



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

TIEMPO, ESPACIO Y SER, ANÁLISIS DE LA OBRA DE DUANE MICHALS.
LA FOTOGRAFÍA SECUENCIA Y LA CONDICIÓN HUMANA

TESIS
PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
DANIEL JIMÉNEZ VEGA

TUTOR.
LIC. JOSE LUIS AGUIRRE GUEVARA
(FAD)

SINODALES
DR. VÍCTOR FERNANDO ZAMORA ÁGUILA
(FAD)
MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDIA RUIZ
(FAD)
MTRO. JOHN LUNDBERG
(FAD)
MTRA. GALE ANN LYNN GLYNN
(FAD)

MÉXICO CIUDAD DE MÉXICO ENERO 2016



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.

Contenido	
Introducción	2
<hr/>	
Capítulo 1 Naturaleza de la Fotografía Secuencia.	6
1.1 La percepción del tiempo en la fotografía secuencia.	10
1.2 La percepción espacial en la fotografía secuencia.	21
1.3 Relato en la fotografía secuencia.	31
<hr/>	
Capítulo 2 Análisis de la obra de Duane Michals, la condición humana en la fotografía secuencia.	40
2.1 Duane Michals, secuencias.	46
2.2 Balthus y Michals.	49
2.3 El surrealismo, recurso en la obra de Duane Michals.	54
2.4 La condición humana en las fotografías secuencias.	60
<hr/>	
Capítulo 3 Producción.	66
3.1. Fotosecuencias, narraciones y conjeturas.	67
3.2 Secuencia Vedana.	75
3.3. Mediterráneo.	79
3.4 Generadores de azul.	83
3.5 La Caja y la Flecha.	86
Conclusiones	90
Agradecimientos	94
Bibliografía.	95
Índice de imágenes.	98

Introducción:

El Lápiz de la Naturaleza, es el primer foto-libro impreso entre 1844 y 1846; en este se encuentran varios trabajos fotográficos de William Henry Fox Talbot. “Fox Talbot realizó el primer negativo fotográfico en 1835, de una celosía en su casa de Lacock, en Wiltshire. La idea de la fotografía, de imprimir una imagen en papel se le ocurrió en 1833 mientras dibujaba el lago de *Como en Italia*”¹. Nunca antes en la historia de la humanidad el ser humano era representado en una imagen de esa manera, una mezcla de luz y químicos. Era como vernos en un nuevo espejo de limitaciones cromáticas, reconocernos en una superficie de apariencia dimensional a través de la obturación de la luz que viaja por todas las superficies que a su vez evocan un fenómeno del tiempo y el espacio. Se puede ver dentro del libro *Legendary Tales in Verse and Prose* 1930, un cuento de Fox Talbot llamado “*The magic mirror*” como una premonición de lo que significará la fotografía en el futuro, el cual habla “sobre un brujo, su hija y un espejo mágico en el que se suponía que ella no debía mirarse. La hija, al heredar el espejo, retira el velo para observar un lago de cristal y una hermosa isla, seguida inevitablemente por la tormenta de la muerte”.²

Los pioneros de este medio técnico y poético se multiplicaron poco a poco, desde Nadar, Étienne Jules Marey, Eadweard Muybridge, George Estman, Eugène Atget... Los usos de este invento emigraron a otras disciplinas como la documentación histórica, el periodismo, la ciencia, la astrología; fue piedra angular de la cinematografía, el documental y el nacimiento de las historias ficticias de características homéricas y epopeyas. Sin embargo la secuencia fotográfica encuentra en el arte una nueva forma de representación artística, en la secuencia fotográfica se anexa un código además del significado y el significante, la narración y el relato en varios cuadros, de acuerdo a Sartre “la imagen no podía entenderse como una cosa simple, sino como un acto, un acto de conciencia hacedora de imágenes”³. Entonces con el tiempo se entenderá que la secuencia fotográfica como la fotografía en principio revela una conciencia ontológica, las percepciones van más allá de los significantes estéticos o de deconstrucción. como sucede en el collage.

¹ Ian Jeffrey. (2009). *Cómo leer la fotografía*. Ed. Electa. Barcelona. P. 8.

² Ibid., . 10.

³ Dominique. Baque (1998) *La fotografía Plástica*. Ed Gustavo Gili. Barcelona. P. 84.

Sin embargo, el propósito de esta investigación durante mi estancia en el Posgrado de Artes Visuales, no es un recuento histórico como el dado en los párrafos anteriores, pero si es el principio poético para iniciar. Mi intención en todo momento es hablar de la fotografía que no es capaz de reproducir la realidad, ni de mimetizar el tiempo, sino como un evento fenomenológico, misterioso y confrontable con nosotros mismos y nuestra existencia temporal y espacial en este caso lo centraré en todo momento en la fotografía secuencia.

Indagaré la forma en cómo se percibe el tiempo y espacio en la fotografía secuencia, cómo ésta refleja los elementos del mundo como un evento fenomenológico, ocupando los conceptos de Maurice Merleau-Ponty, ejemplifico con la fotografía secuencia la posibilidad de analizar este evento tempo-espacial y como ésta tiene la posibilidad de desplegarse mostrando los tres tiempos próximos y ambiguos. La fotografía secuencia nos una nueva forma de percibir el tiempo y el espacio de manera diferente a las convenciones occidentales.

La fotografía secuencia es una evocación de tiempo y de espacio, un rito memorial donde no aceptamos de manera consciente la impermanencia de los objetos y de nosotros mismos. Produce estados mentales diversos, la secuencia nos da la extensión del relato y reconocemos nuestra identidad en esté.

En el capítulo 1 NATURALEZA DE LA FOTOGRAFIA SECUENCIA, analizaré las formas de percepción del espacio y del tiempo dentro de las concepciones occidentales en la lectura de la imagen; mostraré como a través de la fotografía secuencia encontramos una nueva forma percepción temporal y espacial en la fotografía, cada cuadro que forma la secuencia muestra una relación en la suma de una estática dinámica, un oxímoron poético visual. Los tiempos y los espacios están de acuerdo a las limitaciones visuales de la cámara fotográfica que nos da una experiencia paradójica, limitaciones que nos liberan; estas obran que emergen en las construcciones del artista y que toman sentido en la lectura del espectador y éste se puede identificar a través de los relatos ficticios.

El capítulo 2 ANALISIS DE LA OBRA DE DUANE MICHALS, LA CONDICION HUMANA EN LA FOTOGRAFÍA SECUENCIA, en este capítulo se muestra parte de la obra de Duane Michals, principalmente secuencias; Michals es un artista que se reinventa a si mismo en el proceso de sus obras, veremos como en un momento de su proceso artístico declara a manera de reflexión como la fotografía no alcanza para poder expresar sus ideas utilizando al texto como complemento de ésta.

Michals es el fotógrafo de lo invisible y de horizontes mentales; sus secuencias son en ocasiones un tributo a los artistas que lo influyen en su creación fotográfica como René Magritte y Balthus, toma de ellos el surrealismo y el voyeurismo entre otras cosas. La obra de Michals es dictada por lo onírico, lo imaginario y lo espiritual de su pensamiento, sus secuencias muestran la necesidad del hombre por inventarse todo.

El capítulo 3 PRODUCCIÓN muestro el proceso de mi obra indagando en las concepciones y epifanías que me surgieron en el camino de un descubrimiento teórico y visual, muestro las principales piezas en forma de series donde expreso a nivel visual estas revelaciones constantes de mi investigación. FOTOSECUENCIAS, NARRACIONES Y CONJETURAS, muestra el comienzo de las indagaciones y encuentro las posibilidades técnicas entre lo digital y analógico, en mi primer trabajo de secuencias comenzaba a explorar las asociaciones mentales y espaciales del relato; la secuencia de VEDANA está basada en un arquetipo budista perteneciente a la Rueda de la vida, donde como su nombre lo dice existe esa repetición constante de nuestros estados mentales, en este caso VEDANA representa la aceptación del dolor y del placer en nuestra vida mundana, MEDITERRANEO habla de mi estancia de investigación en la Universidad politécnica de Valencia (UPV) y es una confrontación de mi presencia en el mediterráneo, utilizando esa posibilidad de imágenes en barrido o fuera de foco que representan esa ambigüedad del tiempo, el espacio y el movimiento, muestra ese espacio amplio en su visualidad y esa conciencia del pasado y el futuro en la fotografía, GENERADORES DE AZUL está basado en un Koan zen (un planteamiento de un problema que los maestros Zen hacen a sus alumnos para comprobar su progreso en el camino de la sabiduría) llamado *NI EL VIENTO NI LA BANDERA*, esta analogía está enfocada en los generadores de viento y el azul que se convierte en una alusión al buda Akshobya, esto representa la movilidad de la mente.

LA CAJA Y LA FLECHA es el trabajo final en mi estancia en el posgrado, esta secuencia fotográfica contiene composiciones significativas, como la caja, flecha, la vejez y los planetas; la caja representa la consciencia, la flecha representa la aceptación del dolor en esta vida, la vejez significa el regreso a la infancia y los planetas representan el cosmos o el universo en el que habitamos, esta obra visual muestra diversos personajes en una asociación de espacios, sus cotidianos y sus estados mentales, esta obra me representa diversas formas de mi pensamiento, es la aceptación de que somos un proceso constante finito y que nos desarrollamos en el aquí y el allá; fenómenos temporales y espaciales que son creados por nuestras percepciones visuales que desembocan en una conciencia de algo. ¿qué tanta atención consciente tenemos de estas situaciones fenomenológicas? ¿qué podría pasar si entendemos que las percepciones visuales crean nuestra consciencia de las cosas?; para mí, es ver el mundo como un fenómeno que construimos en nuestra mente y deconstruimos en el arte creando una realidad de contenido poético.

Capítulo I

Naturaleza de la Fotografía Secuencia.



*Debo advertir que nos mantuvimos
largo tiempo sin acoplarnos.
George Bataille. Historia del ojo.*

Fotografía secuencia 1. Daniel J Vega. Secuencia (2013).

CAPÍTULO I NATURALEZA DE LA FOTOGRAFÍA SECUENCIA.

*El pintor, con las manos ligadas
a su mirada, fabrica una imagen.
El fotógrafo no crea sino que
mira la creación... que es el tiempo.*

Pierre de Fenoyl

El descubrimiento de la fotografía origina una nueva forma de percibir el mundo y el tiempo. Se logró algo revolucionario, el hombre por primera vez podía ver una reproducción de su imagen, “el parpadeo, el ínfimo intervalo de tiempo de la visión pura, se abre aquí una temporalidad enigmática, la del antes, la de los orígenes de la nada”⁴, la imagen y la historia se podía evidenciar dibujada con la luz divina, “no terrenalmente, sino celestialmente por que la luz viene de arriba” como menciona Jean- Claude Lemangy en su ensayo *Entre el Cielo y la Tierra*.

Según Regis Durand, la fotografía es capaz de desestabilizar el presente provocando una violenta reconstrucción de valores. La contemplación de los tiempos en la fotografía nos hace reflexionar sobre el significado sustancial del presente, es paradoja de lo que fue, de lo que será; imaginamos el pasado y el futuro de cada imagen fotográfica en un presente otorgado por el espectador. La percepción de un tiempo que parecía lineal, ahora es un tiempo interrumpido y evocado por la fotografía, para Regis “el tiempo fotográfico es un tiempo fracturado, no lineal”⁵.

El tiempo es un fenómeno cósmico que sólo había podido ser atravesado por la cámara fotográfica. Generalmente la percepción del tiempo como he mencionado es lineal, imaginamos que el tiempo va en dirección futura en un camino que se pierde en el horizonte, siempre adelante; esto es una forma de racionalizar un evento transitorio de constante movimiento. Esto es una situación de percepción fenomenológica, un acto de reflexión del hecho temporal.

El tiempo evocado paradójicamente en la estática, que también contiene los conceptos de movimiento, traslado y vibración, para Barthes la paradoja del tiempo lo traduce en su término *punctum*. La evidencia del ser humano está en el aquí y en el ahora, en la presencia y en la

⁴ Regis Durand. (2012). *La experiencia fotográfica*. Ed. Serieve. México. P.212.

⁵ Ibid., p. 37.

ausencia. El movimiento tiene una relación indiscutible con el tiempo, el tiempo esta considerado una dimensión de nuestra existencia, por ejemplo el *punctum* en la fotografía es un pinchazo, un elemento azaroso dentro de la captura la cual nos atrapa en su contemplación, pero también define al *punctum* como una percepción temporal.

“La foto es bella, el muchacho también lo es: esto es el estudium. Pero el *punctum* es : va a morir... el *punctum* más o menos borroso bajo la abundancia y la disparidad de las fotos de la actualidad, se lee en carne viva en la fotografía histórica: en ella siempre hay un aplastamiento del tiempo: esto ha muerto y esto va a morir”⁶



Fotografía 2. Alexander Gardner. retrato de Lewis Payne (1865) .

La estática del tiempo en la fotografía sólo esta definida como la inmovilización en un rectángulo que será uno de los temas principales para el movimiento futurista; nacido en 1909 en Italia por su fundador Filippo Marinetti. Los futuristas, manifestaban la relación de la imagen y la dinámica como un nuevo tratamiento del tiempo como dimensión.

Revelan una nueva perspectiva temporal, los futuristas rechazan la inmovilidad de la obra artística clásica, en el caso de la fotografía; que resulta determinante para este movimiento, podemos ejemplificar estas nuevas percepciones del tiempo en las obras fotografías del artista futurista Anton Giulio Bragaglia y su fotodinamismo. En 1912 en su libro *Fotodinamismo Fotográfico* Anton Giulio Bragaglia, muestra fotografías muy similares a las de Etienne Jules Mary, sin embargo como sabemos Jules Mary quería ver más allá de lo que nuestras limitaciones ópticas pueden ver en el movimiento. Por su parte, Bragaglia observa en la fotografía una nueva forma de ver el tiempo, desde el punto de vista artístico; utilizando técnicas de larga exposición.

