situaciones descritas son características con las cuales se pueden reconocer

---

<sup>53</sup> RESTREPO ZAPATA, Camilo. Op. Cit. Pág. 42.

los propósitos de estos seres humanos. Los podrían definir a todos en un conjunto.

Los cinco productores de imágenes entrevistados concuerdan con que no es necesario tener explícitamente una formación académica como fotógrafos. Hay algunos aspectos más importantes como mantenerse actualizado mediante cursos o seminarios. Pero ante todo reconocen que es fundamental alimentarse de otras experiencias sobre la imagen, revisando de forma permanente las propuestas de los artistas visuales actuales. Por otro lado la labor docente es considerada como una experiencia indiscutiblemente significativa para la tarea del fotógrafo actual.

También se piensa que la idea de concebir Internet como un aspecto aislado de la fotografía digital, es una idea que cae en desuso. Es importante que se vea actualmente como un complemento indispensable, una herramienta al servicio de la fotografía, una puerta siempre abierta de investigación y difusión.

Con internet las fotografías no se quedan en el ámbito privado: pueden ser socializadas en público. En unos casos se modernizan y en otros se actualizan. Siendo la red una herramienta de comunicación masiva, quienes otorgan las dimensiones de lo público y lo privado son los usuarios. Hay un contrato entre una especie de demiurgo tecnológico que, desde lo global, extiende a sus usuarios un punto de partida para que ellos establezcan el de llegada, el cual instituye los límites de lo privado. A su vez, los beneficiarios de la red le retribuyen ese servicio en el preciso instante en que se conectan y navegan en Internet, masificando de esa manera el producto, retornando a lo público.

Internet no discrimina el acceso al conocimiento entre sus usuarios. Y el ser humano quiere y necesita, cada día, conquistar más conocimiento. Esto es posible gracias a la red, en donde la bienvenida la dan las imágenes. Este es el lugar donde el mundo ha eliminado las fronteras y somos lo que siempre deseamos ser.

Los fotógrafos entrevistados están convencidos de que la fotografía tenía desde sus orígenes la finalidad de convertirse en una actividad democratizada y al alcance de la mayoría de las personas.

Pero también tienen aspectos que los diferencian y rasgos que hacen de su análisis algo más concreto, el aspecto más relevante es acerca de los valores que deben tener los fotógrafos actuales para el cumplimiento de sus objetivos de una manera satisfactoria.

Luis Hernández asegura que un fotógrafo artista no tiene porque ser fuerte técnicamente, que en el arte cabe un artista que no tiene cámara porque cuando ves una foto artística ves lo que ese artista tiene en la cabeza.

Pero el resto de los fotógrafos entrevistados considera que para ser un fotógrafo que sea sobresaliente dentro del campo artístico es necesario que para empezar tenga un buen desempeño técnico, una formación teórica amplia, pero sin descuidar un aspecto crucial: tener algo que decir. No es suficiente, tener buena técnica, saber componer e iluminar y tener un tema atractivo, es básico tener que comunicar a otra u otras personas, no se trata de crear imágenes como fórmulas, se trata de descubrir el sentido profundo de lo que se quiere transmitir. A lo mejor no se logra de forma masiva con todas las personas que puedan ver esa imagen, pero cada espectador tiene su fotografía aguardando por ella en algún lugar.

Hemos visto que, si bien estas cinco personas organizan imágenes, cada una de ellas lo hace de manera peculiar: en archivos digitales, en una página Web o en un álbum fotográfico tradicional. Esto va más allá de las facilidades o las dificultades que presenten las herramientas tecnológicas para los entrevistados. Los modos de organización tienen una correspondencia con los niveles de integración social de estas personas. Como herramienta terapéutica, paradójicamente, ha sido sustituto de muchas figuras que podrían ejercer labores

de socialización, pero ha propiciado bastantes contactos con personas con quienes comparte sus gustos, sus afinidades y su propia vida.

En esa misma medida, la forma de contar cómo han llegado a las imágenes, a archivarlas y presentarlas –si lo hacen- es la configuración del final de una historia, la cual se tiene que sustentar, como toda foto, en una narración. La narración es un reflejo de la lectura de esa historia, cuyo punto final lo coloca quien observe la colección.

Se ha observado que todos los casos son susceptibles de lugares comunes a pesar de provenir de culturas, edades y situaciones diferentes, porque al crear u observar una fotografía se puede estar viendo la misma información pero interpretarla de forma diferente.

A través de los casi doscientos años de la fotografía, ésta ha supuesto un cambio social. Una exposición, a manera de espejo, de las personas prácticamente frente a sí mismas o de un paisaje o de cualquier situación registrada en forma estática era algo inaudito, excepto por las pinturas, los frescos y los retratos. En un principio, bien pudo haber denotado la imagen concreta de la realidad. Una realidad aprehendida en el marco específico de una imagen. Algo igual tanto afuera como adentro.

Su desenvolvimiento ha evidenciado que no es la realidad como tal la que se refleja allí. En plena madurez se liberó de esa carga, como lo hizo la pintura al irrumpir la fotografía y vemos que su esencia se manifiesta en los patrones culturales que rigen cada época, cada lugar y cada comunidad.

La entrada al siglo XXI fue la revolución digital. Internet se ha consagrado como el medio de comunicación más rápido. Si antes el contacto con lugares lejanos podía demorarse meses completos, ahora es cuestión de segundos.

Si la fotografía es un condensador de tiempo, Internet es un condensador de mundo. En términos políticos, un sujeto frente a un computador conectado a la red está en la misma situación de poder frente a otro que está a miles de kilómetros de distancia. Esta etapa de la globalización ha hecho de internet la posibilidad de equilibrar posiciones entre usuarios que ni siquiera se conocen, pero que consumen con la misma necesidad de información.

## 6. ANEXOS

### 6.1 Un espacio con los soñadores de imágenes

#### 6.1.1 Juan David Velasco<sup>54</sup>

¿Cómo fue tu inicio en la fotografía?

Mi interés en la fotografía comenzó cuando entre a estudiar comunicación en la Universidad del Valle y en los dos primeros semestres la carrera ofrece los cursos de imagen que prácticamente son de fotografía y allí conocí este campo porque antes tenía una relación muy lejana porque ni me prestaban la cámara de la casa, entonces yo no sabía nada ni tomaba fotos y acá era obligatorio tener cámara para las clases y desde ahí me gustó y me encinte.

¿En qué campo has trabajado?

Pues así como para ganarme la vida he trabajado en fotografía para video, en la parte de iluminación y en documental, y así en trabajos más esporádicos como registro de eventos, empresariales, presentación de informes que requieren un material de registro y apoyo y ya ha manera más personal me ha interesado mucho el retrato y las imágenes de los álbumes de familia o cosas que a uno le llaman la atención y no se aguanta la ganas.

¿Crees que fue necesario haber estudiado fotografía para tu trabajo o los hubieras podido desarrollar de manera empírica?

---

<sup>54</sup> Juan David Velasco (Colombia). Licenciado en Comunicación Social-Periodismo por la Universidad del Valle, Colombia. Profesor del laboratorio de fotografía en la Universidad del Valle. Ha trabajado como fotógrafo independiente en diversos proyectos y como Director de Fotografía de cortometrajes y documentales. Miembro del Club de Fotografía Ojo rojo ganador de la Beca Nacional de Artes Visuales-Ministerio de Cultura. Desarrollo con un grupo de fotógrafos el Proyecto “Silo-vé, un niño”.

Pues de principio no lo hubiera hecho de manera empírica, porque aprendí viendo clases en la universidad y de allí nacieron todas mis inquietudes consientes y profesionales hacia la fotografía.

¿Siempre has trabajado en digital?

Cuando entre a Comunicación en 1998, pues apenas estaba empezando a mencionarse lo digital y durante mucho tiempo trabaje en análogo, la cámara digital la vine a conseguir en el 2004, cuando ya todo estaba más desarrollado y era imprescindible tener una cámara digital para moverse bien en el entorno y empezabas a ver que se hacían mas escasos el papel y la película y uno empezaba a ver las ventajas de los digital y ya querías empezar a aprender. Desde que compré la cámara digital, la analógica esta guardada en un cajón.

Ubicándonos en el contexto de lo digital, ¿crees que uno podría hablar de que ahora es más fácil o más difícil ser fotógrafo?

Pues de que uno pueda llegar a decirlo pues de hecho se hace, se dice mucho, es como un sentido común que se maneja y se apoya mucho en la figura de la democratización de la fotografía porque se producen mas cámaras, porque los costos se reducen esto tienen que ver con muchas cosas y efectivamente mas gente tiene acceso a cámaras digitales y eso hace que muchas fotos sirvan para muchas cosas y aparece una proliferación de imágenes y nuevas estéticas, te das cuenta cuando sales a buscar trabajo y te enteras que ya no contratan fotógrafos porque contratan una persona que hace comunicaciones en una empresa y a esa persona le enciman la labor del fotógrafo, normalmente se busca una manera barata de obtener las fotos y pues todo el mundo hace fotografías y las monta al facebook o al myspace en Internet en donde incluso te las pueden comprar de otro lugar.

Y aunque si pienso que ahora se genera mas la posibilidad de ser un fotógrafo de sentirse fotógrafo, yo creo que en principio no es mas fácil o mas complicado, es diferente porque los procesos cambian y eso te obliga a tener saberes diferentes, algunas cosas son las mismas y otras no, revelar un rollo es muy especifico de lo

análogo y saber de profundidad de color en bits y de tipos de archivos es muy específico de lo digital. Pero no creo que ninguna sea más fácil que la otra, de hecho la cosa que me parece más común en las dos es la dificultad, las dos requieren de trabajo y concentración.

Y en cuanto al oficio del fotógrafo, ¿crees que está siendo valorado de igual forma que antes?