⁶ Roland Barthes. (2011) *La cámara lucida, nota sobre la fotografía*. Ed Paidós. Barcelona. P. 109.



Fotografía 3. Anton Giulio Bragaglia.
the smoker (1911).

La literatura exaltó, hasta hoy, la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de corrida, el salto mortal, el cachetazo y el puñetazo. (Filipo Tomasso Marinetti, manifiesto futurista 1909).

En tiempos del arte contemporáneo podemos ver en la obra del artista *Atta Kim*, "*On Air*", el uso de estas técnicas de larga exposición de Bragaglia, además de utilizar dichas técnicas, el artista está influenciado por dos filosofías de vida, una la budista Zen, que nos habla de la impermanencia del tiempo y otra de la obra de Heidegger, la gran y compleja obra *El Ser y el Tiempo*. Atta Kim analiza de una manera profunda y filosófica la concepción del tiempo como un fenómeno donde ciertas condiciones externas como el movimiento del sol marcan lo que llama: el *tiempo público*, es decir; la forma en que el ser humano esta inmerso en la medida.



Fotografía 4. Atta Kim, On Air: Sex Series (2003).

Atta Kim muestra la relación del tiempo, el movimiento, la conciencia del sujeto y el espacio que ocupa que rompe en una sola imagen; el pasado, el presente y el futuro contemplando la confusión. Para Serge Tisseron "la fotografía borrosa nos habla no tanto del pasado como del

futuro. Abre la imagen a la dimensión del mito”⁷, sin embargo la fotografía de Atta Kim desafía al pasado y al presente, Atta Kim utiliza una larga exposición, doble exposición, imágenes fantasmagóricas, sin embargo su idea del tiempo es lo imperativo de su obra, “Lo que el Sr. Kim trae a la tradición son temas nuevos - en vivo en modelos de esculturas budistas, por ejemplo - y parámetros temporales extendidos de manera espectacular, para crear compresiones y estratificaciones de tiempo cada vez más complejos”⁸.

Desde el descubrimiento de la fotografía, nos permitimos ver su evolución, en un nivel de consciencia. Desde su invención se ha convertido en un recurso infalible para el ser humano en su experimentación y en el preservar de la memoria, un medio que construye un puente en constante devenir sensorial y de pensamiento.

1.1 La percepción del tiempo en la Fotografía Secuencia.

La fotografía secuencia con sus múltiples técnicas y composiciones nos muestra la fragmentación del fenómeno del tiempo, en su desplazamiento que no solamente sugerido por la doble exposición, el borrón o la vibración, la fotosecuencia se deslinda de utilizar el recurso de un sólo cuadro para mostrar la importancia del tiempo que presenta un evento que se captura en una continuidad. Es representación de lo continuo del tiempo en un tiempo que no deja de transformarse en la mirada del lector.

Por otro lado el tiempo en la fotografía tiene un peso desgarrador como dice Barthes “ahora sé que existe otro *punctum*, que ya no esta en la forma, sino que es intensidad, es el tiempo, es el desgarrador énfasis de noema (esto-ha-sido), su representación pura”⁹. Así Barthes reafirma como el tiempo se vuelve un elemento intrínscico en la fotografía.

El tiempo en la fotografía interpretado y significado como lo que transcurre en el cuadro, “lo-que-estaba-ahí-en-un momento-dado”¹⁰, en la secuencia es lo que se está desarrollando ahí en un momento, en una temporalidad percibida como un continuo, unidades (recuadros fotográficos)

⁷ Tisseron, Serge. (1996) *El misterio de la cámara lúcida*. Ediciones Universidad de Salamanca. España ,Salamanca. P. 68

⁸ Holland Cotter. In *Atta Kim's Long-Exposure Photographs, Real Time Is The Most Surreal of All*. (en línea). Consultado 15/06/15. <http://www.nytimes.com/2006/07/12/arts/design/12atta.html?pagewanted=all&r=0>

⁹ Roland Barthes, op. cit., p. 107.

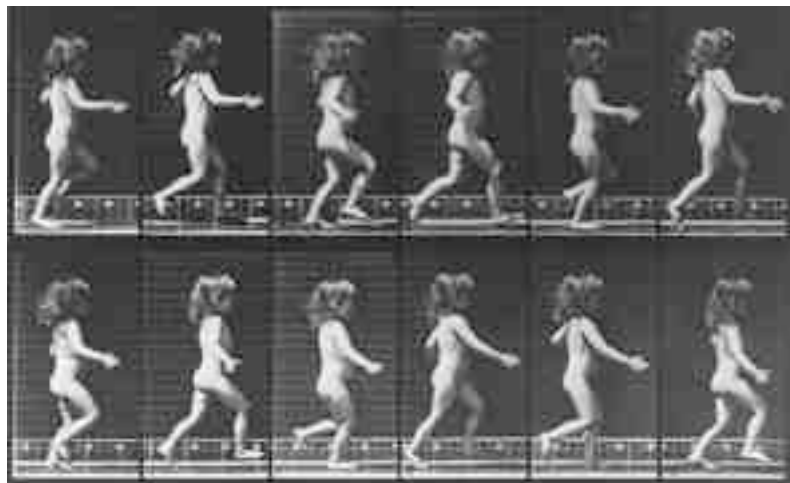
¹⁰ Rosalind Krauss.(2002).*La fotografía, por una teoría de los desplazamientos*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. P. 1

que relacionados unos con otros establecen una unidad temporal y es soportado por un elemento de sintaxis.

El significado de la secuencia fotografía es referente a la sucesión de cuadros que forman un continuo que no necesariamente se muestra en un orden cronológico. La secuencia por si sola es definida por “serie de cosas que van una tras otra, serie de imágenes o de escenas de una película cinematográfica que constituyen un conjunto, en informática, la sucesión de distintas partes de una operación hecha de modo secuencial”¹¹.

Es importante resaltar la relación de la secuencia fotográfica con el cine, ya que por supuesto la fotografía es el elemento más importante para la creación cinematográfica, la representación del movimiento en una secuencia de este.

Eadweard Muybridge y Etienne Jules Marey utilizaron este recurso para fines científicos, la obra de Muybridge *Animal Locomotion* de 1887 tiene como fin el estudio de los movimientos humanos y de animales, fotografiando al sujeto que en ocasiones tenía de fondo una retícula.



Fotografía secuencia 5. Eadweard Muybridge. niña corriendo desnuda, *Animal locomotion* (1887).

Más allá de la leyenda, la apuesta con Leland Stanford acerca del caballo suspendido en su trotar; el cual con los años se convirtió en un ícono de la ilusión de movimiento secuencial fotográfica determinante para la creación cinematografía; lo valioso de Eadweard Muybridge es que gran parte de su estudio está enfocado al movimiento en secuencias mostradas en una misma mirada.

¹¹ Ramón García-Pelayo. (1994) *Diccionario usual, diccionario enciclopédico lengua española* Editorial Larousse s.a. México. P. 595.

“La cronografía, tal como la formuló y desarrolló Etienne Jules Marey constituye uno de los puntos históricos esenciales de esta lógica sorprendente de la instantánea por fin el movimiento se hace visible gracias a la capacidad de detenerlo”¹², de la misma manera que Muybridge que tenía como objetivo investigar el movimiento de los animales y del ser humano, influenciados por Jules Mary Cesar Jassen en su técnica de captura de imágenes.



Fotografía secuencia 6. Etienne Jules Marey.
Salto de longitud (1886).

La fotografía secuencia busca que el espectador se apropie de la sugerencia del movimiento, a la vez que sugiere la duración

del tiempo en un presente dictado por el espectador y su mirada fija, sugiere el tiempo de desplazamiento, la fotografía secuencia expone más allá de una mimesis del tiempo y el espacio percibido como realidad. Marey, Muybridge y Jassen, mostrarían la relación del movimiento y la del tiempo y el espacio, más allá de la ilusión del movimiento, nos muestra una nueva dimensión en la conciencia del espectador al observar una secuencia fotográfica.

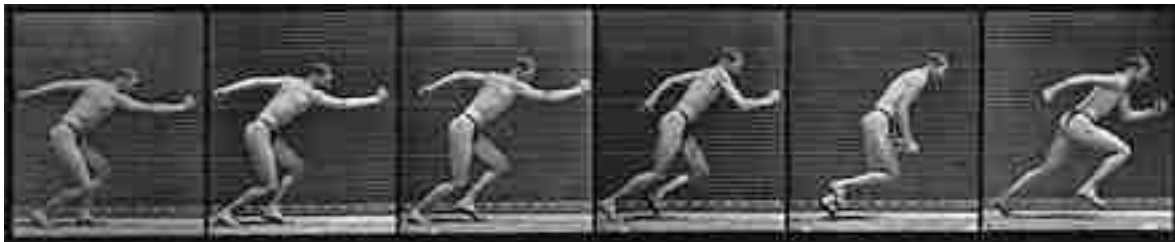
Sin embargo la fotografía secuencia no sólo muestra lo invisible de acuerdo a nuestra capacidad biológica llamada retención retiniana, descubrimiento de Joseph Plateau.¹³, quién afirma que las imágenes se quedan en nuestra mente por una décima de segundo creando así la ilusión de movimiento.

La conciencia del tiempo muestra en nuestros pensamientos la representación de una línea recta como una línea de vida, una línea horizontal de vida, recorreremos ésta, de acuerdo a nuestra idea

¹² Philippe Dubois. (2013). *Fotografía y cine*. Ed. Serieive. México. P 119-120 La cronografía permite ver justamente más allá, ver diferente todo aquello que el ojo no puede ver en su estado normal. En lo que se refiere al movimiento, permite observar detalles por fin revelados (mediante el congelamiento de la imagen) de la locomoción animal o humana. Descompones, detener el fluido (de “la vida”), para ver mejor lo que no que nunca habíamos visto realmente, al menos nunca de esa manera: eso es lo que interesa al inventor de la cronografía.

¹³ La persistencia retiniana es el fenómeno visual que consiste en la retención en nuestra mente de una imagen durante un mínimo espacio de tiempo después de visualizarla. Al yuxtaponer una imagen con otra se produce la recreación de la ilusión de movimiento. http://enciclopedia_universal.esacademic.com/20247/Persistencia_retiniana

de cambio y movimiento. Vasili Kandinsky habla sobre lo que forma una sucesión de puntos, que forman posteriormente se transforman en una la línea que nos da el sentido de movilidad aunque Kandinsky aplica este concepto como la de tensión en la pintura, ésta también puede aplicarse como analogía sobre como la conciencia percibe la temporalidad. “La forma más simple de recta es la horizontal, en la percepción humana corresponde a la línea o al plano sobre la cual el hombre se yergue o se desplaza”¹⁴, de esta manera el tiempo se percibe en la fotografía secuencia como una línea consecutiva que es leída de izquierda a derecha, como es la lectura occidental; donde la izquierda que inicia la secuencia se convertirá en el pasado y el ultimo cuadro el presente.



Fotografía secuencia 7. Eadweard Muybridge. Fragmento hombre corriendo (1887).

Sin embargo la percepción de la fotografía secuencia se basa en la suma de los presentes, los instantes capturados de la continuidad; los *ahoras*.



¹⁴ Vassily, Kandinsky. (2003) *Punto y línea sobre plano*. Ed Paidós. Argentina. P. 51

Cada presente mostrado en la secuencia se entiende como un movimiento, es una asociación de imágenes estáticas; de los *ahoras*, de los presentes, podemos observar pasado y el futuro inmediato en la conjunción de los instantes mostrados en fragmentos.

La percepción de línea temporal se presenta en la memoria y racionalización del pensamiento humano, Andréi Tarkovski hace dicha referencia en su obra *Esculpir el Tiempo*, “la lógica normal, la lógica de la secuencia lineal, es tan incómoda como la prueba de un teorema geométrico. Como método es incomparablemente menos fructífero artísticamente que las posibilidades ofrecidas por el encadenamiento asociativo, el cual permite una valoración tanto afectiva como racional”¹⁵. Por supuesto Andréi Tarkovsky se refiere a la forma en como se esculpe el tiempo en el cine, “un artista puede discernir las líneas del dibujo poético del ser, es capaz de ir más allá de los límites de la lógica lineal y transmitir la profunda complejidad y verdad de las relaciones impalpables y los fenómenos ocultos de la vida”¹⁶, entonces entenderemos que la secuencia es la consecución de imágenes relacionadas entre sí que van más allá del significado expresado por el artista.

Martín S. Bielke en su ensayo *el tiempo como número y estrato temporal*, se refiere al tiempo como un número de presentes, cada presente representa un número; los números sucesivos son la suma de movimientos que muestran en la suma de los *ahoras*, de los presentes que muestra una percepción de los tiempos definidos como pasado, presente y futuro, “Heidegger afirma que medir el tiempo es contar los *ahoras*...un *ahora*, dos *ahoras*, tres *ahoras*...”¹⁷. Esto basándose en la percepción temporal Aristotélica, es decir, la suma del movimiento muestra por así decirlo la cantidad del tiempo transcurrido, él le llama *ahoras* y de ahí surge la relación de esa percepción temporal en la fotografía secuencia.

Aristóteles muestra que la suma de los *ahoras* y de los movimientos es una forma de percibir el tiempo. Me hace recordar como Philippe Dubois muestra el tiempo en la fotografía, para él también es la suma de lo estático lo que da la percepción del movimiento, dicho en el texto *El Acto Fotográfico*.

¹⁵ Tarkovski, Adrey. (2005). *Esculpir el Tiempo*. Ed, UNAM. México. P. 24.

¹⁶ *Ibid.*, p. 25.

¹⁷ Bielke, S. Martín. *El tiempo como número y el estrato temporal elemental en Aristóteles. (en línea)*, Consultado 17/05/2015 http://institucional.us.es/revistas/themata/47/art_4.pdf

“Fue el ilustre Zenón, Zenón de Elea, en efecto, el que pretendía probar que el movimiento no existía. Argumento: se dice que el movimiento existe porque, si tiro una flecha con mi arco, ésta irá del punto A (el arco) al punto B (el blanco), y eso es movimiento. Yo respondo que en verdad que esa flecha no deja de estar inmóvil, que no puede, en realidad y como tal, sino ocupar una posición diferente en el espacio a cada instante”¹⁸.

Entonces la fotografía secuencia pone ante nuestros ojos una percepción donde el tiempo y el movimiento nos dan la suma de los distintos ahora, esto en la fotografía secuencia se convierte en una forma de mirar el tiempo de estática y dinámica, la esencia del tiempo y el espacio en la fotografía secuencia se puede definir siguiendo ese pensamiento Aristotélico de la siguiente manera:

Más movimientos= percepción rápida del tiempo, velocidad del mismo.

Menos movimientos= percepción lenta del tiempo.

Los recuadros de la secuencia fotográfica son difíciles de medir por unidades de medida de tiempo. La medición del tiempo es una forma en que el ser humano registra su presencia existencial en su vida, una línea de tiempo con facticidad. El tiempo en la secuencia es relativo como un sueño o un recuerdo. La sucesión de *ahoras* tiene relación por la conciencia del tiempo que desata una percepción del mismo, la secuencia fotográfica muestra una sucesión estática del presente que desata dinamismo por la relación que tiene el tiempo, el espacio y el movimiento.

Las secuencias fotográficas nos ofrecen una realidad mientras esta sucediendo en varios cuadros representativos; es presente como sucede en el cine, sin embargo como menciona Susan Sontag “las fotografías pueden ser más memorables que las imágenes móviles, pues son fracciones de tiempo nítidas que no fluyen”¹⁹ se reproducen mientras sucede con el fin de provocar una introspección natural y más profunda reflexión de los sujetos sobre el espacio y el tiempo, creando más atención consciente del ser y su temporalidad.

Las secuencias son entonces inmunes al tiempo capturado, las experiencias que nosotros asumimos al observar las imágenes se hacen a partir de nuestra propia reconstrucción según Hans Belting. Cuando nos disponemos a recordar una imagen, somos capaces de reconstruirla y darle

¹⁸ Dubios, Philippe. (1986). *El Acto Fotográfico*. Ed. Paidós Comunicación; Barcelona Pag. 145

¹⁹ Susan Sontag. (21013) *Sobre la fotografía*. Ed. Gandhi ediciones. México. P. 27.

un nuevo lugar en nuestra nueva forma de percibirla. “La fotografía abandona el culto a la fiel representación de la realidad y se transforma en un juego de luces y sombras, inventando una realidad visual hasta entonces inexistente”²⁰. Esta representación de una realidad transportada y grabada en superficies de materiales cambiantes y recreada por el uso de químicos y nuevas tecnologías muestran una forma de interpretación de lo que ha sucedido, de lo que aconteció a través de un golpe fotográfico como menciona Dubois: “El fotógrafo se limita a mostrar las agujas del reloj pero escoge el instante: Yo estaba ahí y así era la vida en ese instante tal como yo la vi.”²¹

Ahora/presente



Movimiento

Ahora/Presente



Movimiento

Ahora/Presente



Movimiento

Fotografía secuencia 8. Duane Michals. Fragmento de Change Meeting (1979).

El desplazamiento es determinante para la secuencia temporal. Una fotografía en sí misma invoca la temporalidad, pero la secuencia marca el relato y la temporalidad del evento fáctico.

Las experiencias que nosotros asumimos al observar las imágenes es a partir de nuestra propia reconstrucción según Belting, pero debemos el elemento temporal en la fotografía secuencia como en la percepción del tiempo existe el elemento de la conciencia:

Conciencia del Tiempo-----Percepción-----Ser ahí (Dasein).

²⁰ Antonio C. Molinero. (2001). *El óxido del tiempo, una posible historia de la fotografía*. Ed OMNICO. Madrid. P. 17.

²¹ Henri Cartier Bresson. (2003). *Fotografía del natural*. Editorial Gustavo Gil, SA. Barcelona. P. 41.

La conciencia presente es la que mide el tiempo, la conciencia del presente nos permite definir o tratar de comprender el pasado y el futuro, elementos que pertenecen a una irrealidad.

La lectura del tiempo temporal en la secuencia es por lo general de manera horizontal, parecido a una línea de interpretación de tiempo el cual por naturaleza es dinámico y muestra dirección, el fenómeno temporal en la fotografía secuencia es geométrico, representando la diacronía en una línea invisible que se lee progresivamente de izquierda a derecha dentro de la cultura occidental, muestra líneas de tensión, movimiento y dirección “se trata de la recta que en su tensión constituye la forma más simple de la infinita posibilidad de movimiento”²², la relación tiempo-movimiento-espacio se convierte en una unidad semántica que apoya la percepción temporal de la secuencia.

Es ahí lo interesante y misterioso de la fotografía secuencia y su percepción del tiempo, ya que la relación de tiempo y el movimiento (sugerido en las líneas de tensión compositiva y en las memorias temporales) nos marca una estática dinámica la cual nos muestra presentes, pareciera que la secuencia fotográfica nos pudiera mostrar de manera cambiante la concepción aristotélica del tiempo²³ y éste está medido en movimientos anteriores y posteriores.

En la secuencia fotográfica existiría esta ambigüedad por que a cada cuadro presentado en la secuencia se le otorga el título de presente, pero existiría una lógica en la secuencia de acuerdo a la lectura de ésta, formada por una línea de tiempo basado en la forma costumbrista de lectura, es decir de izquierda a derecha manejamos la línea de tiempo, si la lectura es a la inversa tendríamos la impresión de retroceso.

El tiempo define entonces tres elementos importantes para su fluir, lo que fue, lo que es y lo que será, si trasladamos esto a la fotografía secuencia entonces entraremos a la percepción dentro de la fotografía, ya que la secuencia muestra un flujo temporal donde el espectador de acuerdo a su percepción y conciencia del tiempo definirá cual es el antes y el después, a pesar de que la fragmentación de la unidad secuencial se basa en presentes, es decir, la fotografía secuencia puede leerse en fragmento o en unidad, en la cual la unidad total de la secuencia se convierte en

²² Vassily Kandinsky, op. cit., p. 49.

²³ EL tiempo es presentado como un número de movimientos según lo anterior y posterior, el presente es el punto central de la conciencia del tiempo en Aristóteles, en este punto es donde vivimos y donde medimos.

la unidad significativa. Esa es la característica única de la fotografía, esa forma tan clara y absoluta de definir el tiempo presente, “esa especie de efecto de congelación que le es propio, la fotografía suspende, bloquea el flujo de la acción y sólo restituye una ínfima parcela de la dramatización que ha tenido lugar”.²⁴

Las imágenes nos dan una percepción del tiempo, claro está, la secuencia de imágenes nos reafirman un paso del tiempo, una diacronía en el relato donde las conciencias intuitivas crean una línea temporal. Esto se refiere a los períodos de amplios puntos vacíos de los cuales presumimos que algo ocurrió según la imagen anterior y posterior, pero debemos de entender que estamos programados a cierta ruta de lectura ¿entonces definimos el lado izquierdo como pasado y el derecho como futuro?, son interesantes estas cuestiones; el presente de la acción estática que precede el movimiento en el espacio, desde esa perspectiva el presente está dentro de los cuadros en conexión con el espectador.

La secuencia fotográfica nos da una percepción del tiempo fragmentado por cuadros secuenciales que crean un evento transitorio en primer orden, es decir, el tiempo lógico del inicio y el final de un evento que es marcado por un punto y aparte. Sin embargo en la fotografía secuencia existe una representación que nos llevará al relato narrado en varios cuadros, las representaciones de el aquí y el ahora, “coordenadas de nuestro existir en el mundo”²⁵.

La conjetura en la fotografía o la interpretación temporal de la fotografía secuencial se da por un elemento fundamental, la memoria temporal nos crea una conciencia temporal, “Esta foto no me restituye la memoria de un recorrido temporal, sino, más bien la memoria de una experiencia de corte radical de la continuidad, corte que funda el acto fotográfico mismo”²⁶.

Una posición diferente en un espacio, un desplazamiento de un objeto en diferentes puntos donde no deja de ser inmóvil, pero nuestra memoria temporal asociada con el movimiento de acuerdo a las líneas de tensión que intuyan desplazamientos, las líneas fantasmagóricas sobrepuestas en las imágenes, la vibración o barridos. El tiempo es una ilusión en la fotografía, es una realidad ilusoria, exponiendo en el cuadro el fenómeno del tiempo, “sólo es concebible en la ficción de un tiempo

²⁴ Dominique Baque, op. cit., p. 14.

²⁵ Fernando Zamora Águila. (2007). *Filosofía de la imagen, lenguaje, y representación*. ENAP. México. P. 269.

²⁶ Philippe Dubios, op. cit., p. 144.

memorial, es decir, si uno se deja caer en la ilusión que resulta de la suma de diferentes momentos de inmovilidad, si uno construye la falsa síntesis poniendo en continuidad los instantes del no movimiento”²⁷. El tiempo que muestra la imagen fotográfica, el retrato en un objeto o en un paisaje nos sugiere un tiempo ilusorio, porque sabemos que sucedió, lo capturamos en la función mecánica, no separamos nada de la realidad, la realidad se transforma en una imagen de tiempo ilusorio, no se eterniza, por que nada es eternizable.

El movimiento en relación directa con el espacio reproduce el desplazamiento y con esto la percepción del tiempo como una línea progresiva sin fin. En el caso de la fotografía secuencia la percepción del tiempo está relacionada directamente con el movimiento, el espacio, la composición de cada cuadro y el número de cuadros que forman una totalidad diacrónica en el relato (siempre y cuando se persiga la diacronía en el relato).

Conciencia-----percepción del tiempo fotográfico secuencial

“Utilizar la conciencia exterior de modo que sirva para ayudar al sujeto a organizar pensamientos, percepciones y emociones de manera más coherente y significativa”.²⁸ Entonces la fotografía secuencia tiene una provocación de percepción temporal dentro de un relato o una narrativa visual que es precedida o una memoria temporal que muestra a nivel instintivo la ilusión de una línea de tiempo, el cual es sólo una cadena de eventos que navegan en un mar de vacío donde suceden estos eventos por única ocasión, irrepetibles aun cuando observemos el presente en los cuadros que interpretaremos en nuestro recorrido de lectura.

El encadenamiento del cuadro de acuerdo a la lectura y experiencia del espectador creará esa suma de estáticas que representa esa suma de *ahoras*, y ya sea el movimiento del objeto o la traslación espacial de éste. La continuidad y la lectura del cuadro nos da la percepción de tiempo en la fotografía secuencia, la consecución del cuadro de acuerdo a la lectura y experiencia del espectador creará esa suma de estáticas que representa esa suma de *ahoras*, y ya sea el movimiento del objeto o la traslación espacial de este nos da la percepción de la consecución del fenómeno.

²⁷ Ibid., p. 145.

²⁸ Edward T. Hall: *Convenciones visuales y visión convencional*, S. Yates. (2002). *Poéticas del espacio*. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona. P. 170.



Fotografía secuencia 9. Daniel J Vega. Espejismo temporal (2015).

El tiempo es una representación necesaria comenta Kant, convirtiéndose en la base de nuestra existencia y en nuestras intuiciones. La percepción del tiempo en la fotografía secuencia debe tener una relación directa con el espacio, el movimiento y el relato, para que percibamos el correr del tiempo a pesar de que éste sea representado por presentes fragmentados. El tiempo es percibido como el número de movimientos registrados en cuadros, que capturan momentos percibidos como lineales con variaciones de velocidad otorgadas por un principio de barrido, o composiciones de líneas de tensión en las composiciones.

El fenómeno del tiempo representado en la fotografía secuencia se compone por la fijación de varios presentes y esta percepción, nos confronta acerca de como hemos percibido el tiempo en forma lineal, nos eleva a un nivel superior de conciencia donde comprendemos que el tiempo es un fenómeno de percepción que parte de cómo percibimos el mundo a partir de nuestra forma de mirarlo, “ en cada movimiento de fijación, mi cuerpo trabaja conjuntamente un presente un pasado y un futuro, segrega el tiempo, o mejor, se convierte en este lugar de la naturaleza en el que, por primera vez los acontecimientos, en lugar de empujarse unos a otros en el ser, proyectan alrededor del presente un doble horizonte de pasado y de futuro y reciben una orientación histórica”²⁹.

La fotografía secuencia es una posibilidad de descubrir otra manera de percibir el fenómeno temporal más allá de una forma lineal, es la suma de movimientos evocados en la fijación, en el movimiento y en el sujeto y su insustancialidad; la fotografía secuencia nos permite ver esas percepciones del tiempo. El fenómeno temporal en la fotografía secuencia es exhibido en su despliegue de éste, donde los tres tiempos navegan en el mar de la ambigüedad temporal.

²⁹ Maurice Merleau-Ponty. (1994) *Fenomenología de la Percepción*. Editorial Planeta S.A. España. P. 254.

1.2 La percepción espacial en la fotografía secuencia.



Fotografía secuencia 10. Duane Michlas. Fragmento, Alices Mirror (1974).