Pues en general o al menos en el círculo en el que yo más me muevo que es el institucional o publicidad sí creo que se han desmejorado las condiciones de trabajo por esa popularización. Tengo amigos fotógrafos con más trayectoria que estuvieron mucho tiempo en lo análogo y comentan que las cosas han cambiado mucho y en muchos casos para peor, en declive, porque se espera que sea más rápido si es digital, que se entreguen retocadas, pero lo preocupante por ejemplo es que rebajan los presupuestos de producción cuando no tiene nada que ver que sea en digital.

Se espera que todo sea más rápido y más versátil y se preguntan porque el fotógrafo se demora tanto en su trabajo ya que se tiene la idea de que no es sino agarrar una cámara y disparar, como si fuera haciendo fotos para el Facebook y pues hay contextos en los que eso no funciona, no todo es tener una cámara que dispare sola cuando te rías.

¿Tienes algún sitio en Internet para mostrar tus imágenes?

No, la verdad es que no me trama mucho el Internet, más bien me da como pereza y no lo he explorado mucho como una herramienta de trabajo, me ha servido mucho para enviar trabajos, por ejemplo hace poco se hizo acá en Cali el salón Nacional de Artistas y varios artistas necesitaban el registro de sus obras y la mayoría no eran de acá, e se sentía si me parece una herramienta muy valiosa, tener la posibilidad de intercambiar información con alguien que está lejos y ni siquiera tener que conocerse con tus clientes, puede mandar un archivo pequeño y luego hacer los ajustes que ellos consideren para ya enviar el archivo final. A mí me parece que es una herramienta muy versátil. Yo no la desmerezo por

siempre, no me parece buena ni mala necesariamente, es útil, pero en el sentido de promocionarme como que me he defendido mejor en otras áreas y eso me ha dado suficiente para hacer entonces no me he lanzado a explorar en Internet.

Con un amigo estamos planeando un proyecto de publicación y estamos contemplando la posibilidad de hacerlo en Internet por los costos, y yo adoro los libros pero pensar en imprimir un libro en nuestras condiciones es como pensar en hacer una película y la producción de un libro es muy desgastante, lo bueno de la pagina es que te permite tener comunicación con quienes te van a leer y con quienes participen del proyecto y eso puede brindar opciones muy interesantes y por ese lado lo he estado como pensando, como explorando.

¿En algún momento llegarías a desistir de un proyecto en Internet por causa de los derechos de autor?

Nunca he pensado en eso, pues la verdad es que ni siquiera se como funcione eso. Pues estuve encargado en el proyecto "Silové un niño" junto con el diseñador de la pagina web y nunca salio esa pregunta, a lo mejor alguien mas se encargó y por eso estuve tan tranquilo ja ja ja

¿Qué tan grande es la distancia entre los proyectos que haces por pasión y los que haces por rentabilidad?

Pues ahora estoy en el momento en el que menos distancia he tenido entre lo que hago para ganarme la vida y las cosas que quiero hacer, porque en este momento estoy encargado del laboratorio de fotografía de la universidad, vinculado al taller que mencionaba ahora que tiene que ver la gente cuando entra, entonces estoy relacionado con la academia que tiene que ver con elaboración de proyectos con indagación de la imagen y eso siempre te ayuda a pensar cosas, te da herramientas, los alumnos están allí y siempre te preguntan cosas y es muy chévere asistir los proyectos de los alumnos y ver como se formulan preguntas y se buscan caminos para responderlas y eso es un trabajo de ida y vuelta, porque empiezas a hacerlo con las cosas que te interesan y todo el trabajo esta coordinado por el profesor de la materia de Imagen entonces también participas

de la construcción de las estrategias para desarrollar proyectos, para abordar temas, encuentras muchos ejemplos y este ejercicio también te devuelve preguntas para lo que estas haciendo, te permite tener ahí un repertorio de inquietudes flotando que también se vuelven útiles para uno.

¿Qué ha significado para tí estar en el campo fotográfico?

Pues básicamente lo que mas agradezco es que es un encarrete, como una fijación con algo que sabes hacer y puedes hacer, es muy chévere en la vida saber que algo te gusta y lo sabes hacer, como que te permite exorcizar cosas que llevas por dentro y darle vuelta e intentar sacarla en imágenes, es una relación muy especial con el tiempo y la memoria, vivo muy agradecido de que me hayan llegado esas inquietudes a partir de la fotografía.

¿Cómo es tu proceso creativo para una toma fotográfica?

Eso depende de lo que se vaya a hacer porque cada toma implica cosas diferentes, aunque hay algunos patrones, por lo general me gusta planear mucho y llegar con una idea así vaya a cambiarla, prefiero llegar con una idea así me toca cambiarla, me siento mas seguro así que si llego como dice uno a la maldita sea, ahí me pongo muy nervioso y me azaro más, de todos modos hay muchas decisiones que tomar en simultaneo, siempre prefiero tener tiempo y pensar, sobre todo eso, tiempo para pensar porque en eso me tardo mucho, soy muy lento.

¿Alguna vez has sentido que tu trabajo profesional se pueda ver amenazado por la invasión de fotógrafos empíricos que nos trajo lo digital?

Pues si me ha pasado que me entero que no me dieron un trabajo porque alguien lo hizo mucho mas barato y cotizo la mitad de lo que vos cotizaste y entregaba las fotos con la pagina web y con el video y vos cobrabas el doble y solo entregabas las fotos, ha pasado y sigue pasando, pero también creo que siguen existiendo algunos campos, como algunos nichos donde las personas buscan ciertas condiciones como la calidad y están dispuestas a asumir esos costos y contratarte por encima de otras opciones mas baratas, porque confían en que lo vas a hacer

mejor, con una mejor cámara y con una dedicación de tiempo diferente, todavía sucede pero no es fácil, yo lo digo relativamente tranquilo porque tengo un trabajo fijo y las otras cosas de freelance son como ayudas que me caen bien pero digamos que con mi trabajo fijo tengo garantizada mi subsistencia, seguramente su le preguntas a una persona que no tenga esa condición pues su respuesta es bien diferente, yo no me la tengo que pasar buscando trabajos, si me doy cuenta pregunto, o me dicen, no estoy tan pendiente de eso porque no tengo tanta necesidad.

¿Podrías diferenciar una fotografía tomada por un profesional y una tomada por un aficionado?

A veces yo creo, depende de que tipo de fotografía sea, si es por ejemplo un producto para ser vendido en publicidad probablemente uno note las diferencias, porque es un campo específico de la fotografía, son usos que tienen unas reglas y unas estéticas y uno puede pillarse las diferencias, siento que en publicidad ha habido una intervención fuerte de las cosas como mas caseras, mas desprevenidas y las fotos se utilizan para meterles vectores y cosas entonces te das cuenta que no tuvieron que contratar al mejor fotógrafo de la ciudad para hacerla, sino que con una foto simple bastaba para hacer un montón de cosas y ponerle efectos y allí si podrías diferenciar a los profesional. Pero por ejemplo en el contexto del arte que es tan amplio digamos que hay preocupaciones en las que vos ves a una persona y a su foto te das cuenta que es alguien que se esforzó mucho en iluminar sus espacios, en vestir a sus personajes, en esperar un momento, en componer de una manera y a veces te das cuenta que son aptitudes de otras destrezas como capturar un momento así sea barrido y eso es parte de su encanto y si ves varias fotos de su trabajo te das cuenta que es una línea, de que es lo que le preocupa a esta persona y que ha sido un proceso y sino pues mas bien te das cuenta de que es una persona que se encontró esto y su capacidad y su destreza es captar algunas cosas. Creo que en sí no es tan importante, es mas importante lo que quiso decir y si lo logro que las maneras como fue hecho y empiezas a evaluar las capacidades y conocimientos con los

que cuenta o no esa persona y como pudieron favorecer o desfavorecer esa imagen y lo que se quería lograr.

### 6.1.2 Luis Hernández<sup>55</sup>

Me gustaría que nos hablaras sobre cómo fue tu inicio en la fotografía

Siento que empecé accidentalmente, que estaba haciendo una de las cosas que le gusta a la gente, como aprender a jugar ping-pong. Mi papá tuvo una cámara y yo la cogía a escondidas, ya que era una cámara muy fina y siempre la tenía con rollo. Yo le tomaba fotos a mis sobrinos que estaban chiquitos y cuando revelaban el rollo mi papá preguntaba que quién había tomado esas fotos y yo tímidamente le decía que yo y me regañaba por haber tomado su cámara, pero reconocía que las fotos eran mejores que las que él mismo tomaba.

Yo estudié con niñas muy bonitas, yo tenía amores platónicos y todos los lunes llegaban con fotos de ellas mismas que les tomaban sus novios, revoloteaban alrededor de una foto y yo decía “Me gustaría darle ese placer alguna vez a una mujer” Entonces aprendí a tomar fotos para poder tomarle fotos a una mujer para que se sintiera bonita y eso fue una motivación. En la escuela había un profesor francés que tenía una cámara y nos enseñaba sus fotos, al mismo tiempo tenía una esposa muy fea y nos enseñaba unas fotos de su esposa y se veía muy linda, nos armó un cuarto oscuro en el laboratorio de química y nos fue enseñando cosas de fotografía.

Ahora quisiera que me describieras una foto que hayas tomado y que te guste mucho.

---

<sup>55</sup> Luis Hernández (Colombia). Licenciado en Comunicación Social-Periodismo por la Universidad del Valle, Colombia. Posgrado en Prácticas Audiovisuales con énfasis en documental. Desde Junio de 1990 y hasta la fecha trabaja como docente titular en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. Se ha desempeñado como Director de Fotografía en diferentes producciones audiovisuales. Tutor de la Beca Nacional de Artes Visuales-Ministerio de Cultura.