En sus mil alvéolos, el espacio conserva el tiempo comprimido. El espacio sirve para eso. Gaston Bachelard.³⁰

La fotografía secuencia muestra percepciones del espacio, tanto el artista como el espectador definen una realidad espacial, se construyen espacios más allá de la geometría, por lo que los espacios se traducen en distancias metafóricas, éstos son aceptados por la irracionalidad de nuestra mente la cual acepta esa representación de una realidad espacial, el fenómeno espacial es evocado en la fotografía secuencia que representa un espacio fijo o de traslación.

Las percepciones de los espacios donde nos desarrollamos se producen de acuerdo a lo que percibimos como grande o chico, superficie, profundidad y contrastes, esto por supuesto provocado por nuestra vista estereoscópica, en el caso de la fotografía los espacios son asignados por las habilidades compositivas del fotógrafo con el objeto de crear la armonía necesaria para representar el espacio.

Sin embargo los espacios en la fotografía secuencia también son parte de una construcción espacial mostrada en fragmentos, una composición de fragmentos que logra mostrarnos una nueva consciencia del espacio, otro espacio; a diferencia del tiempo que se convierte en un

³⁰ Gaston Bachelard.(2013) *La poética del espacio*. Editorial. Fondo de cultura económica. México. P. 38.

elemento intrínseco en la fotografía, el espacio transforma la perspectiva de una realidad espacial, recurriendo a nuevas formas de expresión o de definición que van más allá de lo euclidiano, las múltiples vanguardias redefinen los espacios, la fotografía lo encontrará en el futurismo y el surrealismo, el ser humano lo encuentra y en lo imaginario y lo onírico, estas fuentes que producen imágenes en la designación de espacios en las obras fotográficas, éstos nos ayudan a reflexionar sobre el espacio que observamos y que contemplamos sin conflicto alguno en la fotografía.

Los espacios dejan de ser figurativos desde el punto de vista óptico de la cámara, puesto que muestra un espacio amputado, como refiere Philippe Dubois, el fotógrafo visita constantemente un espacio definido dentro de esa caja oscura que pareciera un portal o un puente a un nuevo espacio. La imagen está definida primero en vista monocular en la cámara, la cual observa el espacio que será redefinido.

La cámara oscura se convierte en un espacio íntimo para el fotógrafo, un cuarto más donde estamos solos, observamos la imagen que es proyectada desde el exterior, como una ventana que nos permite redefinir el espacio que mostraremos en la fotografías.

Uno de los elementos que influyó a parte de la movilidad en las imágenes en el movimiento futurista y en especial en el fotodinamismo, era que las imágenes de larga exposición que aludían al uso de los rayos X, éstos nos mostraban la insustancial de los cuerpos con el movimiento. Los barridos o las dobles exposiciones nos muestran la paradoja espacial del lo sólido y lo transparente, viendo un espacio que sería imposible ver con nuestra simple mirada. El descubrimiento de los rayos X nos volvía transparentes hacia nosotros mismos, la fotografía de larga exposición nos hacía transparentes en referencia al espacio que habitamos, nos crea un sentido de insustancialidad a través de los barridos y las dobles exposiciones, “...es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias”³¹.

³¹ Ibid., p . 39.



Fotografía 11. Anton Bragaglia. The slap (1910).

Nos damos cuenta que el espacio se convierte en un fenómeno que surge de una posibilidad del ensueño y de la imaginación, se crea ahí en la soledad de la caja oscura una topología como lo menciona Gaston Bachelard “el toponálisis sería, pues el estudio psicológico sistemático de los parajes de nuestra vida íntima...creemos que conocemos el tiempo, cuando en realidad sólo se conoce una serie de fijaciones en espacios de estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere suspender el vuelo del tiempo”.³²

El espacio en la fotografía secuencia es evocado como el lugar donde se traslada el sujeto, los movimientos que ocurren en un mismo espacio o diferentes espacios tienen como un elemento las traslaciones, un momento estático de las traslaciones de lo que será pasado, en la línea secuencial será mostrada esa línea de espacio, las representaciones de coordenadas de existencia como menciona Fernando Zamora Águila en su libro *Filosofía de la Imagen*, “el estar ahí y el estar allá” en un continuo constante, la presencia y la ausencia espacio, así entonces en la fotografía secuencia está definida por esos espacios ocupados o vacíos.

El observador de la fotografía secuencia puede ver en una sola mirada en los diferentes espacios donde se traslada el sujeto, esto le crea al espectador un sentimiento de ubicuidad, podemos ver los diferentes espacios a la vez, diferentes escenarios en una misma vista. “Nosotros construimos mediante la óptica y la geometría el fragmento del mundo cuya imagen puede formarse, a cada momento, sobre la retina”³³, observamos varias evocaciones de tiempo y espacio en una sola mirada.

³² Ibid., p. 38.

³³ Maurice Merleau-Ponty, op. cit., p. 27.



Fotografía secuencia 12. Daniel Jiménez Vega. Fragmento serie Rogelio (2013).

En el caso de la fotografía secuencia se perciben como una asociación de espacios, se convierte en parte de la composición integral artística; “la composición en el arte es el esfuerzo por percibir, ver y mostrar integralmente aquello que existe en un espacio diferente y en un tiempo diferente³⁴. El espacio es representado por composiciones metafóricas de distancias, colores, escalas... etc, de alguna manera es un acercamiento a lo abstracto, los espacios se convierten en representaciones que codifican nuestra memoria racional. Los objetos representados en los espacios secuenciales hacen entonces que se perciba un diálogo entre los sujetos y los objetos. El movimiento sugerido en el espacio está mostrado por líneas de tensión en desplazamientos sugerentes.

En el caso de la fotografía secuencia el artista traduce ese espacio para una nueva perspectiva de éste, el espectador no creará cuestiones geométricas o compositivas, el espacio ya está

³⁴ Vladimir Favorski: *Problema temporal*, S. Yates. (1987). *Poéticas del espacio*. Editorial Gustavo Gilli, SA. Barcelona. P. 91.

comprendido por él. Él, encontrará en la fotografía un espacio designado por un creador, el fotógrafo redefine los espacios dentro de un cuadro valiéndose no de elementos matemáticos, no del todo de elementos compositivos, se sumerge más en las formas metafóricas ya que éste tiene una memoria espacial; la fotografía deja a un lado lo figurativo y se centra en la abstracción.

Parte de la estructura no necesariamente línea de la composición en la fotografía secuencia nos muestra nuevas conciencias del espacio, la secuencia fotográfica nos muestra las cargas dramáticas que nos dan también una forma de ver lo que sucedió en un espacio redefinido y revisitado, los contrastes espaciales o los contrapuntos espaciales son parte de esa ilusión espacial. Tan fascinante como ver en la secuencia una perspectiva del espacio que se extiende, se despliega a través de la fragmentación y podemos observar como colisionan dos fenómenos uno inmerso en el otro, un Yin Yang por un instante, una inmensidad que se centra en la imagen poética que abordaré en el siguiente punto.



Fotografía secuencia. 13. Daniel J Vega.
Secuencias de Mediterráneo (2014).

La fotografía secuencia muestra esa evidencia fragmentada en varios cuadros que evocan no sólo una continuidad espacial también marca un espacio en continuo cambio, “el espacio está lleno de sucesos dramáticos”³⁵. En sus fragmentos la evidencia de la temporalidad y el movimiento en una acción que va más allá de la sugerencia de las líneas de tensión que sugieren dinamismo, “una

³⁵ Ibid., p.37.

fotografía pasa por una prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado³⁶ afirma Susan Sontag. La fotografía secuencia crea una extensión de un suceso, inicio y fin de un evento en determinado espacio; el espacio puede ser recurrente ó transitorio, a veces la fragmentación de secuencia fotográfica marca traslado de lugar y tiempo y en otras ocasiones la secuencia puede ser continua en un espacio determinado relacionado con el objeto.

La fragmentación en su tratamiento crea una nueva concepción de ésta, así pues el elegir deconstruir la secuencia crea una nueva forma de relatar.



Fotografía secuencia 14. Duane Michals. Fragmento, I remember the argument (1970).

Se fragmenta el espacio para dar cabida al argumento, puede mostrar dos elementos, traslación del sujeto en el espacio y traslación del sujeto a los espacios sostenidos por una línea argumental. Sin embargo más allá de una yuxtaposición lógica de los espacios secuenciales, las relaciones con los sujetos y los espacios suelen asociarse por el espectador aun fueran abstractos o no concedan continuidad lógica; movimiento de traslación del sujeto referente al espacio ó el espacio referente al sujeto “dado que la percepciones limitan siempre a una zona específica del espacio, solamente pueden extraerse conclusiones sobre sujetos espaciales de un tamaño limitado³⁷ menciona Rudolf Arnheim. La fragmentación crea en el espectador la asociación de espacios, que quizá no

³⁶ Susan Sontag, op. cit., p. 19.

³⁷ Rudolf Arnheim. *Estudio del contrapunto espacial*, S. Yates., op. cit., p. 17.

tengan que ver necesariamente una con la otra, pero que encuentran el concepto de la obra en la totalidad creando el concepto del relato o del concepto.



Fotografía 15. Hannah viliger. Block, XXXVII (1994).

“Estas imágenes son muy distintas unas de otras, sin duda resulta más importante analizar sus diferencias que intentar compararlas. No obstante, todas dicen al menos una misma cosa: que ya no existe ninguna *buena perspectiva*, una *perspectiva principal*, que la fotografía estas dispuesto a captar. Y que el problema no está ya en aproximar de una u otra manera esos fragmentos para reconstruir una totalidad perdida”³⁸

La secuencia fotográfica está soportada en el argumento de acuerdo a la posición del artista con la obra, pero también resulta determinante la experiencia del espectador de acuerdo a lo que observa en la secuencia. László Moholy-Nagy lo expresa de la siguiente forma “debemos de recordar en todo momento que el espacio es una realidad en nuestra experiencia sensorial, una experiencia humana como otras, en medio de expresión como otros. Como otras realidades, otros materiales”³⁹. No existe variabilidad de la historia, sólo en la interpretación; la secuencia diacrónica o anacrónica esta sujeta a la mente del espectador.

De acuerdo a esto entendemos que los espacios en la fotografía secuencia se crean en relación a la percepción del espacio y la traslación del sujeto de cuadro a cuadro, los espacios en la secuencia se desarrollan también como un continuo gobernado por la percepción a priori de los espacios, es decir; un memoria espacial que tenemos en conciencia, esto por la sugerente interacción de los objetos dentro del cuadro.

³⁸ Regis Durand, op. cit., p.180.

³⁹ László Moholy-Nagy. *El espacio-tiempo y el fotógrafo*. S. Yates, op. cit., p. 208.

Nuestro espacio está definido por nuestra experiencia visual, percibimos las dimensiones espaciales por las imágenes que observamos, “hemos de señalar correlativamente, que las imágenes constituyen una forma primordial de procesar y abordar la vivencia humana del espacio”⁴⁰. El espacio, el tiempo, el movimiento son parte de una composición rítmica, un espacio donde se crea una estática dinámica, a diferencia de las composiciones en una sola fotografía. La secuencia tiene una estática dinámica progresiva, es decir existe una narración en progreso, la composición que fragmenta en varios cuadros que juntos crean una significación espacial.

La percepción se limita a una zona específica del espacio representado en la fotografía, más allá de los espacios geométricos, ya que a pesar de los principios matemáticos de la composición, la fotografía representa objetos en espacios limitados donde la percepción visual está sujeta a una comprensión óptica, “entre la apariencia visual de las cosas de la naturaleza y los elementos euclidianos impuestos por la mente racional”⁴¹.

La fotografía muestra esa traslación del espacio metafórico representando por distancias, escalas, y objetos relacionados entre sí. El espacio es representado en lo abstracto y soportado por la armonía visual. “Entre la apariencia visual de las cosas de la naturaleza y los elementos euclidianos impuestos en la mente racional”⁴². Es decir la memoria histórica espacial nos dará la aceptación y la comprensión de los espacios designados en las fotografías secuencias ya sean figurativas o abstractas. “El espacio fotográfico, en tanto corte, extracción, selección, separación, toma, aislamiento, cercamiento, es decir, como un espacio necesariamente parcial (en relación con el infinito del espacio referencial)”⁴³. El espacio limitado es una creación espacial compuesta por el fotógrafo para la interpretación no sólo de una realidad, sino de un espacio que es mostrado con diferentes características que van desde lo compositiva a lo mística.

La fotografía determina un espacio inexorable, establecido y provoca imaginación y reflexión, se trasladan los espacios representados en la mente del espectador. Así una fotografía de una silla situada en un parque del centro de la ciudad deja de pertenecer a ese espacio, se transporta a

⁴⁰ Diego Lizarazo Arias. (2004). *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes. Diseño y Comunicación*. México. P. 196.

⁴¹ Rudolf Arnheim. *Estudio sobre el contrapunto espacial*, S. Yates., op. cit., p. 33.

⁴² Ibid., p. 33.

⁴³ Philippe Dubois, op. cit., p. 159.

dimensión que no podrá ser explorado (*sólo por la imaginación*), es examinado como un trozo de mundo vacío y silencioso llenando por los las infinitas interpretaciones del espectador; la fotografía tiene una realidad que los espacios no dan antes de fotografiarlos, cuando fotografía un sujeto, un retrato o un objeto se traslada a una nueva dimensión se crea un nuevo espacio ó sólo la perspectiva de acción del relato.

La relación del espacio y tiempo son determinantes para el relato, la percepción especial en la fotografía se determina en un golpe instantáneo como dice Philippe Dubois, el instante que captura un movimiento a través de la imagen fija, pero sugerente a nivel intuitivo, es decir, una línea de tensión nos evoca movimiento, el espacio está determinado en primera instancia por los límites del cuadro o del rectángulo, elemento funcional para una retórica funcional.

Cada golpe fotográfico sustrae una reproducción de la realidad, mostrada por lo general dentro de rectángulos secuenciales; donde el espacio que está fuera de éste no existe, no tiene cabida para una dimensión de la realidad atrapada, amputada. No hay deducción, ni conjetura del fuera de campo. Un espacio determina la realidad de una fotografía y la deconstrucción de una realidad determinada. El espacio en la secuencia narrativa muestra secciones de un relato que determina una situación visual, una narrativa visual presentada en espacios fragmentados son extracciones de una realidad donde observamos escenarios elegidos por el fotógrafo, pero irrepetibles en el acto de captura. Nuestro encuadre delimita un espacio de la realidad para crear percepción espacial, la cámara nos marca el corte mismo del espacio, la extracción y la selección deliberada de los elementos encontrados ahí mismo, el aislamiento de un lugar concentrado en un espacio convirtiendo éste en una traslación a una realidad espacial determinada por el espectador, el cual ignora el fuera de campo, o de cuadro.

“El espacio fotográfico, en tanto corte, extracción, selección, separación, toma, aislamiento, cercamiento, es decir, como un espacio necesariamente parcial (en relación con el infinito del espacio referencial)”.⁴⁴ El mundo espacial fotográfico no es determinado por el espacio mismo, si no por la transformación del espacio en un cuadro, es un nuevo mundo espacial, ¿qué existe fuera del cuadro? El espacio fotográfico se convierte en una realidad separada, amputada para un nuevo significado espacial. Imágenes delimitadas que nos muestran un instante de tiempo en un

⁴⁴ Ibid., p. 159.

determinado espacio capturado por un golpe. Hay dos elementos que quisiera analizar en la percepción del espacio en la fotografía secuencia. Uno es la asociación narrativa secuencial dentro de un relato en el fotograma aun estos no tengan nada de relación las composiciones fotográficas espaciales nos darán una historia creada por las significación dimensionales de los espacios representados, el espectador creará su propia interpretación narrativa que surge por su propia inspiración, la otra, son los elementos fuera del cuadro espacial, es decir, los intervalos entre fotografía y fotografía, ese espacio en negro o de cualquier color representa la nada, el lugar donde surgen las historias, es el cosmos, el vacío, lo infinito y misterioso, es esa percepción donde no encontramos dimensión alguna, tampoco hay historia, es un complejo concepto de vacuidad.

El espacio de la fotografía es una fragmentación de un evento espacial que puede ser significado por separado y por unidad. Los significados son distintos en la unidad, ya que está adjuntada al relato, la estructura geométrica de líneas y puntos, estructuras de zonas rectangulares forman una estructura significativa. La otra parte es el relato en un espacio donde sucede el evento, la perspectiva del espacio... Un espacio neutral donde sucede un relato, una pequeña historia sustraída del continuo, un lugar amputado del mundo, sustraído del la realidad que conocemos y que obedece al diseño del pensamiento del creador, del fotógrafo, quién diseña su encuadre mental, impulsado por la imaginación define los espacios dentro de una experiencia a priori, el espacio se convierte en una representación en la secuencia de acuerdo a las perspectivas de moviendo en cada cuadro.

El espacio es representado por la secuencia, no es una interrupción de continuidad, porque ésta es un fenómeno son lo evocación temporal espacial de objetos estáticos en diferentes espacios, es la relación del movimiento dentro del espacio, una percepción continua en el espacio y las referencias de objetos y sujetos dentro de los encuadres y de las secuencias. Las representaciones espaciales en la secuencia se alcanzan un nuevo grado de consciencia, representación de un nuevo mundo, originado en el interior del creador.

La secuencia fotográfica con el espacio donde nos desarrollamos, desde lo social a lo intimo, siempre vivimos de acuerdo al espacio, vivimos en rectángulos, la fotosecuencia con trato artístico nos enseña espacios admitiendo la irracionalidad del este, muy parecido a los sueños o a los ensueños, es decir las perspectiva de las imágenes mentales.

1.3 Relato en la fotografía secuencia.



Fotografía 16. Duane Michals. Fragmento, *The moments before the tragedy*, (1969).

Momentos antes de la tragedia nos muestra como se puede contar en un relato en imagen secuencial una historia de vida, nosotros como sujetos siempre estamos inmersos en la dimensión del relato como un sentido de vida, *momentos antes de la tragedia* de Duane Michals Fotografía 16, nos muestra en esta foto que forma parte de una secuencia un lenguaje que alude a un relato, la imagen está soportada por un texto el cual nos hace deducir que evento se aproxima, un desenlace, ¿qué acaso nosotros no nos movemos en esta vida en basa a inicios y desenlaces movidos por una ficción creada por nuestra imaginación? La secuencia es un substrato de vida y de relato.

El relato es el eje conductor en la fotografía secuencia, el eje que une a todos los elementos que nos ha dado la representación visual, la secuencia fotográfica define en sus cuadros el tiempo, el espacio, el movimiento, la composición integrada, la resultantes son la interpretación de la obra la

cual define y modifica constantemente el espectador, dándole a la experiencia directa en un pensamiento, sentimiento y evocación.

Soportado por una línea argumental no necesariamente lineal, ésta por consiguiente está sujeta al conflicto, que es el elemento del relato cotidiano ó surrealista, como lo onírico, lo imaginario, lo histórico memorial, lo real, “La apoteosis de la vida cotidiana, y el género de belleza sólo revelada por la cámara un rincón de la realidad material que el ojo no percibe en absoluto o normalmente es incapaz de aislar; o la vista panorámica desde un avión-, éstos son los principales objetivos de la conquista del fotógrafo”⁴⁵, expresa Susan Sontag.

El relato es un discurso que nace de la asociación de cuadros fotográficos que dan forma a una estructura sintáctica, semántica, estética, caracterizado como se ha mencionado antes por ser la representación de un evento tempo-espacial. La fotografía secuencia cuenta una historia a través de un relato visual. Los elementos básicos del relato y los recursos básicos del lenguaje visual, es la unión de lo literario y la fotografía como menciona el mismo Carlos Monsivais:

“¿Qué es una secuencia fotográfica? En el sentido artístico, no es el trabajo sucesivo en torno a un hecho o una persona, sino a lo desprendido de la unidad de propósito, el relato autónomo que se expande y cobra una significación especial merced a la eficacia de cuatro, cinco o seis imágenes, evidentes por sí mismas o de sentido descifrable a través del lenguaje de los símbolos o gracias al entendimiento poético. Por lo común, una foto valiosa capta un instante privilegiado por el tema o por el logro estético: por oposición, la secuencia busca ser al mismo tiempo fotografía y literatura, sin renunciar a ninguna de las dos empresas.”⁴⁶

La dinámica estática en la secuencia y en la composición resulta tocar significados de construcción en el espectador que tiene de acuerdo a la experiencia natural y racional al coincidir el progreso temporal, el relato secuencia toca elementos dimensionales, los propios del espacio y del tiempo este elemento temporal que encontramos en la imagen fotográfica siempre está en progreso en la secuencia, una medida de tiempo que encontrará más sentido en las imágenes que sugieren movimientos en diferentes ritmos, propios del lenguaje visual.

⁴⁵ Susan Sontag, op. cit., p. 132.

⁴⁶ Carlos Monsivais. El director de escena y el pasante (en línea) consultado 14/09/15.
<https://centrodelaimagen.wordpress.com/2013/11/26/el-director-de-escena-y-el-paseante-por-carlos-monsivais-2/>

El fotógrafo se convierte en un escritor de imágenes, la secuencia fotográfica reúne a la imagen y a la literatura. Se convierte en un poeta visual. Esa traslación de eventos cotidianos de un mundo parece un acto de creación ó recreación. Veo en el ensayo “Creación Pura, ensayo de la estética”⁴⁷ de Vicente Huidobro una cierta analogía de lo que puede significar el relato en al fotográfica secuencia.

Una de las característica de la fotografía secuencia es la unión del relato en la composición no necesariamente rítmica, la composición representa los espacios dimensionales donde surge el desplazamiento y el tiempo como una cuarta dimensión, así entonces el relato, como se había mencionado en párrafos anteriores la dinámica estética en progreso dentro de un tiempo que no necesariamente lo apreciamos lógico. El relato de principio y fin puede estar representado por elementos de construcción semántica.

Otros elementos que también podemos ver en el relato son la narración, la historia, el dialogo ó monologo, y porque no algunos también lineales con un principio, desarrollo clímax y desenlace. La secuencia permite que el observador recorra la misma al ritmo que disponga su entendimiento, sin ningún medio de por medio mas que la mirada, recorre la secuencia ya sea horizontal ó vertical, hasta llegar a una comprensión o incomprensión de la misma. El relato contiene por supuesto dos elementos indisolubles, el tiempo y el espacio.

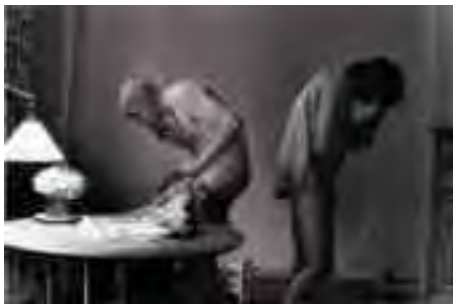
Según Rudolf Arnheim “el objetivo fotográfico lleva a una comprensión óptica que conlleva a una redefinición de las relaciones espaciales⁴⁸”. Arnheim habla del espacio producido en una sola fotografía y como construimos los espacios para llenarlo de sucesos dramáticos, en el caso de la fotografía secuencia, esta asociación se construye tomando diferentes elementos, la percepción lineal del espacio, la percepción de construcción dramática del artista y del espectador.

⁴⁷ Verani Hugo. (2003) *Las Vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Manifiestos, proclamas y otros escritos. Ed. Fondo de cultura económica. México. P 234.

⁴⁸ Rudolf Arnheim. *Estudio sobre el contrapunto espacial*, S. Yates., op. cit., p 33.



Fotografía secuencia 17. Duane Michals.
The Return of the prodigal son (1982).



¿Qué construye el relato temporal-espacial?. En los puntos anteriores hablamos que el tiempo y el espacio es un fenómeno eventual definido por perspectivas creadas por el hombre para crear coordenadas de existencia, eventos que se van construyendo de acuerdo a formas compositivas de percepción objeto-sujeto, un objeto en el cuadro marca la perspectiva de espacio, las líneas de tensión nos relacionan el movimiento en cuadrante representado, los colores en esta caso monocromáticos. *El Regreso del Hijo Pródigo* es una secuencia fragmentada en seis cuadros. *El Hijo* regresa desvalido al hogar del padre el cual se encuentra leyendo el periódico de manera cotidiana.

El padre se levanta y da cuenta del regreso de su hijo, desnudo, representando el regreso de un mundo desalmado, el rostro oculto con su brazo, avergonzado su fracasado regreso. El relato toma respiro en cada una de sus fronteras, la acción se traslada de cuadro a cuadro en un espacio determinado, el padre desabotona su camisa y observa a su hijo inclinado sin

dejar ver su rostro a cuadro.



Dos personajes un espacio en el relato; con el título nos da la identificación del personaje, el padre y el hijo, el avance de los cuadros nos da la significación del relato.

El padre se despoja de su camisa y hace lo mismo con el pantalón para entregarlo al hijo el cual aun su rostro se mantiene en la penumbra, mientras que el del padre está en la luz, los simbolismos comienzan a tomar forma, la luz y la oscuridad. El relato en la fotografía secuencial obedece a la lectura temporal del evento y a los elementos del relato mismo, personajes, acción, tiempo, espacio y nivel de realidad. Ésta obra secuencial está inspirada en el evangelio de Lucas, la parábola del hijo pródigo, la narrativa en la fotografía secuencial puede a través de la mirada la auto-apropiación de la identidad, es decir una identificación del lector de las imágenes al posible protagonista de ésta.

El relato en la secuencia con su tema y su tiempo lógico trata de incluir al espectador en sus múltiples significados y las condicionantes intelectuales del mismo, el espectador lo aprecia como un fragmento de continuidad y deja que el espectador continúe con esta en su mente, crea conjeturas que nacen de las imágenes que componen el relato.

El relato resulta el eje conductor del sentido humano a su presencia en este mundo, una identidad narrativa como menciona Paul Ricoeur, “mostré que el tiempo humano se constituye en la intersección del tiempo histórico, sometido a exigencias cosmológicas del calendario, y del tiempo de la ficción (epopeya, drama, novela etcétera), abierto a variaciones imaginativas ilimitadas”⁴⁹ haciendo una analogía de Paul Ricoeur y basándose en capítulo de *La identidad narrativa*, la secuencia fotográfica crea una dimensión en imágenes asociadas que proporciona una dimensión temporal de vida. Las narraciones ficticias son parte de la condición humana estas son importantes para darle sentido a nuestra presencia en la cotidianeidad condicionada, el relato se convierte en la mediación de la vida.

⁴⁹ Paul Ricoeur. (1999). *Historia y narrativa*. Ed Paídos. Barcelona. P. 215.

La secuencia fotográfica como elemento plástico se hace apoyar por distintos pensamientos, figurativos, abstractos, reales y su-reales, pero que estén en la mente el artista y del espectador, una comunión invisible esto podríamos relacionarlo con algunas leyes de la Gestalt que como sabemos sus principios básicos son la interpretación del todo como una percepción a través de ciertas leyes. Por ejemplo, la ley de continuidad y la ley de cierre, al presentar una secuencia fotográfica existe una forma de percibir estos fragmentos con un principio y un fin, la continuidad como nos dice la Gestalt es la relación del cuadro a cuadro aun estos estén interrumpidos, existe esa asociación natural de los cuadros secuenciales aun estos no tengan que ver el uno con el otro.