Tengo dos. Alguna vez que estaba descubriendo una técnica que es tomar fotos sin mirar con el visor sabiendo con qué lente estoy trabajando, un gran angular de 35, diafragma 16, con flash y a un metro de distancia. Una vez me fui a una discoteque que está en Cali, Colombia que se llama El Desván y me fui como a pillar a la gente que estaba en el lugar, las parejas, las disparejas, los solitarios, entre otros. La gente pensaba que estaba jugando o borracho y me gustaba tomar fotos de gente bailando, ya sea en pareja, de espaldas, juntita, pero principalmente gente que estaba sola, bailando o en la barra y eso era una cosa que me llamaba mucho la atención. Recuerdo un amigo que iba con su novia, él estaba muy serio y ella estaba muy sonriente, disparé y esa foto me gustó mucho. En general recuerdo mucho esa técnica, a veces pienso que me va mucho mejor así que mirando.

¿Qué ha significado en tu vida el ser fotógrafo a nivel laboral, económico, emocional?

Recuerdo que me demoré mucho tomando fotos por placer, yo leía mucho y me la pasaba comprando libros. De pronto me ofrecen un trabajo de fotografía haciendo el diseño de unos afiches de como 60 empresas metalmecánicas, iba a una de las empresas, tomaba la foto y se convertía en un afiche, hasta ese momento no había recibido nunca una cantidad de plata y decía “Qué rico, con esto me voy a poder comprar una cámara nueva, un equipo de flashes” y pensaba que era maravilloso que a alguien le paguen por hacer algo que le guste tanto y pensaba “Me pagan por mirar”. Eso me dio mucho en qué pensar y decidí estudiar algo que tenga que ver con esto y cuando entré a comunicación llegó el momento en que yo sabía más que el profesor y descubrí que la mejor manera de aprender es enseñando, comencé en un curso de verano para niños porque te obliga a leer bien. No es lo mismo leer un libro para tí mismo que para transmitir el contenido. Yo me siento privilegiado de que pueda ganarme la vida tomando fotos o hacer la iluminación para videos, esto era muy bien pagado antes, ahora ya no. Yo siempre fui freelance, nunca trabajé para una empresa y el trabajo fue constante, hacía 3 trabajos al mes y podía vivir 2 ó 3 meses.

¿Cómo fue tu proceso de transición de lo análogo a lo digital y hace cuánto fue?

Yo estuve muy reacio a meterme con lo digital, siempre estuve negando el celular, la cámara, uso reloj por necesidad, no por gusto. La cámara la tengo como hace 5 años, creo que poco antes de que Óscar Campos empezara su película yo tuve mi primera cámara digital. Tengo una cámara Polaroid y la usaba mucho para dar clases porque me parece muy interesante, ya que no hay una distancia en el tiempo entre la teoría y el resultado, el problema era que usar la cámara Polaroid era carísimo y cuando descubrí las cámaras digitales me pareció increíble por el costo, sobre todo a nivel pedagógico. Aunque me parece que lo análogo tiene el problema de que no puedes ver la foto, pero te genera una expectativa, ya sea en el revelado, el cuarto oscuro, etc. Y lo digital te permite concentrarte en otras cosas, como la imagen.

¿Qué percepción tienes de la popularización del oficio del fotógrafo debido a todo éste auge de lo digital?

Me sorprende mucho los usos que le dan a lo digital, el Facebook, lo que consideran fotografiables, antes las fotos eran sólo de eventos y ahora todo es fotografiado, es algo como lo cotidiano y hay una cosa que me parece interesante, porque la gente toma fotos de lo que sea y creo que se ha vuelto un fenómeno que fotografíen tanto. Me parece interesantísimo el proyecto que realizó Pedro Alcántara donde le dan a cada persona en un barrio una cámara desechable y que tomen un rollo y ver lo que tomaban, uno ve como los retratos de su barrio o familia y no tomaban cosas tan cotidianas como ahora la gente toma al perro o cualquier cosa del diario. No creo que yo sea fan de fotografiar todo. Ahora se ve en cuanto a que hoy en día uno no sale con la cámara, la cámara ya se trae como un lapicero en el celular y al mismo tiempo la gente deja de gozar la foto, ahora es más por el acto fotográfico que por la imagen, es una cosa extraña.

¿Qué otras herramientas utilizas para la fotografía aparte de la cámara?

Tengo una computadora que la compré pensando en la fotografía, la compré pensando en domesticar Photoshop, soy docente y no sé utilizarlo, siento que no

tengo que saberlo pero igual me parece interesante saberlo aunque no me interesa como a la gente que la utiliza para retocar fotos, pero soy lento para aprender y, por ejemplo, tengo un Ipod de 120 gigas con mil fotos y cuando un alumno me pregunta algo de foto se me hace útil tener la información en el bolsillo y enseñarle al alumno inmediatamente.

¿Crees que toda la situación de lo digital ha llevado a la gente a valorarte diferente?

Creo que lo digital ha acabado con muchos tipos de fotógrafos, ahora los diseñadores se han convertido en fotógrafos y es más fácil para ellos tomar fotos y con Photoshop es muy fácil volverla buena. Por eso hay fotógrafos de producto que se han visto afectados por lo digital y veo fotógrafos que se dedican al Photoshop y cobran muy buen dinero con eso, por eso puedo decirte que lo digital acabó con ciertas cosas de la fotografía tradicional, pero surgieron nuevas.

¿Qué se necesita hoy en día para ser buen fotógrafo?

No sé cuál fotografía, porque yo estoy sorprendido de la fotografía artística, la gente que se expresa con fotografía, hay temas de la fotografía moderna que son diferentes a los de la tradicional, tengo una foto de un comedor después de una cena y se ve el reguero. Ahora hay una cantidad de temas nuevos que se denominan artísticos. Ahora es una visión muy diferente a como se tenía antes la fotografía. Pero sí siento que para ser un buen fotógrafo se necesita ver en qué tipo de fotografía, para empezar hay que estudiar mucho, y son caminos distintos. Un fotógrafo artístico no tiene por qué ser fuerte técnicamente, en el arte cabe un artista que no tiene cámara, en cambio el comercial sí necesita una formación más técnica, un dominio en el lenguaje y en las herramientas que tiene. Ves una foto artística y observas lo que tiene en la cabeza el artista y los fotógrafos comerciales son más técnicos.

¿Tu producción fotográfica se puede ver enriquecida por lo que pasa en los espacios de la Universidad?

¡Claro! El caso más reciente que tengo es un taller que hicimos con los niños, le dije al fotoclub, en lugar de tomar nosotros las fotos, dejamos que unos niños tomaran las fotos de sus respectivos barrios, los niños con 8 clases tomaron unas fotos que me impactaron, los niños me aterraron, me preguntaba ¿por qué los niños toman tan buenas fotos? Los niños toman fotos sin ponerse a pensar, nosotros los subestimamos. Los niños me cambiaron. Hay una parte de la fotografía importante y tiene que ver con las pulsiones, para que las fotos sean expresivas, es el impulso, si la imagen me afecta le disparo, y los niños me enseñaron eso, tienen la imagen y disparan. Desde el primer día que les dimos las cámaras dispararon de inmediato y eso me enseñó mucho. Y eso le enseñé ahora a los estudiantes, la experiencia con los niños. Con la cámara analógica me dije, “Esto se tiene que poder hacer” a un metro de distancia tengo el diafragma 16 y una focal determinada de 1.6 metros y sé que todo lo que esté en ese rango lo podía tomar y logré ser más impulsivo, ser más niño, no pensar en el enfoque, en el diafragma y se vuelve todo más rápido y sí siento que ha funcionado. Tengo amigos que hacen todo un proceso de pensar mucho, observan mucho, piensan, luego van por su cámara, regresan al lugar y toman la foto. Eso me parece respetable pero son diferentes tipos de fotos.

¿Cuando sales llevas algo en mente o depende de tu pulsión?

Yo creo que sí, cuando salgo en esas fotografías nocturnas, por ejemplo, hay un tema, el ser humano joven, que está o no está en la noche y que busca sitios rodeado de la gente, esa locura de querer estar solo rodeado de gente, eso lo planeo y todo está ahí, pero toda la técnica está ahí, si quiero tomar una foto tengo que tomarla a un metro de distancia, si te quiero tomar una foto tienes que estar a un metro de distancia, ahí se junta la pulsión y lo técnico. Ahorita, por ejemplo, quiero hacer fotos de baile y tengo que tener en mente cuestiones técnicas como el flash, las luces, el movimiento, pero me interesan mucho las expresiones de la gente que baila, hay gente que baila muy alegre, muy sentido.

¿Alguna vez has escuchado de fotógrafos invidentes, te has relacionado con ellos y cómo consideras que es su proceso creativo, si es diferente o similar?

Yo hace mucho tiempo conozco un fotógrafo invidente, por allá de la cortina de hierro, que lo publicaron en una revista española que se llama “El paseante” y enseñó su trabajo a mis alumnos para que vean una cosa y es paradójico y me enteré un poco de la forma de cómo trabaja, es muy receptivo al ambiente, al audio, siente un poco la temperatura, va con una persona al lado quien le dice lo que está pasando, me parece muy difícil pensar en un invidente solo tomando fotos. Cuando uno las ve piensa que es muy difícil pensar que un invidente tome esas fotos, pero me parece que el trabajo de laboratorio debe de ir acompañado de una ayuda.

### 6.1.3 Yolanda Andrade<sup>56</sup>

¿Cómo fue tu inicio en la fotografía?

Mi primer contacto con la fotografía, y muy precario además, fue en el Club Fotográfico de México, que todavía existe, pero en los 70 era prácticamente el único lugar donde se podía aprender fotografía. De hecho de ahí salieron los fotógrafos que organizaron los primeros coloquios y crearon todo este movimiento fotográfico que son Pedro Meyer, José Luis Neyra, Lourdes Grobet, Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide y ese fue mi primer contacto con la fotografía en serio.