Sin embargo el relato fotográfico no necesariamente debe de seguir las líneas básicas del relato, personajes, espacios, narración, principio, clímax y desenlace, el relato puede tratarse a través de la asociación de fragmentos que no siguen necesariamente una diacronía, ya que la fotografía es un fenómeno de reproducción de realidad paralela, como los sueños o la imaginación, la cual estructura un escenario de igual importancia para el estado mental del espectador.

Los cuadros espaciales crean una sensación por sí mismo, el enigma del lugar, ¿dónde es ahí, donde está este sitio mostrado en la fotografía?, el espacio en la fotografía secuencial nos da no sólo el extrañamiento de dicho lugar, también nos da la forma de narración y de yuxtaposición.

La narrativa en la secuencia fotográfica impondrá elementos fuera del campo como una continuidad, donde el personaje podrá estar fuera del espacio, pero con posibilidades de regresar dentro del campo visual para seguir la narrativa secuencial, una fotografía en sí misma extrae la realidad, no existe nada fuera del campo visual, todo está concentrado en un espacio rectangular de un corte espacial, por el contrario la fotografía secuencial puede contar con la que el espectador utilizará la imaginación para crear una imagen fuera del cuadro o escenas que están fuera del campo visual.

Es la vida en la reproducción estática que no hereda la pintura, una reproducción que rebasa los fines estéticos a límites metafísicos, “el conflicto del realismo del arte procede de este malentendido, de la confusión entre lo estético y lo psicológico”.⁵⁰

⁵⁰ Andre Bazin, op. cit., p. 26.

La fotografía secuencia nos da una nueva forma de percibir el tiempo en la narración del relato, el cual lo hace continuo, diacrónico y repetitivo, en un espacio que es revisitado en varias formas posibles ya sea en escenarios fijo o en transiciones de espacios, existe una narración visual de principio y fin, a través de un eje conductor que es el relato. La imagen secuencial como el relato hecho imagen fragmentada se convierte en la dimensión temporal de la vida, la historia de vida, o el tiempo histórico de vida se crea en la fotografía secuencial gracias a la poética del relato, esta observación esta inspirada en el fragmento de Paul Ricoeur *La conexión de una vida y la mediación del Relato*.

La conciencia nos dicta que existen un pasado y un futuro, existe memoria de lo que fue y creamos una visión del futuro como algo que viene a nosotros o vendrá tarde o temprano. Sin embargo la secuencia atenta contra este condicionamiento perceptivo, la secuencia nos muestra que el tiempo y el espacio es un fenómeno que como menciona Barthes sólo se repite una vez, pero no es un instante decisivo, es la suma de varios instantes que testifican nuestra existencia a través de ocupar un espacio y un tiempo.

Se convierte en una dinámica estática que va más allá de las líneas de tensión compositivas que nos sugieren movimiento, su fragmentación nos permite ver la suma de los movimientos, nos cuestiona si en realidad este existe o es la suma de cuerpo estéticos continuos, nos deja mas claro el pensamiento aristotélico de la suma de los presentes pero también la poética de Aristóteles donde nos muestra un inicio un conflicto y un desenlace.

Existe un conocimiento a priori para la representación de los espacios y los tiempos que en encuentra soportado por el relato que muestra tiempo que nos parece lógico de principio y fin, en una interacción sujeto objeto convirtiendo esa interacción secuencial en una semántica progresiva. La fotografía secuencia sin duda es la unión de la literatura y la imagen creando esta semántica construida por el artista, tomada de un espacio tiempo representado en el encuadre monocular fotográfico.

Si bien el tiempo se vuelve un elemento intrínseco en la fotografía, en la fotografía secuencia se puede mostrar de una manera más amplia las percepciones del tiempo, el espacio y el relato

independientemente de su yuxtaposición diacrónica o anacrónica, la secuencia nos muestra una nueva dimensionalidad de estos fenómenos que son importantes para la condición humana; se convierten en elementos integrales para poder mostrar las percepciones visuales que asocian con imágenes que parten de un principio compositivo fotográfico.

Así entonces estos tres elementos como la temporalidad, la especialidad y la narrativa nos muestran de algún modo la forma en que nosotros transitamos en esta vida, la fotografía secuencia nos hace reflexionar sobre la insustancialidad de nuestra presencia temporal, nos muestra otra forma de lectura de lo que pensamos que es el tiempo, dejamos de verlo como una línea de lectura, y con nuestra vista en la secuencia observamos que en realidad es una suma de estáticas y movimientos, nuestra vista, “la experiencia visual es dinámica” menciona Rudolf Arheim en su obra *Arte y Percepción Visual*, esto me da la conclusión que nosotros observamos imágenes fijas otorgándoles tiempo y movimiento de acuerdo a nuestra experiencia.

El tiempo en la fotografía secuencia nos muestra un tiempo construido por la suma de los movimientos, cada uno de estos representa un presente expuesto en la totalidad de la secuencia, como inicia y como termina, el tiempo de cada presente es designado por el lector de la secuencia, la vista recorre la secuencia y elige cual es el presente.

Los espacios en la fotografía secuencia están definidos por principios compositivos fotográficos, escalas diagonales, zonas aureas...etc, los espacios van más allá de la geometría, en la fotografía secuencia nos llevan a una reflexión de cómo el movimiento hace al espacio paradójico en nuestra presencia, el observador de la secuencia puede experimentar la sensación de ubicuidad de acuerdo a los espacios que habitamos.

La fotografía secuencia ilustra la insustancialidad del sujeto en referencia al espacio, como se muestra en las exposiciones largas como las de Atta kim Fotografía 4, esto nos recuerda la teoría de los espectros de Nadar donde nos despojamos de diferentes capas de nosotros mismos en el espacio, la fotografía secuencia nos convertimos en muchas capas de nuestra existencia continua que habitan un espacio y que crean esa paradoja de lo insustancial y de lo permanente. En la fotografía secuencia se relaciona el movimiento y la traslación como puentes que nos definen en el espacio, la doble exposición nos muestra una referencia insustancial de nosotros con el espacio.

El relato en la fotografía secuencia nos muestra dos elementos importantes para el ser humano en sus vida, los tiempos históricos y los tiempos ficticios como menciona Paul Ricoeur en su escrito *Identidad Narrativa*, en la fotografía secuencia nos expone la necesidad de ubicarnos en este mundo a través de la necesidad narrativa, el principio y el fin de algo, el inicio, el clímax y la conclusión, creaciones ficticias que el espectador lee y concluye con su memoria histórica y su imaginación. Todo estos elementos son necesarios para de alguna manera entender nuestra existencia en este mundo, sin embargo nadie de nosotros está en este mundo por una misión especial, la vida que vivimos es de un principio simple, pero los condicionamientos construyen nuestra historia de vida que es necesario agregarle ese tiempo ficticio narrativo, y que como lo ilustra la fotografía secuencia la vida es un relato poético, necesario para la condición humana.

La fotografía secuencia entonces encuentra una nueva forma de relatar por medio de la percepción visual de acuerdo a un codex construido por una época, donde lo visual secuencial nos da significados, la lectura de la secuencia se convierte en una forma de expresión en el medio fotográfico, nos muestra una reflexión de nuestra presencia espacial y temporal, el relato fotográfico secuencial no sólo nos muestra un dominio técnico y estético, también nos muestra una representación mental convertido en obra poética, una serie de imágenes con aura reflexiva, que nos lleva a otros niveles de conciencia del mundo, y esto se encuentra en la fotografía secuencia y en el arte como menciona Antoni Tapiés "El arte es la filosofía que refleja un pensamiento".

Capítulo 2

Análisis de la obra de Duane Michals, la condición humana en la fotografía secuencia.



Fotografía 18. Duane Michals, autoretrato.

Duane Michals nace en 1932 en Pensilvania, estudia Bellas Artes en la Universidad de Denver; se descubre fotógrafo en un viaje a Rusia en el año de 1958, por lo que siempre ha expresado se formación autodidacta. Él piensa las ventajas que ha encontrado el no estudiar fotografía “nunca fui a una escuela de fotografía, esa fue mi salvación, yo no sabía que no se podía escribir en una fotografía, y no tuve que olvidar lo aprendido en la que las escuelas enseñan”⁵¹. No busca capturar imágenes exteriores, no le interesan los paisajes, le interesa el interior, lo que nace de su mente y de sus experiencias introspectivas de vida.

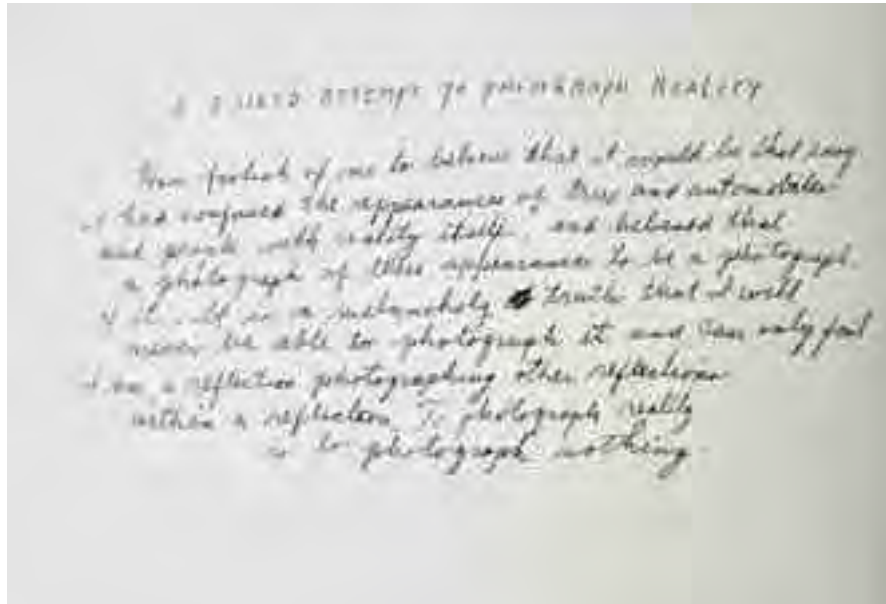
Michals va más allá de la realidad representada en la imagen, muestra más allá de lo figurativo, atenta contra la realidad. El arte de Michals muestra lo invisible, construcciones de imágenes mentales que provocan reflexión; proyecta imágenes introspectivas a expresiones con diferentes tonos semánticos, como integrar textos en sus fotografías.

Su inspiración nace de sus sueños, su imaginación, su relajación y experiencias de vida, se conduce de maneras infantiles y surrealistas, su filosofía de vida lo acerca a sus creencias budistas y esto lo ha llevado a ser tema recurrente en sus obras. No le interesa mostrar la realidad fotográfica tal cual, no se obsesiona de las técnicas del medio, su emoción surge de fotografiar lo que va más allá de la imagen, lo invisible. No es un fotógrafo de estudio sino de espacios naturales escenificados en relatos con la colaboración de modelos ó amigos, el humor y no el tormento conducen su obra, a pesar de sus recurrentes temas Michals se reinventa a sus más de 80 años.

El proyecta naturalidad en su fotografía, utiliza escenarios cotidianos con luz natural, esto es influencia primero de su incursión en la pintura y después la atribución determinante de pintores como Balthus y René Magritte, encontraremos mucho en su secuencias la ventana como una fuente de revelación voyerista en las pinturas de Balthus y el surrealismo de Magritte, ese surrealismo que conecta tanto con el espíritu y se manifiesta en alguna de sus foto secuencias.

⁵¹ Eugene Reznik. *Interview: Duane Michals on 50 years of sequences and staging photod* (en línea), consultado 19/05/15. AMERICANPHOTO. <http://www.americanphotomag.com/interview-duane-michals-50-years-sequences-and-staging-photos>

En los años 70's el artista completa sus fotografías con textos escritos a mano, la razón es que no podía transmitir lo que sentía con sólo la imagen, así entonces, decide agregar el texto escrito a mano como un complemento semántico y lo muestra en su obra *A failed attempt to photographie reality* de 1975.



Fotografía 19. Duane Michals.
A failed attempt to photographie reality (1975).

“Que tontería de mi parte creer que sería de esa manera, me había confundido la apariencia de los árboles y los automóviles, y las personas con la realidad misma, y creí que una fotografía de estas apariencias es una fotografía de la misma. Es una triste verdad que nunca seré capaz de fotografiarla y sólo puedo fallar. Soy un reflejo fotografiando otro reflejo dentro de un reflejo. Fotografiar la realidad es fotografiar nada”.

El espacio fotográfico está redefinido en sólo un mensaje escrito a mano, declarando la falla del fotógrafo en su pretensión por capturar la realidad. Michals decide crear una simbiosis entre el texto y la fotografía para aun poner más claro el ritmo compositivo y crear un puente emocional entre el autor y el espectador. Un nivel de comunicación que muestre más claramente la condición humana, el sentir de algunos momentos que ha dejado de ser, pero que significan mucho en nuestra memoria y en nuestra historia.



Fotografía 20. Duane Michals.
This photograph in my Prof (1974).

"Esta fotografía es mi prueba. Existió aquella tarde, cuando las cosas todavía iban bien entre nosotros, y ella me abrazaba, y éramos tan felices. Ocurrió, ella me amaba. Mira, Velo por ti mismo".

Este ejemplo de Obra de Michals, muestra el texto y la imagen como una composición estética integrada, el texto y imagen crean una unidad semántica, da una significación más clara como primera intención, contribuye a una redefinición del espacio y del tiempo, fortalece el aura de la obra.

“¿Qué es el aura? un entretendido muy especial de espacio y tiempo apareamiento único de una lejanía, por más cercana que ésta puede estar”⁵², se convierte en una pieza única, el registro de una experiencia.

“El espacio fotográfico no se limita a lo que se muestra en el espacio geométrico de una fotografía. La imagen lleva un espacio semántico que circunda la fotografía en forma de aura”⁵³. La obra que es escrita a mano sobre papel fotográfico nos dice de acuerdo al punto de vista de Michals que jamás de podrá capturar en la fotografía, se llegará a creer en la imitación de la “realidad”. La relación del texto y de la fotografía es directa e inmediata, la comunicación con el espectador se fortalece y es más pragmática.



Fotografía 21. Duane Michals. Certain words must be said (1987)

"Las cosas se habían vuelto imposibles entre ellos y nada podría ser salvado . Ciertas palabras deben ser dichas . Y aunque cada uno había dicho esas palabras en silencio para sí misma un centenar de veces , ni tuvo el valor de decirlas en voz alta el uno al otro . Así que empezaron a esperar que alguien más podría decir las palabras necesarias para ellos. Tal vez una carta podría llegar o un telegrama entregado que diría lo que ellos no pudieron. Ahora que pasaron sus días en espera. ¿Qué otra cosa podían hacer? "

⁵² Walter Benjamin., op. cit., p.46

⁵³ Valery Stigeev. *El texto en el espacio fotográfico*, S. Yates., op. cit., p. 96.

Michals tiene una gran afición a la metafísica y utiliza la cámara para expresar su curiosidad ante lo metafísico, lo invisible, el odia a las religiones, pero se siente cercano a la filosofía budista, esta cercanía se verá reflejada en varias de sus obras, el concepto de la iluminación está expuesto en una de sus obras.

Esta obra de Michals reitera que la fotografía no retrata la “realidad” por supuesto, pero también que la fotografía y el texto crean una relación simbiótica para crear una semántica más significativa y comprensible para el espectador, Michals es creador de escenificaciones estéticas que llevan a una reflexión profunda del tiempo y del espacio. “El texto con una imagen conlleva muchas funciones. La principal es la función informativa, en la que el texto sitúa la imagen en un espacio y tiempo reales, al designar personas y objetos”.⁵⁴

Las fotografías de Michals no persiguen la perfección técnica, sus fórmulas son fáciles se limita entre obturador y velocidad, la clave de Michals está en reinventarse, hacer algo que él no ha visto, divertirse con la fotografía, no persigue la perfección ambigua de las técnicas fotográficas, el peso de su obra está en la conexión introspectiva de su pensamiento y de su conexión espiritual de lo que revela en su trabajo.

Comienza su camino a la fotografía a los 26 años, trabaja para *Life*, *Esquire*, *Vogue*, esto le dió la oportunidad de fotografiar a personajes del arte y del espectáculo, también crea portadas de discos para grupos de éxito, pero Michals es un fotógrafo sin educación fotográfica, no cree en las escuelas fotográficas, no entiende los altos costos de éstas. Sin embargo tiene una estética natural y genuina, su conocimientos de pintura le permiten conocimiento.

Aún en sus trabajos publicitarios como en sus obras artísticas Michals creó en las revelaciones diarias de vida, la cotidianidad, su trabajo es análogo pero no niega la tecnología y la digitalización, sin embargo para su trabajo es analógico y de luz natural.

⁵⁴ Ibid., p. 96.

En el desarrollo de sus secuencias una herramienta del cual se sujeta y lo maravilla es el surrealismo, su admiración a Magritte fue una motivación para su obra, "Yo siempre estaba celoso de pintores. Magritte podría tener la gente que llueven del cielo y yo simplemente no podía hacer eso"⁵⁵. Sin embargo Michals logrará utilizar ese surrealismo en sus producciones secuenciales.

Su obra no es un grito a una nueva realidad, es un susurro a la conciencia del ser humano, a observarse a su propio ritmo secuencial en su interior, esa dinámica estética en blanco y negro que hace que su trabajo llegue a la construcción del arquetipo en el espectador. Así Michals refleja en sus obras los estados mentales que le vienen de sueños o fantasías en las secuencias fotográficas. Así en 1970 surge su obra *Secuencias* una recopilación de sus trabajos en secuencia fotográfica.

2.1 Duane Michals, Secuencias.

En el año de 1970 se publica el libro *Secuencias Duane Michals*, en este hace una recopilación de sus obras fotográficas en secuencia. Michals se convierte en uno de los fotógrafos contemporáneos más importantes. Sus narraciones revelan en mayor medida una introspección del ser humano. La obra obedece a los pensamientos, las fantasías y los sueños, en sus secuencias fotográficas va más allá de lo visible. Logra revelar lo invisible, fotografía el pensamiento, el deseo, la muerte, la inocencia, la vanidad, los encuentros; en un nivel de conciencia donde hace que el espectador proponer posibles conclusiones.

Secuencias es la respuesta de estar convencido de que la fotografía ha fallado en su intento de reproducción de la realidad. Enfrenta a la secuencia pensada como una esencia fija, crea una estática dinámica y narrativa valiéndose de elementos técnicos de doble exposición, barridos y elementos surrealistas.

El camino fotográfico de Michals sucede en su afición a la fotografía en 1958 donde parte de este camino lo lleva a la fotografía publicitaria como *Life* o *Vogue* y en la portada del disco *Synchronicity* del grupo *Police*; donde muestra la relación de la fotografía con la temporalidad; son innumerables

⁵⁵ Eugene Reznik. *Interview: Duane Michals on 50 years of sequences and staging photos* (en línea), consultado 19/05/15. AMERICANPHOTO. <http://www.americanphotomag.com/interview-duane-michals-50-years-sequences-and-staging-photos>

las obras de Michals. Las secuencias de Michals no sólo son el encuentro de dos extraños en un callejón; exploran los misterios a través la imagen surrealista, elementos irracionales que son necesarios para sobrellevar la vida cotidiana. Las imágenes secuenciales contienen al mismo tiempo reproducciones de una realidad como la conocemos y de una realidad como la imagina.

Para Michals dentro de la secuencia el relato se convierte en figura fundamental, esto lo comprendió gracias a la cercanía que tuvo con Leonard Mc Combe, que a través del foto ensayo muestra éste elemento de narrativa, un ejemplo de trabajo de Leonard Mc Combe quien trabajaba para la revista *Post y Life*; Mc Combe en su foto ensayo de una mujer joven llamada Gwyned que deseando un nuevo estilo de vida emigra a la ciudad de New York después de la segunda Guerra Mundial, el ensayo esta lleno de significados y emociones que ponen en manifiesto el nuevo papel de la mujer en la sociedad de primer mundo. Mostrando su vida privada en un seguimiento capturado por la cámara de Mc Combe y dando como resultado un foto-ensayo para la revista *Life*. Michals estará influenciado por éste tipo de trabajos periodísticos.



Fotografía 22. Leonard Mc Combe. Carrer Girl, Revista Life

(1948).

En 1966 Michals crea su primera secuencia de imágenes dentro de su libro *Real Dreams, Photo stories by Duane Michals*, la secuencia es llamada *The Woman is frightened by the door*, la construcción de la secuencia es en un espacio fijo, escenarios reales iluminados con luz natural, un estilo que Michals trabajará en la mayoría de su producción secuencial. Es importante mencionar que el artista persigue capturar la condición humana en sus secuencias, emociones que no se logran transmitir en una sola imagen, la vanidad, el miedo, el deseo, el despertar son temas recurrentes en su obra.

La secuencia no persigue un evento secuencial como el cine, sino un tiempo real lleno de naturalismo. La imagen está trabajada en composiciones pictóricas. La secuencia que marca un tiempo natural deja al espectador en aparente conclusión. Las narraciones son construidas por Michals, que trabaja la escenificación recurriendo a sus amigos para ser protagonistas de éstas. Michals narra en 5 cuadros a una modelo desnuda concentrada en la lectura de un libro, cuando repentinamente se da cuenta del movimiento de la puerta, la mujer al final alterada mira a la puerta ya casi abierta. El artista deja que el espectador fabrique la continuidad de la secuencia.



Es importante mencionar que el artista persigue capturar la condición humana en sus secuencias, emociones que no se logran transmitir en una sola imagen; la vanidad, el miedo, el deseo, el despertar son temas recurrentes en su obra, y esa luz de ventana difusa y natural.

Fotografía secuencia 23. Duane Michals.
The Woman is frightened by the door (1966).

Su secuencia persigue una atención consciente, a esa subversión que nos acostumbra la fotografía artística, a través de su visión nos muestra más allá de la simple imagen a través de un relato fantástico, la fotografía como dice Régis Durand, “lo que me conmueve no depende ni de la naturaleza sensacional del contenido ni de la pura geometría, sino del pensamiento que se vuelve palpable”⁵⁶.

Las percepciones en sus secuencias proyectan la forma en que Michals ve de alguna manera el fin de la vida humana y hacia donde se dirige una vez que ha terminado en términos terrenales. Los temas referentes al budismo del cual Michals es muy cercano se encuentran en varias de sus obras como de *The Spirit Leaves The Body* de 1968 Fotosecuencia 28 y *The Condition Human* de 1969 Fotosecuencia 27, pertenecientes también al libro de *Real Dreams*.

2.2. Balthus y Michals



Fotografía 24. Duane Michals. Balthus and Setsuko (2000).⁵⁷

La secuencia de Michals no sólo es el trabajo de mirar los elementos para la significación, es sentir las imágenes y tener una presencia participativa en ellas, en su obra *For Balthus* de 1969, en una secuencia de 7 imágenes;

donde Duane aparece sentado en un sillón esquinado en un muro cerca de la ventana observa a una mujer despojándose de su ropa. Podemos encontrar elementos comunes de la obra de Michals como el desnudo y el voyeurismo que también son recurrentes en la obra de Balthus, a quién Michals admira y homenajea en esta secuencia.

Veremos objetos recurrentes en las composiciones de Duane Michals semejantes a la obra de Balthus. *The Room*, de 1953; donde la ventana aparece en un objeto de revelación de una manera

⁵⁶ Régis Durand, op cit., p. 16.

⁵⁷ Fotografía de Balthus Klossowski de la Rola (Balthus) y su esposa Setsuko tomada en el 2000, se observan los objetos a los que recurre Michals en muchas de sus fotografías, el espejo y la ventana influencia de sus pinturas de Balthus en especial *The room* de 1953, Balthus moriría en el año 2001.

analogía de la fotografía cuando ésta pasa por el obturador para que la luz nos muestre lo que esconden las ventanas en su interior. También Michals trabaja su obra en escenarios reales como su apartamento en New York de techos elevados y espejos que llenan paredes y utilizando la luz suave que vieja por las ventanas, utiliza esa luz como un difusor que da aura a sus trabajos fotográficos artísticos.



Fotografía secuencia 25. Duane Michals. For Balthus (1969).

El artista nunca se ha preocupado en demasiado por las situaciones técnicas fotográficas, sin embargo está pendiente de los detalles que pondrá en sus obras, como la luz, “siempre trabajo con los asistentes que tienen más equipo de la foto que yo. La fotografía ha cambiado mucho desde que llegué a la escena, pero todavía usaba película y sólo tengo dos cámaras, dos de 35 mm Canon. Eso sigue siendo mi forma de trabajar, usamos la luz natural disponible 90% de las veces”⁵⁸. Se puede observar en cada obra de Duane Michals el uso de la luz natural, a veces difusa, a veces directa.

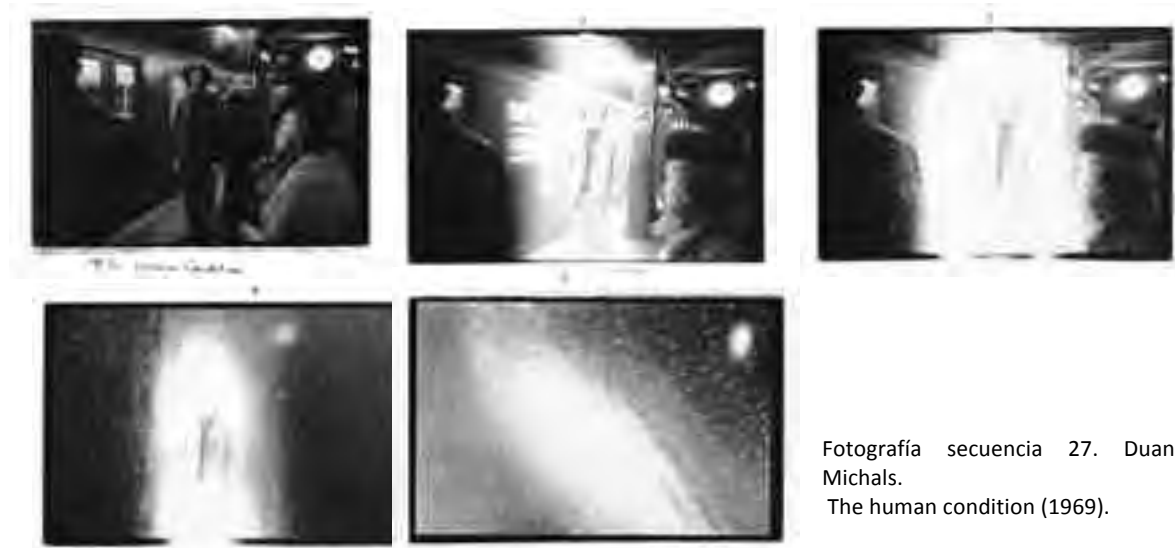
⁵⁸ Lorena Muñoz Alonso, *Showing the things we cannot see, an interview with Duane Michals*. (en línea) Consultado 30/04/15. Selfselector. <http://selfselector.co.uk/2013/12/11/showing-the-things-we-cannot-see-an-interview-with-duane-michals/>



Fotografía secuencia 26. Duane Michals. Selt portrait as I were death (1968).