---

<sup>56</sup> Yolanda Andrade (México). Estudia Fotografía en el Visual Studies Workshop, Rochester, N. Y. Recibe en varias ocasiones becas del FONCA. Recibe en 1994 la beca de la conmemorativa de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation para realizar su proyecto fotográfico sobre la Ciudad de México. Ha trabajado impartiendo clases de fotografía en la Escuela de Fotografía Nacho López, en la Academia de San Carlos, en el Centro de la Imagen y en el Instituto Tecnológico de Monterrey entre otros.

¿Qué significa ser fotógrafa en tu vida?

Me ha marcado la vida en forma determinante, porque una vez que decidí ser fotógrafa toda mi vida ha girado en torno a ella, estudios, viajes, amistades, todo tiene que ver con la fotografía, entonces es una parte integral de mi vida.

¿Crees que para ser fotógrafa es necesario tener una formación académica?

Yo creo que no necesariamente porque de hecho en todo México sólo existen 2 lugares donde puedes estudiar fotografía a nivel licenciatura, lo que sí creo es que es necesario mantenerse en un aprendizaje constante, inscribirse en talleres con maestros o maestras que sean fotógrafos en activo y muy buenos y luego ver muchas exposiciones y tener una cultura lo más amplia posible, ser muy curiosos, leer mucho, o sea, todo lo que usualmente deberíamos hacer en la vida.

¿La relación fotografía y docencia es recíproca? Es decir, ¿tus alumnos aprenden de ti, pero tú aprendes de las clases para el desarrollo de tus proyectos?

Sí, yo me alimento mucho de las clases, aprendo nuevas cosas de esas formas diferentes que cada persona tiene de ver las cosas, me obliga y con mucho gusto de mantenerme al corriente de lo que está pasando en la fotografía, por ejemplo sobre nuevos autores cambiando mis presentaciones audiovisuales constantemente de acuerdo a las necesidades que voy captando, y también para mi trabajo profesional aprendo mucho.

Háblanos de tu transición de lo análogo a lo digital.

Mi transición fue a principios del 2003. Ya estaba a todo lo que daba la fotografía digital aunque todavía no había muchas cámaras con muchos mega pixeles. La primer cámara digital que me compré era de 4.5 mega pixeles con la que empecé a trabajar, un poco me vi presionada por la situación misma, ya que todos mis compañeros contemporáneos o más jóvenes empezaron a trabajar con la fotografía digital.

Recuerdo que un día Pedro Meyer nos invitó a un grupo de fotógrafos a participar en un proyecto que se llamó "Un día en la vida de Guadalupe". Pero el reto fue que durante el día tomábamos las fotos y en la noche le teníamos que mandar los archivos ya listos para subir a uno de los que fuera uno de los primeros libros digitales en Internet, entonces yo no me quería quedar fuera y me compré mi primer cámara, y empecé a explorarla, la misma cámara me hizo enfrentarme al color, yo nunca había tomado fotos a color, no para mi trabajo personal. La cámara también era muy lenta y no podía hacer tomas rápidas de la calle y tenía que detenerme un poco más y hacer cosas donde no apareciera gente. Fue todo un proceso de aprendizaje, exploración, experimentación y poco a poco me fui quedando exclusivamente con el equipo digital y desde ese momento he entrado al cuarto oscuro quizás 2 veces y he tomado un solo rollo a blanco y negro. Ahora me siento más capaz de hacer un libro que antes me tardaba entre 5 y 7 años y ahora de 5 a 6 meses. Lo digital sí me ha facilitado la vida, me ha hecho ver nuevas cosas, observar otras, ha sido muy importante, me ha acelerado el proceso creativo de una manera increíble.

En lo digital, ¿Es más fácil ser fotógrafo de lo que era antes?

Pues no sé, como yo empecé con lo análogo y estuve en la transición , entonces lo que traté fue aplicar cosas que aprendí con lo análogo en lo digital. No sé si sea más fácil, en mi caso no tenía lo análogo completamente controlado pero sí era parte de mí, yo creo que es otro proceso, igual que como se pasó de la cámara de formato grande a la pequeña cámara Leica y como se pasó de las placas que tenías que sensibilizar en el momento al cuarto oscuro, yo creo que son procesos a los que uno se adapta sin estar muy consciente, yo no creo que sea más fácil, a lo mejor es más difícil en cuanto a ser observadores, antes tenías que observar más y ahora la gente toma más fotos que antes, hasta con los teléfonos digitales, lo que no sé es si las imprimen o sen nada más para verlas en la pantalla o mandárselas a otro por correo electrónico, pero ya a nivel de fotografía artística creo que sigue siendo igual de difícil todo el proceso de aprender a ver, el de

aprendizaje técnico, todo el proceso de ser capaces de realizar un discurso fotográfico visual, eso sigue siendo lo mismo.

¿Conoces algún fotógrafo que se siga resistiendo a la transición?

Conozco a varios y no sólo fotógrafos inactivos, también a chavos y chavas que son apenas estudiantes, algunos se resisten a tomar la foto digital porque tienen esa especie de romanticismo, cuando la foto desde su inicio ha tenido muchos cambios. Sí, sí conozco a varios aunque cada vez menos.

¿Cómo ha sido tu relación de la fotografía digital con el Internet?

Yo creo que fotografía digital e Internet van de la mano, o sea la foto digital no la concibo sin Internet, porque mucha de la obra que realizamos, portafolios que tenemos que mandar a otros lugares se tienen que hacer por Internet a fuerzas, no vamos a hacer las fotos digitales para imprimirlas o grabar un CD o un DVD para luego mandarlas por correo convencional, la foto digital tiene que estar con Internet justo por esa rapidez de transmisión de dar a conocer el trabajo, para una revista, un museo. Si no tienes una página web exclusiva, si puedes montarla o subirla a sitios que ya existen, yo tengo diferentes lugares aunque sé que aún me falta tener mi propia página web.

¿Te preocupan los derechos de autor en Internet?

Yo creo que otra de las características de Internet es que es la democratización absoluta de la fotografía. ¿Cómo controlar los derechos de autor en Internet? No sé si me preocupa o es algo que es parte del medio, nadie va a poner en una exposición una foto mía bajada de Internet porque están a muy baja resolución aunque sí se puede sacar para usarla en publicidad o publicarla en algún periódico o revista pero yo ni me entero. Está difícil pero ya ni me preocupa, es complicado que lleguemos a tener un control sobre Internet.

¿Existe distancia entre tus proyectos personales y lo que haces en el medio para sobrevivir?

Claro que sí, ¡Qué más quisiera yo que lo que hago como proyecto personal me diera para vivir! Sería fantástico, pero no, la realidad es que tengo que trabajar. Creo que de todos los trabajos que tengo el más grato es ser maestra de fotografía, dar clases, a veces hago fotos para revistas o libros por encargo y eso me permite salir a otros lugares y tomar fotos pero lo ideal, claro, sería vivir de mi trabajo personal.

¿Podrías diferenciar entre la foto tomada por un profesional y una tomada por un aficionado?

Sí, yo creo que sí, aunque a veces quizás es difícil, pero hay aficionados buenísimos en la técnica que a lo mejor piensas que eso ya no los hace aficionados porque lo digital permite un mayor perfeccionamiento técnico que cuando tomábamos película. Pero la verdad eso ya no importa.

¿Alguna vez has sentido tu trabajo amenazado por la popularización del oficio?

No, la verdad no, ahora sí hay mucha más gente que toma fotografías, pero siento que las toman para el álbum personal, yo creo que los que se podrían sentir más amenazados son los fotógrafos que hacen trabajo comercial, porque hay mucha gente que con una cámara digital toma fotos bastante aceptables y si tienen un buen ojo y saben componer las fotos salen bien y ellos abaratan mucho los costos, entonces sí los fotógrafos profesionales que se dedican a lo comercial definitivamente están amenazados por esta soledad de gente que piensa: "Ah! Ya me quedé sin trabajo. Ahora me compro una cámara y me vuelvo fotógrafo" sin estudios, preparación ni nada.

¿Qué piensas de la masificación de la fotografía?

Yo creo que la fotografía nació con este objetivo, de democratizarlo y hacerlo accesible al mayor número de personas, porque no todo el mundo tenía el dinero o la facilidad técnica para hacer una pintura o un cuadro, el equipamiento para ser

grabado y no todo el mundo tenía para mandar hacer un retrato en pintura. La fotografía es la democratización absoluta de crear imágenes, de tomar imágenes de la realidad, para mí es el gran invento de los dos últimos siglos. Definitivamente pienso que qué bueno que la mayoría de la gente tome fotos, desde los fotógrafos que queremos hacer una obra personal de mayor producción hasta los que toman fotos porque les encanta verse en fotografías y quieren verse en cada acción que realizan en sus vidas, eso es fantástico. Lo que realmente me preocupa es que en un momento determinado las fotos para exhibición empezaron a numerarse como los grabado cuando haces, por ejemplo, un tiraje de 100, entonces, de repente, la fotografía que tenía como finalidad llegar a la mayor cantidad de personas posible se limita y ya no es infinita con la finalidad de hacer los precios inaccesibles para mucha gente. Supongo que algún día lo voy a tener que hacer yo, pero no me gusta traicionar el verdadero sentido de la fotografía, es decir, hacer tirajes más altos para hacer que llegue a mayor cantidad de personas. Éstas son estrategias de mercado de coleccionismo, de galeristas a las que los fotógrafos accedieron.

¿Qué crees que debe tener un buen fotógrafo para destacarse en el campo de lo artístico?

Es muy difícil, muy subjetivo, pero primero, tener una buena preparación en lo técnico, en lo teórico, luego, tener algo interesante que decir, que exprese a través de las imágenes. También hay una parte subjetiva que es difícil, puedes encontrar una foto técnicamente bien realizada, bien compuesta, con un tema interesante, pero ¿Y...? Todos esos elementos que uno puede aprender no hacen un gran fotógrafo. Creo que va más por el lado de cómo lo dice, es algo intangible. No sé, es difícil, además yo creo que cada foto tiene un espectador en potencia, alguien a quien le va a gustar. A lo mejor hay muchas fotos que a mí no me parecen interesantes, pero otras personas pueden encontrar en esas mismas imágenes otras cualidades específicas que hacen que les encante.

¿Qué opinión te merecen los fotógrafos invidentes?

Se me hace un tema muy difícil, el arte visual es visual y ni modo y la música, que se me hace una de las artes más complejas, está accesible a todos, incluso las mejores obras de Beethoven eran cuando estaba sordo. Hay una cuestión musical, pero un fotógrafo que fue vidente y vio durante un período de su vida pues no va a poder, ¿Cómo compone? ¿Cómo selecciona lo que va a tomar? Si tiene que ver con la observación, con la visión, es difícil, a mí se me hace más algo que se puso de moda, apareció uno y empezaron a aparecer otros. Me parece bien como un elemento de terapia pero no sé si sea bueno como un elemento de creación, así como hay terapias de canto y de pintura para personas que tienen problemas Psicológicos, pero eso no los convierte en creadores, la persona que es invidente desarrolla más el sentido del olfato, oído, tacto, pero no sé si el sentido de la visión se pueda rehabilitar, la verdad quién soy yo para decir que no, más bien puedo decir que a nivel personal no creo en ello.

### 6.1.4 Agustín Estrada<sup>57</sup>

¿Cómo fue tu inicio en la fotografía?

En la preparatoria yo estaba más inclinado hacia las ciencias, pensaba que iba a estudiar algo relacionado con las ciencias naturales y en el laboratorio de física, al maestro se le ocurrió que podíamos tomar fotos para estudiar fenómenos físicos y como a mí me gustaba la foto le dije que yo me hacía cargo de las fotos y me dijo que sí, ahí fue la primera vez que aprendí a revelar, entré por primera vez a un cuarto oscuro, etc. Y a partir de eso me empezó a gustar mucho la foto. Mi relación con la foto siempre fue muy técnica, comenzando por el laboratorio de foto y luego con la aparición de las computadoras me gustó el trabajar las fotos desde el lado técnico, a mí no me importaba la parte artística, mas bien la parte técnica.

---

<sup>57</sup> Agustín Estrada (México). Fotógrafo independiente. Coordinador de fotografía de la revista Naturaleza, jefe de fotografía del Instituto Nacional Indigenista y fotógrafo del Centro Nacional de Investigación de las Artes Plásticas. Trabaja en proyectos de imagen digital y ha impartido cursos sobre el tema en instituciones de educación superior. Coordina el proyecto Miradas al futuro: historia de la fotografía de la ciudad de México 1920-1940, con el apoyo otorgado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

¿Para ti qué quiere decir el ser fotógrafo?

Es un concepto es muy amplio, porque hay muchos tipos de fotógrafo y hay muchas vertientes de cosas que puedes hacer en la fotografía, la gente se cierra en un solo concepto, yo creo que es una manera de hacer una traducción de ciertas cosas de manera visual, por ejemplo, en un hospital me ofrecieron el hacer fotografía médica, microscópica de operaciones, etc., pero como a mí no me gustan los hospitales pensé que la medicina no era lo mío. Pero la persona que me llamó me dijo que hacía mucha falta tomar ese tipo de fotografías, pero a un fotógrafo cuándo se le va a ocurrir pedir trabajo en un hospital siendo que el campo está más destinado a galerías, revistas, inclusive hasta en bodas y eso, pero por el lado de la foto misma hay muchas ramas de la ciencia donde se necesita de un fotógrafo. Por eso me parece un campo demasiado grande para el concepto tan limitado que se tiene de trabajo de los fotógrafos. Por eso es tan rara la persona que tiene un interés por lo técnico, en general las personas tienen otro tipo de aspiraciones.

¿Crees que es necesario para ser fotógrafo tener una preparación académica?

Creo que sí, el problema es que el autodidactismo no se da, por ejemplo con la computadora “Cómprase su computadora para poder escribir, para poder hacer cine, etc.” y no es así, y no es cierto. La gente cree que por tener una buena cámara y saber usar Photoshop va a ser un buen fotógrafo y la verdad no es tan sencillo. Si vas a entrar en el campo del arte necesitas una formación artística, en el campo técnico necesitas también una preparación. Entonces sí necesitas una formación académica porque no hay autodidactismo, yo soy un ejemplo, no estudié nada porque la escuela me parecía insuficiente, nadie me transmitía nada que me pareciera interesante y la gente no me cree que yo dedico por lo menos una hora a la semana en estudiar, en actualizarme y es la única manera de mantenerme al día. Si tú cumples eso yo creo que no necesitas la escuela. Pero como la gente no hace eso creo que sí necesita la formación, la gente cree que porque ya estudió ya no tiene que aprender nada.

¿Hace cuánto tiempo fue tu transición de lo análogo a lo digital y cómo fue eso?

Fue un proceso largo porque a mí me tocó la transición, yo empecé en 1977 a trabajar y fue la primera vez que me pagaron por tomar fotos y hasta el 95 todo era químico, películas y comenzaron a cambiar las cámaras, se volvieron más electrónicas y junto con eso se empezó a infiltrar lo digital, yo creo que hice la transición a lo digital hasta el 2000, pero en el 95 ya había comprado la camarita electrónica, ya había jugado con ella, desde el 90 ya tenía computadora y noté que el camino iba a continuar por ahí, entonces fue una transición un poco larga y al principio fue como una curiosidad, yo decía que las imágenes digitales eran un chiste porque las imágenes se me hacían muy primitivas y mi hermano, que estudió computación, me dijo que las cosas tendían a ir por ese camino. La primera cámara digital que compró mi hermano sacaba fotos muy primitivas y después me di cuenta que las fotos digitales podían igualar lo anterior.

¿Qué crees que va a pasar con los fotógrafos que se resisten al cambio?

Van a desaparecer, yo creo que ya no hay nadie profesional que no esté trabajando con digital, los que siguen en lo análogo creo que han perdido trabajo y ya no tiene que ver con la foto porque el cambio ha sido más radical. Las cosas han cambiado tanto que las personas que se dedican a esto ahora hacen cosas muy diferentes, yo por ejemplo, lo que hago en la clase ahora lo hago en dos minutos, ya no tienes que hacer nada. Ahora cuando tú tomas unas fotos en la mañana, en la tarde las pones en un sitio en Internet para que los clientes las vean y eso te da ventajas. Ahora, hay gente de mi generación que, como apenas entiende lo digital, no puede hacer eso y tienen algo en contra porque entonces me contratan a mí, a lo que voy es que ese tipo de cosas ayudan a entender un poquito más del medio y mucha gente que está chapada a la antigua no se ha dado cuenta de eso. Y los jóvenes lo entienden mucho más, o sea, toman las fotos de la fiesta y al día siguiente ya las tienen en Internet y si uno no toma las herramientas así, pues está fuera de la jugada o que no entienda que hay ciertas cosas que ahora se resuelven de diferente manera, si vas a fotografiar pensando como si fuera película estás muy limitado. Inclusive en cuanto a costos, tomar

fotos con película nadie lo puede hacer en su casa, se necesita maquinaria, un laboratorio y eso es muy costoso, en cambio ahora la tecnología permite facilitar el proceso con un costo mucho menor.

¿Y con ese panorama será más difícil o sencillo ser fotógrafo?

Yo diría que es igual, hay una falsa idea de que es más fácil, lo que ha pasado con el digital es que se ha democratizado, ahora ya ni siquiera necesitas una cámara para tomar fotografías, yo creo que nunca en la vida se habían tomado tantas fotos, ahora con un celular, una Palm se toman fotos. Si hacemos la cuenta de cuántas fotos hoy en día se toman con una cámara podremos notar que en realidad es una fracción realmente pequeña, en cambio antes tenías cámara o tenías cámara, cosa que ahora muchos aparatos ya la tienen incluida. Ahora, en el medio profesional sigue siendo igualito que antes y además el profesional necesita saber de iluminación, de composición, depende de en qué ámbito te encuentras, tiene que tener un lente especial para cada situación. También hay que reconocer que las cosas ahora son mucho más fáciles, lo que antes te llevaba mucho tiempo ahora lo haces mucho más rápido, entonces la competencia ahora se centra en otras cosas que no son más difíciles o más fáciles, son diferentes.

¿Crees que, no dentro del medio, sino la mirada de los clientes el oficio del fotógrafo esté siendo menos valorado que antes?

Podría ser, pero creo que siempre ha sido, pero depende del medio en que te muevas, hay muchos mercados, si te mueves en un mercado de bajo presupuesto, siempre hay gente que por muy poco dinero hace el trabajo porque tiene que trabajar, pero hay medios en los que se está dispuesto a pagar lo que sea por un buen producto y no arriesgan en cuanto a costos, piensan que el contratar al fotógrafo barato les va a traer problemas, que les va a retrasar el trabajo, etc. Yo creo que siempre ha estado eso, por eso no creo que ahora esté menos valorado el oficio, creo que depende del medio en que te muevas y el problema ahora es cómo pasar de un escalón a otro, lo que es difícil para gente que empieza, pero, como en cualquier medio, a menos que se tengan los

contactos es más fácil el camino. El otro día escuché un comentario muy específico, entregué un presupuesto compitiendo con otro fotógrafo y me dijeron que me contrataban a mí porque el otro cobraba muy barato y eso los hacía pensar que era malo, estamos en un medio en el que llega el punto en que ya no se puede cobrar barato porque el cliente piensa que el producto es malo.

¿Crees que Internet es indispensable y cómo ha sido tu experiencia?

Sí, definitivamente, si quieres que tu nombre aparezca en Internet hay 2 medios, el primero es pagar a ciertas compañías y la otra es moverte mucho en la red, meterte a sitios masivos y tienes más probabilidades de que la gente vea tu producto, eso cuando quieres vender, a mí no me interesa eso. Para mí es más importante como medio de comunicación con mis clientes, a mí no me vas a encontrar en la red, mis clientes ya saben dónde encontrarme porque les mando cosas, subimos y bajamos muchas cosas, muchas cosas no las entrego, las mando por la red, eso se me hace muy importante. Por eso pienso que es importante, ya sea como publicidad o como medio de comunicación es un vínculo muy poderoso.

¿Te preocupan en lo digital los derechos de autor?

Se ha hecho más fácil que te vuelen las cosas, ahora es mucho más fácil que te las vuelen, a la larga va a haber que apelar a la ética, el problema es que en México se vuelen mucho las cosas, por ejemplo por las películas, cuando la gente compra películas piratas dice que está pagando por ella y en realidad se pagan otras cosas y con las fotos es igual, no se reconoce el trabajo que hay detrás de eso. La gente no produce nada original, por lo que no sabe el trabajo que lleva el hacer algo original y por eso no valora lo difícil que es hacer algo. Es como la música, es muy difícil proteger y no hay forma de que la gente entienda.

¿Qué tan grande es la distancia que hay con tu trabajo que es por encargo a tu trabajo personal?

Se mezcla mucho, hay que ver para quién debe de tener significado el contenido del trabajo, yo las cosas que hago no me importa si a nadie le interesan, en cambio cuando hay un cliente de por medio tengo que ver que a él le interesen los contenidos. En los que haces personal vas aplicando lo que sabes y para mí sólo va cambiando el sujeto con quien trabajas.

¿Será por eso mismo que decías que para ti tu proyecto personal significa una cosa y para otros significa otra cosa que hay tantos fotógrafos que no toman su proyecto personal como un sustento económico?

Si quieres que tu proyecto personal sea tu sustento económico tienes que ver la fotografía de otra manera, por ejemplo, si yo quiero que mi proyecto se venda tengo que meterme en el medio adecuado, en el que se pueda vender eso. La gente tiene la idea errónea de que se va a meter en una galería y va a vender su producto, pero tus amigos te van a comprar el producto a lo mejor una vez, pero la segunda vez no te van a comprar. Tienes que meterte en una galería comercial, con gente que venda, que sepa hacer el negocio, volver esto que te gusta un negocio. Así espontáneamente nunca se va a hacer. Cuando yo expongo sí se vende una foto, pero no puedo vivir de eso porque la mayoría de las personas que van a la exposición son mis conocidos, quienes a lo mejor ya compraron un trabajo, pero no lo harán otra vez, como ya lo mencioné. Por eso si quieres eso, le tienes que apostar a eso. Para mí es más importante dividir, combinar porque es más satisfactorio porque yo lo hago como quiero, cuando quiero y tengo luego amigos que les interesa y les regalo el trabajo, llega a ser diferente, no es lo mismo trabajar para ti que para vender.

¿Qué significa para ti hacer una foto?

Depende desde qué punto de vista lo estés viendo, yo separaría la cosa personal de la cosa profesional, en la cosa personal depende de que te guste a ti y de cuánta cultura tengas, si no tienes cultura puede gustarte algo sin chiste, y en

cuanto a lo profesional tengo muy claro que tiene que cumplir un objetivo muy específico que te están pidiendo, que se vea bien, claro, etc. ya entran cuestiones más técnicas.

¿Tú podrías diferenciar una fotografía tomada por un profesional y una tomada por un aficionado todas las veces?

No, porque hay muchos que se dicen profesionales y no lo son, y ese es un problema que hay aquí, no es lo mismo una persona que trabaja de fotógrafo a un fotógrafo profesional porque no hay especialización. Existe la falsa idea de que cuando uno fotografía puede fotografiar cualquier cosa, si yo tomara una foto de algo que no es mi especialidad, el fotógrafo especialista notaría inmediatamente que esa foto la tomó una persona que se dedica a la foto, mas no un fotógrafo profesional especializado en el producto. Ese es el problema, muchas personas tienen conocimientos genéricos, no tienen la especialidad.

¿Alguna vez has sentido tu trabajo amenazado por fotógrafos que no son profesionales?

No, depende del mercado en que te muevas, en el mercado en el que yo me muevo somos pocos los que hacemos ese tipo de trabajo, todos nos conocemos y es muy difícil que le digan a alguien que no está en el medio que haga un trabajo del tipo. De mis alumnos creo que son pocos los que tienen el espíritu de seguir capacitándose y me gustaría ver eso, que la gente se siga capacitando.

¿Qué crees que está pasando con esa cantidad de imágenes que se están manejando ahora comparada con la cantidad de antes, cuando antes se tomaban dos rollos y ahora se toman 400 fotos? ¿Será que los fotógrafos se están volviendo coleccionistas de imágenes?

Depende de qué fotógrafos, de la forma de trabajo, yo no tomo demasiadas fotos, depende de la forma de trabajo, no se le enseña a la gente el depurar, a veces la gente no se quiere deshacer de las cosas y tiene 300 fotos cuando en realidad sólo sirven 3. Creo que tiene que ver con desprendernos de las cosas, la gente guarda mucho y no tira lo que no sirve.

¿Cuál es tu criterio para decidir qué se queda y qué no?

Depende de qué tomas, hay trabajos en donde hay una buena y esa se queda, las repetidas se van. Los criterios son: el que a mí me guste o que le sirva a mi cliente, y las opciones que le pueda dar al trabajo, esta foto puede servir para esto o la versión vertical. Cuando se tienen 5 fotos similares yo me quedo con las dos que más me convencen, otro es cuando se salga un poco del tema puede servir para otra cosa, aprender a depurar, saber qué cosas van a servir.

Hay una idea rondando el medio fotográfico de que los fotógrafos capturamos imágenes por miedo a la desaparición, a la pérdida, incluso a la muerte y por eso tenemos esa necesidad de capturar todo a través de la fotografía ¿Qué opinas de eso?

Yo creo que varía de persona a persona y a veces es una forma de voyerismo, lo que a mí me gusta de la foto es que es un pasaporte que te da acceso a muchos lugares y cuando uno es curioso es muy padre tener acceso a ciertos lugares donde no siempre puedes estar. Todo depende del tipo de trabajo que hagas, pero para mí es más un asunto de memoria, de recordar los lugares cuando reviso mis carpetas y me doy cuenta que más que proteger lo que hago es crear una memoria visual de lo que me interesa.

¿Hoy en día qué debe hacer un buen fotógrafo?

Yo soy un convencido de que es necesario un equilibrio entre lo técnico y lo visual y aunque a la gente le sorprenda, yo lo que hago es ver mucho revistas, es necesario que el fotógrafo sea curioso y busque qué es lo que se está haciendo y por qué se está haciendo e indague los aspectos técnicos y conceptuales, esto es fundamental para que puedas llegar a proponer algo. Es muy raro que alguien pueda llegar a proyectar una idea sin conocer, la fotografía es un medio muy tecnológico y necesitas saber desde qué tipo de cámara vas a usar. Si tú entiendes eso te va a costar mucho menos trabajo lograr lo que quieres. Es fundamental saber cómo puedes lograr lo que quieres hacer, mucha gente se equivoca en ese cruce, por ejemplo, si quieres hacer fotos instantáneas no te vas

a llevar un aparato grandote, vas a llevar algo con lo que consigas unas fotos casuales. Tienes que ser consecuente con tu equipo y si tienes una cámara pequeña no vas a poder tomar unas fotos de muy buena calidad o si quieres tomar fotos documentales como las de Bresson no te vas a llevar una camarota para intimidar a la gente, es muy importante siempre estar viendo imágenes así no sean de tu área, aprende a buscar lo que necesitas en otras imágenes.

Hay algo que yo considero muy importante pero depende de los intereses de cada persona, por ejemplo, para mí es muy importante ser un fotógrafo integral y saber de diseño para ofrecerle un mejor servicio a mis cliente, pero hay personas a quienes no les interesa. A mí me parece que la fotografía no va en una sola vía. Lo que realmente no me gusta mucho es usar la fotografía para llegar a otro medio, como cuando hacen intervenciones muy drásticas sobre la imagen para una instalación.

### 6.1.5 Gustavo Prado<sup>58</sup>

Me gustaría que me hablaras de cómo fue tu inicio en la fotografía

Yo estudiaba arte y me empecé a involucrar con una persona, empecé a trabajar en su galería, era un artista muy importante en los años ochentas que era Adolfo Patiño. Él fue mi figura tutelar, como mi papá, esta figura de aprendiz-maestro. Él se dedicaba a hacer arte objeto, también se dedicaba a hacer performance y en alguna de sus encarnaciones él decía que se llamaba Adolfotógrafo, tuvo una carrera dentro de la fotografía y él fue quien me empezó a inculcar estas ideas en lo fotográfico.

---

<sup>58</sup> Gustavo Prado (México). Curador y museógrafo del Centro de la Imagen. Fotógrafo y pintor. Estudió Licenciatura en Artes Visuales en La Esmeralda y Licenciatura en Ciencias de la Cultura en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Fue Becario de FONCA en 1994 y 1995. Ha impartido gran variedad de cursos, talleres, conferencias y mesas redondas.

¿Y ahora tú haces más docencia o también producción fotográfica?

Ahorita estoy precisamente empezando a hacer producción fotográfica tal cual con estudio y todas esas cosas.

Ahora te pediría que me describieras una fotografía que hayas tomado y que te haya gustado muchísimo.

Es algo muy curioso porque, de hecho, en el contexto de las imágenes que estás preguntando, precisamente con Patiño hacíamos performances y hacíamos una serie de producciones, de escenificaciones, como le quieras llamar, y en ese momento, a partir del performance había un personaje que no existía que tenía un poco la referencia Duchampiana, de Man Ray, de todas estas cuestiones que están tanto dentro de la historia de la fotografía como dentro de la historia del arte y entonces inventé un personaje que se llamaba Aurora Boreal y fue de mis primeras series fotográficas con las que me gané menciones en las Vinales de fotografía, el Salón Nacional de la Foto, becario del FONCA, etc. y esas fotografías eran un personaje que no existía que iba a un foto estudio y a éste foto estudio iba a que le tomaran fotos y esa es como de mis series entrañables de mi primera juventud.

¿Qué ha significado en tu vida en todos los aspectos, en lo económico, personal, emocional el trabajar con la fotografía?

En 1994 en México no existían espacios para la foto, el primer espacio que se funda en nuestro país es el Centro de la Imagen, que abre el 4 de abril de 1994 y abre con la primera exposición que fue la Sexta Vinal de Fotografía que en realidad era la primera porque se había dejado de hacer durante décadas y en esa Vinal yo gano mención honorífica y trabajo desde esa primera Vinal, esa primera exposición en el Centro de la Imagen primero como museógrafo y después como curador durante 15 años. En esos 15 años me dediqué a trabajar con absolutamente todos los fotógrafos del país, esto es, desde Álvarez Bravo, Graciela Iturbide, todas las generaciones, Laura Cohen, Gerardo Suter, las nuevas generaciones, etc. Con todos los fotógrafos del mundo, ahí trabajé personalmente

con Witkin, con Marie Liesse Marc, absolutamente con todos. 15 años de exposiciones en el centro que fue su época de esplendor estuvieron a mi cargo, entonces yo trabajé en la fotografía desde varios frentes, desde creador hasta la concepción de exposiciones, edición, curaduría, etc.

¿Cómo fue tu proceso de transición de lo analógico a lo digital?

Yo no tuve ese proceso porque es muy curioso que a mi entendimiento de la foto empieza con esta idea de performance que yo iba a tomarme unas fotos a un estudio y realmente el problema de la autoría estaba desplazado. En mi trabajo como curador una de las partes en las que más me fui involucrando fue en la producción de las exposiciones y al tiempo que yo hacía esto fue simultáneo el ascenso de la fotografía digital y entonces yo me volví un impresor de exposiciones digitales, entonces yo no tengo realmente... sí, en la escuela me enseñaron lo analógico, pero de hecho una cosa que me puede poner realmente encabronado y dolente es la fotografía analógica, la odio. Igual que Pedro Meyer, si me quieren enseñar foto analógica, no la veo, yo veo foto en monitores, en computadora, no me parece que deba existir la foto analógica, me parece una idea retrógrada, primitiva, aberrante, anti-ecológica, contaminante, o sea, el don de la obicuidad está en la fotografía digital, lo otro es una cosa primitiva que no debe existir ya.

¿Qué percepción tienes sobre la popularización del oficio del fotógrafo en todo este entorno de lo digital?

Cuando el Centro de la Imagen se abrió había cartas que estaban mandando Kodak y empresas así de cómo iban a desmantelar sus plantas de plata en un término de 10 años porque ya no iban a hacer procesos analógicos y es que la fotografía digital volvió a la imagen no algo que hacen unos iniciados partícipes de un gremio, sino que la fotografía digital universaliza el que absolutamente todos los seres humanos del planeta tomemos imágenes, hablemos con imágenes, intercambiamos imágenes, inclusive creo, y eso me hace muy feliz, marca el fin de la palabra escrita, ahora podemos hablar con pura imagen. Eso, por ejemplo, lo

dice Flusser en “Una filosofía de la fotografía” a él no le tocó verlo, pero él ya intuía que iban a venir estos cambios tecnológicos tan fuertes y van mucho más allá de la discusión, nimia y neta de la existencia de la fotografía analógica sino que están realmente en el centro de un cambio cultural de tal magnitud que la humanidad actual es realmente diferente a la de hace 10 años y los que no lograron hacer el proceso, deja tú la fotografía digital, de la tecnología, la computadora, el poder digitalizarte en imagen, en texto, en pensamiento y en comunicación no sirven para el mundo actual. Lo más increíble es que en nuestro medio el que más digital se volvió fue el Tata Meyer, o sea, el fotógrafo más viejo, 75 años, es el más digital y era el más analógico y el más político, el más social, el más realista, ese tiró sus cámaras a la basura y se volvió totalmente digital y eso nos habla del ¿Por qué hace eso Meyer? Porque es un revolucionario y el que no lo hizo, ¿Por qué no lo hace? Porque no es revolucionario y el arte desde las vanguardias para acá es el que rompe esquemas, moldes y el que re define.

¿Crees que para ser un fotógrafo artista es necesario haber pasado por una academia?

Actualmente en la Ciudad de México, y estoy seguro que la situación es latinoamericana, existen a lo mejor una o dos academias de arte en cada gran capital de las Américas, pero ciertamente fácil hay 10 o 15 escuelas de comunicación y en todas esas te enseñan foto, tal vez óptica, a revelar, una breve historia de la fotografía y todo eso hace que en todos los grandes territorios de la América Bolivariana, de todos los millones de alumnos de comunicación no hacemos un fotógrafo, porque no es realmente una cuestión de aprender técnicas, un fotógrafo es enseñar a ver y casi hay una confabulación planetaria para no enseñar a ver, entonces ¿Cómo hacemos un fotógrafo? Enseñándole a ver. Y ¿Cómo se hace eso? Ese es el problema.

¿O sea que para ser un buen fotógrafo hay que aprender a ver? ¿Sería esa como la esencia que debe tener alguien que quiere ser fotógrafo?

Sí, es que yo voy a tener que aprender a ver y eso quiere decir que yo aprendo un lenguaje, y si yo aprendo a leer un lenguaje, eventualmente voy a aprender a hablarlo. Hay gente que lee inglés pero no lo habla, entonces el problema es aprender a articular el lenguaje visual. Ese es el problema, y entonces en ese sentido hay muchos artistas, fotógrafos en el mundo actual que no tienen la menor idea de cómo serán los procesos técnicos pero resuelven grandes imágenes y ese es el problema de la fotografía actual, lograr imágenes que sean impactantes, diferenciadas y striking image aunque no tengan contextos románticos tecnológicos, aunque no tengan grandes soportes teóricos y logran eso, entonces es un gran fotógrafo. Hay un problema que es casi católico en la América que es que si tú te portas bien te vas al cielo, entonces si tú revelas bien, si imprimes bien y expones bien, ¿haces una buena foto? No, la puedes tomar literalmente con el culo, pero debe ser algo que como aprendiste el lenguaje visual y sabes articular visualmente, el espectador, cuando lo ve, descubre un mensaje, un lenguaje y descubre que a través de eso que está viendo ahí, esa imagen transforma su vida.

## 6.2 Encuesta

Esta encuesta ha sido realizada hasta ahora a 150 personas relacionadas con la fotografía ya sea por un gusto particular o porque su profesión sea la de fotógrafos.

Perfil socioeconómico de los encuestados: Diverso.

¿Podría usted diferenciar entre una fotografía tomada por un profesional y una tomada por un aficionado?

Sí 26%

No 50%

N/S 24%

¿Cree usted que para ser un buen fotógrafo es necesario haber tenido una formación académica en tal campo?

Sí 32%

No 57%

N/S 11%

En el entorno digital, ¿cree usted que actualmente es más sencillo ser fotógrafo profesional?

Sí 64%

No 22%

N/S 14%

¿Usted considera que las fotografías que se encuentran en Internet son de uso público?

Sí 28%

No 70%

N/S 2%

¿Usted considera que los fotógrafos actuales deben ofrecer otros valores agregados aparte de la toma fotográfica? Ej.: Edición de imágenes, diseño etc.

Sí 92%

No 8%

N/S 0%

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### 7.1 Libros

AGUAYO, Fernando y ROCA, Lourdes. (Comps.) **Imágenes e Investigación Social**. Instituto Mora. Ciudad de México, 2005.

ANSÓN, Antonio. **Novelas como álbumes, fotografía y literatura**. Editorial Mestizo. España, 2003.

ARNHEIM, Rudolf. **Nuevos ensayos sobre psicología del arte**. Alianza Editorial, Madrid, 1986.

BACZKO, Bronislaw. **Imaginación social, imaginarios sociales**. En: Los imaginarios sociales, memorias y esperanzas colectivas. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1991.

BARBERO Jesús Martín. **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía**. Editorial Gustavo Gil, México, 1991.

BARTHES, Roland. **La cámara lúcida: nota sobre la fotografía**. Gustavo Gil. Barcelona, 1982.

BAUDRILLARD, Jean. **Pantalla total**. Anagrama. Barcelona, 2000.

BEJARANO, Álvaro. **Odio a mi ciudad. Odio a Cali**. En: Revista Soho. Edición No. 60. Bogotá, Marzo, 2005.

BENAJAMIN, Walter. **Discursos Interrumpidos IV**. Taurus. Barcelona, 1981.

\_\_\_\_\_. **Poesía y capitalismo**. Iluminaciones 2. Taurus. Madrid.

BOURDIEU, Pierre. **La fotografía, un arte intermedio**. Nueva Imagen. México, 1979.

BURKER, Peter. **Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico**. Editorial Crítica. Barcelona, 2001.

CALERO TEJADA, Álvaro. **Cali Eterno. La ciudad de ayer y de hoy**. Cali, Marzo 1983.

CASTORIADIS, Cornelius. **El estado del sujeto hoy**. En: El psicoanálisis, proyecto y elucidación. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1998.

CHEVRIER, Jean-François. **La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación.** Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2007.

COOPER, Alan. **Presos de la tecnología, por qué los productos tecnológicos nos vuelven locos y cómo recuperar la cordura.** Editorial Pearson Educación. México, 2001.

DEBRAY, Régis. **Vida y muerte de la imagen.** Editorial Paidós. Barcelona, 1994.

DE CERTEAU, Michel. **La invención de lo cotidiano.** Universidad Iberoamericana. México, 1996.

DELGADO, Manuel. **La ciudad y lo urbano.** En: El animal público. Editorial Anagrama. Barcelona, 1999.

DYAZ, Antonio. **Mundo Artificial. Internet, ciberpunk, clonación y otras palabras mágicas.** Ediciones Temas de Hoy. Colección Pandemónium. Madrid, 1998.

ESTEBANÉZ CALDERÓN, Demetrio. **Diccionario de términos literarios, filología y lingüística.** Alianza Editorial S.A. Madrid, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión.** Siglo XXI Editores. México, 1976.

FREUND, Gisèle. **La fotografía como documento social.** Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2006.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad.** Ediciones Paidós Ibérica S.A. Buenos Aires, 2004.

GODARD, Francis. **Pensar en la ciudad de hoy y de mañana.** Centro de Investigación sobre dinámica social. Universidad Externado de Colombia. Bogotá, Septiembre 1996.

GREEN, David. (Comp.) **¿Qué ha sido de la fotografía?** Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2007.

GUAZMAYÁN RUIZ, Carlos. **Internet y la investigación científica: el uso de los medios y las nuevas tecnologías en la educación.** Cooperativa Editorial Magisterio. Bogotá, 2002.

GUBERN, Román. **El Eros Electrónico.** Grupo Santillana de Ediciones S.A. Madrid, 2000.

JAMESON, Federic. ***El posmodernismo y la ciudad***. En: El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, 1995.

KUNDERA, Milan. ***La inmortalidad***. Tusquest Editores. Barcelona, 1999.

LEVIS, Diego. ***Arte y computadoras, del pigmento al bit***. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Grupo Editorial Norma. Bogotá 2001.

LISTER, Martin. ***La imagen fotográfica en la cultura digital***. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona, 1997.

MAAS, Ellen. ***Foto~Álbum, sus años dorados: 1858-1920***. Editorial Gustavo Pili S.A. Barcelona, 1982.

MAALBA-JUMEX y ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA. (Comps.) ***Los usos de la imagen, fotografía, film y video en la colección Jumex***. Tusquets Editores S.A. Buenos Aires, 2004.

MESA, Rafael. ***El espejo de papel***. Bogotá: Banco de la República, 1988.

MOREIRA Miriam. ***Retratos de familia***. Universidad de Sao Paulo, 1993.

MRAZ, Jhon. ***La fotografía histórica***. Nexos (Julio 1985), pp. 37-49.

NEWHALL, Beaumont. ***Historia de la fotografía***. Editorial Gustavo Pili S.A. Barcelona, 2002.

NICHOLS, Bill. ***La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental***. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona, 1997.

PARRAMÓN VILASALÓ, José María. ***El gran libro del dibujo***. Parragón Ediciones S.A. Barcelona. (Sin más datos).

QUIROZ, María Teresa. ***Aprendizaje y comunicaciones en el siglo XXI***. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Grupo Editorial Norma. Bogotá 2003.

RANUM, Orest. ***Los refugios de la intimidad***. En: Historia de la vida privada. Editorial Taurus. (Sin más datos).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. ***Diccionario de la lengua española***. Vigésima segunda edición. Espasa Calpe. Edición electrónica 1.0, 2003.

RESTREPO ZAPATA, Camilo. **La foto de identidad. Fragmentos para una estética.** Fondo Editorial Universidad EAFIT. Medellín, 2002.

SANCHEZ, Ana Lucia. **Procesos urbanos contemporáneos.** Colección María Restrepo Ángel. Fundación Alejandro Ángel Escobar. Colombia, Septiembre 1993.

SEGER, Linda. **Cómo Crear Personajes Inolvidables, Guía Práctica para el Desarrollo de Personajes en Cine, Televisión, Publicidad, Novelas y Narraciones Cortas.** (Traducción de Cristina Domínguez Medina). Editorial Paidós. Barcelona, 2000 (1990).

SERRANO, Eduardo. **Historia de la fotografía en Colombia.** Museo de Arte Moderno. Bogotá, 1983.

SILVA, Armando. **Imaginario Urbanos.** Editores III Mundo. Bogotá, febrero 2000.

\_\_\_\_\_. **Polvos de ciudad.** Sociedad Cultural La Balsa. Bogotá, 2005.

\_\_\_\_\_. **El álbum de familia. La imagen de nosotros mismos.** Editorial Norma. Bogotá, 1998.

\_\_\_\_\_. **Metodología. Imaginario urbanos hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos.** Convenio Andrés Bello – Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2004.

\_\_\_\_\_. **Bogotá Imaginada.** Convenio Andrés Bello – Universidad Nacional de Colombia. Editora Taurus. Bogotá, 2003.

\_\_\_\_\_. (Autores Varios). **Imaginario femenino y ciudad. Pereira y su evocación de mujer.** Editores III Mundo - Universidad Tecnológica de Pereira. Bogotá, Mayo 1999.

\_\_\_\_\_. **Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti.** Publicaciones del Instituto Caro y cuervo. Serie Minor XXIX. Bogotá, 1987.

SONTAG, Susan. **Sobre la fotografía.** Nueva Imagen. México, 1984.

\_\_\_\_\_. **Ante el dolor de los demás.** Alfaguara. México, 2004.

SUNKEL, Guillermo. **El consumo cultural en América Latina.** Convenio Andrés Bello. Bogotá, 1999.

TALLER LA HUELLA. **Crónica de la fotografía en Colombia 1841-1948.** Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1983.

VILLANUEVA MANSILLA, Eduardo. **Comunicación interpersonal en la era digital.** Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Grupo Editorial Norma. Bogotá, 2005.

WOLF, Mauro. **La investigación de la comunicación de masas. Críticas y perspectivas.** Editorial Paidós. Barcelona, 2000.

## 7.2 Revistas y Periódicos

AUTORES, Varios. Revista Pre-til. No. 4, 5 y 6. **Investigar para hacer ciudad.** Instituto de Investigaciones y Proyectos Especiales. Bogotá, 2003-2005.

VARIOS, Autores. **Lazos familiares.** En: Revista Soho. Publicaciones Semana. Bogotá. (Sin más datos).

GARCÍA CAROLINA. **Cali construye el álbum de su historia.** En: El País. Cali, octubre 9 de 2005.

EL TIEMPO. **Colombia a través del tiempo.** Tomo IX. Editorial Periódico El Tiempo. Bogotá, 2002.

NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY. **Álbum de Familia.** En: Las cien mejores fotografías. Editorial Televisa S.A. Ciudad de México, 2003.

## 7.3 Trabajos de Grado

CAMPO CASTRO, Natalia y DELGADO MAZUERA, Paula. **Adaptación cinematográfica de los cuentos “Los Inseparables” y “Carevieja” del libro Bomba Camará de Umberto Valverde.** Tesis de Grado. Escuela de Literatura. Universidad del Valle. Cali, 2002.

GOYENECHÉ GÓMEZ, Edward y BEDOYA OSPINA, Adrian. **Recuerdo del silencio, una narración fotográfica.** Tesis de Grado. Escuela de comunicación Social. Universidad del Valle. Cali, 2005.

VELASQUEZ MORA, Juan Manuel. **Guión documental: El diario de un barrista de América de Cali en la banda 105.** Tesis de Grado. Escuela de comunicación Social. Universidad del Valle. Cali, 2005.

## 7.4 Audiovisuales

BUIL, José y SISTACH Marisa. *La línea paterna*. Tragaluz, México 1995.

CARVALHO, Walter y JARDIM, Joao. *Ventana del alma*. Brasil, 2001.

HITCHOCK, Alfred. *Rear Window*. (La ventana indiscreta). San Francisco, 1954.

SUÁREZ, Sofía. *Los Gamboa: Una dinastía de poetas*. Cali, 2004.

## 7.5 Internet

[www.familia.rastreador.com](http://www.familia.rastreador.com) (consulta: 03-03-2008)

[www.familiagamboa.com](http://www.familiagamboa.com) (consulta: 03-03-2008)

[www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev21/veron.htm](http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev21/veron.htm) (consulta: 29-10-2007)

[www.henciclopedia.org.uy/autores/Antunez/fotografiainmediata.htm](http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Antunez/fotografiainmediata.htm) (consulta: 15-05-2007)

[www.xexus.com.co/ensayo4.htm](http://www.xexus.com.co/ensayo4.htm) (consulta: 12-04-2007)

[www.campus-oei.org/revista/rie31a06.htm](http://www.campus-oei.org/revista/rie31a06.htm) (consulta: 07-04-2007)

[www.cesa.art.br/revistas/ano1rev1/art6.html](http://www.cesa.art.br/revistas/ano1rev1/art6.html) (consulta: 09-06-2007)

[www.Internettelecom.com](http://www.Internettelecom.com) (consulta: 09-06-2007)

[www.monografias.com](http://www.monografias.com) (consulta: 09-06-2007)

[www.uc.cl](http://www.uc.cl) (consulta: 29-06-2007)

[www.privacy.yahoo.com/privacy/es/](http://www.privacy.yahoo.com/privacy/es/) (consulta: 29-06-2008)

[www.crt.gov.co](http://www.crt.gov.co) (consulta: 15-05-2008)

[www.dane.gov.co](http://www.dane.gov.co) (consulta: 13-04-2008)

[www.mincomunicaciones.gov.co](http://www.mincomunicaciones.gov.co) (consulta: 15-05-2008)

[www.Internetsano.gov.co](http://www.Internetsano.gov.co) (consulta: 15-05-2007)

[www.colombiadigital.net](http://www.colombiadigital.net) (consulta: 15-05-2007)

[www.estadisticasdelta.com](http://www.estadisticasdelta.com) (consulta: 29-09-2007)

[www.exitoeexportador.com](http://www.exitoeexportador.com) (consulta: 29-09-2007)

[www.sepiensa.org.mx](http://www.sepiensa.org.mx) (consulta: 29-09-2009)

[www.ctheory.net](http://www.ctheory.net) (consulta: 29-09-2009)