“Sí, eso es lo que creo que ocurre cuando mueres... Éste es mi traje de Duane, y lo abandonaré... Creo que cuando uno muere, uno sale caminando realmente... Sí, cuando el hombre en el metro se convierte en estrella. Creo que es absolutamente real. Lo que es mágico en todo esto es que desde situaciones ordinarias puedes hacer que algo extraordinario suceda. Fíjate en el pequeño reloj del metro, también se convierte en estrella... Es un pequeñísimo detalle.”⁵⁹

La influencia de Michals para estos temas se le atribuye libro tibetano de los muertos, el cual en sus bardos⁶⁰ describe el paso del ser humano a la otra vida. En sus secuencias muestra esa percepción que tiene el artista y su postura imaginaria ante el hecho fáctico de la muerte. En la secuencia *The Human Condition*, Michals muestra la transferencia de la consciencia hacia el universo.



Fotografía secuencia 27. Duane Michals. The human condition (1969).

Buscando retrata historias en sucesiones fotográficas, Michals trabaja en monocromático y en técnicas de doble exposición, para concentrar el relato y crear imágenes fantasmagóricas las

⁵⁹ Blanca del Moral: *entrevista a Duane Michals* (en línea) consultado 24/04/15. Siente y Observa...el mundo entorno a la fotografía.. <http://sientateyobserva.com/2010/04/06/entrevista-duane-michals/>

⁶⁰ Bardos budistas que significan estados de transición y poemas que describen la transición de la consciencia, esto está contenido en el Libro tibetano de los muertos.

cuales percibimos como el espíritu, la percepción del espectador se centra en los supuestos del artista que toman un ritmo dinámico e introspectivo.



Fotografía secuencia 28. Duane Michals. The spirit leaves the body (1968).

Michals no se conforma con reconfigurar la realidad, en construirla en un cuadro, “persigue su propia visión personal como un solitario y un inconformista que ha archivado un equilibrio en su vida”⁶¹ dice Roland H. Balley, en un libro que titula *The Photographic ilusión: Duanel Michals*. Va más allá de la ilusión en sus secuencias, atenta contra una realidad que sería fácilmente captada por el proceso mecánico de la cámara. En ocasiones, él aspira a través de su visión a mostrar posibles supuestos de lo que puede pasar más allá de una realidad condicionada por nuestros limitados sentidos.

La condición humana refleja las necesidades del ser humano en los hechos cotidianos que forman parte de una existencia lineal secuencial que traemos al presente cada vez que observamos una fotografía, entonces la fotografía se convierte en un evidencia de un suceso existencial, Michals utiliza el sueño, la imaginación y el surrealismo, como formas de concepción de la realidad, una

⁶¹ Roland H. Balley, op. cit ., p. 9.

realidad que pretende sobrevivir a todo como menciona Susan Sontang, “el fotógrafo permanece detrás de la cámara para crear un diminuto fragmento de otro mundo: el mundo de las imágenes que procura sobrevivir a todo”⁶².

El recurso del simulacro en su montaje construye una realidad desde el punto de vista del artista ante la realidad, “el objetivo del simulacro, en principio, no es el de hacerse pasar por una realidad que no es y que se cree reconocer a través de él, sino que realmente es la tuya...”⁶³, esto se refiere a las construcciones de las secuencias de contenido cotidiano a utilizar el recurso del surrealismo como elemento que ayuda a una interpretación de la realidad, es decir, manifiesta la cuestión de una verdadera realidad en el espectador. Michals recrea las imágenes como una respuesta personal y psicológica de su posición con la obra en imagen, pero no la plasmaría en una imagen, no alcanzaría a expresar el contenido de su obra en una la imagen, sus imágenes anteriores estaban apoyados con el texto como un elemento de primer orden en el entendimiento de la construcción, pero no en el discurso que necesitaba para expresar la condición humana en la narrativa secuencial.

Sin embargo la realidad va más allá que una percepción visual que en ocasiones es una frustración para Michals. Él entiende la incapacidad del fotógrafo para poder expresar las emociones de los sujetos en una fotografía, recurre a la ficción como un dicotomía con la realidad y la secuencia como un reforzador en la condición a mostrar apoyado en su experiencia de vida, para Kandinsky es el principio de la necesidad interior “la necesidad interior tiene origen y esta determinada por tres necesidades, 1: el artista como creador, ha de expresar lo que le es propio, 2 como hijo de su época ha de expresar lo que es propio de ella (elemento del estilo, como valor interno constituido por el lenguaje de la época más el lenguaje del país, mientras esté exista como tal), 3 el artista como servidor del arte, ha de expresar lo que es propio del arte en general (elemento de lo puro y eternamente artístico que pervive en todos los hombres, pueblos y épocas, se manifiesta en las obras de arte de cada artista, de cualquier nación y época y que, como elemento principal del arte, es ajeno al espacio y al tiempo”⁶⁴. La secuencia muestra más allá del evento a fotografiar, es el hecho de lo que sucede en lo que la fotografía no puede captar, no era el hecho de la realidad va más allá de lo que pensamos de ésta, por ejemplo la muerte para Michals es un evento de realidad

⁶² Susan Sontang, op. cit., p. 21.

⁶³ Régis Durant, op. cit., p. 49.

⁶⁴ Vassily Kandinsky (1979). *De lo espiritual en el Arte. México.* ed PREMIA. P. 61.

innegable por si misma, pero el evento que pasa después de la muerte es lo que intriga y lo transmite en su posición ante la muerte.

2.3 Duane Michals, surrealismo, recurso en la secuencia fotográfica.



Fotografía 29. Duane Michals. Visit with Magritte (1965).

“Así que Magritte fue muy liberador para mí. Abandoné los libros de fotografía, ya que cuando yo empecé, no podía escribir en las fotos, no podía representar ideas. Así que me liberé, Magritte me liberó: si podía hacerlo, podía hacerlo... y no tengo que preocuparme más. Todo está en mi mente, todo está en tu mente, el universo está en tus manos.”⁶⁵.

Ver más allá de lo real es la premisa de Michals, el encontrar a la imaginación; como un recurso de creación de la obra. La idea se incuba en las realidades oníricas de sus pensamientos, la conexión espiritual en su obra plasma sin duda la condición humana, los estados mentales del hombre en relación con el objeto y con el contexto produciendo así no sólo un suceso cotidiano, sino un suceso extraordinario. Bretón menciona “De la lectura de los manifiestos surge claramente que el surrealismo no es simplemente una escuela literaria o artística; representa ante todo una

⁶⁵ Blanca del Moral: entrevista a Duane Michals (en línea) consultado 24/04/15. Siente y Observa...el mundo entorno a la fotografía.. <http://sientateyobserva.com/2010/04/06/entrevista-duane-michals/>

concepción del mundo”⁶⁶, esto es lo que proyecta el artista en su obra, la concepción de un mundo más allá de la realidad que alcanzamos a ver.

Las construcciones de las secuencias de Michals van más allá de la imagen, aun así la imagen por sí misma es onírica. La misión de crear imágenes construidas y organizadas en la mente, una análisis introspectivo para crear una imagen que determine la condición humana y el crecimiento de la atención consiente en la realidad construida. “La imagen verdaderamente grande es aquella que ayuda al espectador a organizar y por tanto experimentar lo que se encuentra en el interior de su mente, de modo que nunca puede volver a los lugares comunes anteriores con esa experiencia de organización”.⁶⁷

Michals no sería el primero en recurrir al trucaje en la fotografía, desde el principio histórico, el ejemplo de O.J. Rejlander y su obra *The two ways of the life*, de 1857; donde la fotografía contiene recursos compositivos, alegóricos además de ser considerado el primer montaje en la fotografía con un propósito de comprender el bien y el mal camino del ser humano. Un padre enseñando a sus dos hijos los caminos de la vida, muchos elementos dentro del cuadro tienen diversos significados polarizados de la vida, la virtud y el vicio, una obra de arte, quizás la primera obra del arte fotográfico.

La elección del surrealismo de Duane Michals es una combinación del pensamiento budista zen y el manifiesto surrealista de Bretón de 1927. El sueño se convierte en el recurso, fuente de la producción de Duane, es el tomar el sub-consciente; como una realidad válida para la formación del hombre en lo que debe de considerar esa realidad que no llega a ver la conciencia convencional, lo cotidiano nos limita a un pensamiento racional, la conciencia se convierte en la restricción mental.

El uso de la imaginación como una realidad plasmada en las secuencias marca esa libertad a la que se aspira, de ver más allá de la realidad convencional. “La imaginación sólo me informa de lo que puede ser y esto es suficiente para atenuar algo la terrible prohibición y quizá también para que yo me abandone a ella sin temor de engañarme”.⁶⁸

⁶⁶ Breton, André. (1924) *El manifiesto surrealista*. Editora argonauta. Argentina. P. 9.

⁶⁷ Edward T Hall, *convenciones visuales y visión convencional*, S. Yates, op. cit., p. 176.

⁶⁸ Breton, André, op. cit., p. 21.

La definición del surrealismo se basa en esa construcción de la realidad a través de la imaginación, el sueño y el espíritu, conceptos que han encontrado forma de relación en la psicología de Freud y de Lacan.

Nadie escapa al surrealismo, es un elemento que ayuda al espíritu a poder aceptar cosas irracionales en el entorno real. Es la imagen creadora en los pensamientos y en los sueños, la poética. El ser tiene la posibilidad de crear una composición armoniosa en el sueño. Nosotros somos creadores de la imagen en el sueño, es indudable que el surrealismo y la poesía están en sí mismas con razones de experiencias de reconocimientos icónicos, una experiencia donde la narrativa es comprendida que a pesar de lo irracional siempre hay una experiencia simbólica y poética, el ejemplo maravilloso se muestra en la secuencia *Grandpa Goes To Heave* donde el abuelo parte al cielo buscando una ventana y el nieto observa el cuerpo del abuelo el cual esta listo para partir al cielo.



Fotografía secuencia 30. Duane Michals. Granpa Goes heaven (1989).

“Las imágenes surrealistas, como las que produce el opio, no son evocadas voluntariamente por el hombre, sino que se presentan de un modo espontáneo y despótico”.⁶⁹ La secuencias de Michals son espontáneas pero muy enfocadas a supuestos del autor, esa combinación literaria y de técnica refleja el pensamiento de Michals frente a la terminación de vida y eternidad, piensa que todos formamos parte de un universo, su pensamiento se niega a pensar en la muerte como un sólo hecho terminal, la percepción de vida va más allá de la muerte, es la transformación del ser en

⁶⁹ André Breton, op. cit., p. 56.

energía, es importante mencionar que esta obra como muchas de él están basados en el libro tibetano de los muertos, el cual habla de la transmutación esto es determinante para el diseño de su magnífica obra *The Human Condition* de 1969, Fotografía secuencia 27, “Creemos que todos somos estrellas, pero no sabemos esto”⁷⁰, En la construcción de esta secuencia Michals imprime dos negativos simultáneamente, el del joven en el subterráneo y el cosmos, en la parte superior derecha se mezcla sorprendentemente con un reloj, elementos que va descubriendo el artista en el proceso de realización de la obra en la impresión.

La imaginación en el surrealismo no olvida nuestra memoria icónica a priori. La voluntad de soñar despierto y admitir sin ninguna cordura las imágenes que nos narra una situación de humanidad con imágenes surrealistas que el espectador admite por experiencias visuales.

La imaginación que definen los surrealistas 1930 ayuda a comprender el sentido de la realidad. Es fea por convicción pero bella sólo existe donde no es real, quizás esa forma de observar la realidad con elementos irracionales hace que nuestra realidad sea más placentera, más mágica, Michals fotografía lo que no se ve en la fotografía, ese es el valor del recurso surrealista en las fotos de Duane Michals.

“Quizás sea la infancia lo que está más cerca de la verdadera vida”⁷¹ menciona Bretón, pero en la misma vida es donde la imaginación es un elemento recurrente de fácil voluntad. Duane trata de que sus fotografías no sólo sean por estilo surrealistas, también desea que contengan magia, Margaret la hija Michals descubre una caja, entre en ella es observada por su gato, después se eleva y desaparece de cuadro.



Fotografía secuencia 31. Duane Michals *The magic box* (1970).

⁷⁰ Roland H. Balley, op. cit., p. 27.

⁷¹ Breton, André, op. cit., p. 60.

Michals afirma que la idea es lo más importante que la imagen, la percepción de la obra debe llevarnos a significados, por que la fotografía secuencia persigue otro tipo de estética y por consecuencia otro tipo de juicio al juzgarla. Pero no sólo con elementos estéticos como primer orden, en el surrealismo nos encontramos con elementos de imaginación. Kant nos menciona esto “para decidir si algo es bellos o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unidad quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo”⁷², el sujeto se relaciona con su percepción, imaginación en un relato que de alguna manera se convierte en la unión de la imagen y la literatura, pero la significación y la consecuencia de la reflexión es lo que crea una nueva estética en la fotografía de Michals.



Fotografía secuencia 32. Duane Michals. *The Oldman Kills The Minotaur* (1970).

“...Demuestran una aceptación más filosófica de la naturaleza humana, como en *the oldman Kills the Minotaur*, una recreación metafórica a través de imágenes clásicas de la lucha por la supremacía entre padre e hijo.”⁷³

⁷² Immanuel Kant. (2006). *Critica del Juicio* . Espasa Libros. Barcelona. P. 209.

⁷³ Livingsgtone, Marco (1997). *The esencial Duane Michals*. Ed. Bulfinch. Canada. P. 18.

2.4 La condición humana en las fotografías secuencias



Fotografía secuencia 33. Duane Michals, Las cuatro condiciones del hombre (1972).

Duane ve la condición humana como una relación directa con la atención consiente de nuestra existencia. En la obra presentada arriba, Fotografía secuencia 33, podemos ver las cuatro condiciones de hombre en su conciencia de izquierda a derecha, el hombre como animal, el hombre como espíritu, el hombre como energía y el hombre como Dios. Si bien Michals, utiliza el surrealismo para sus sueños y fantasías, de igual forma se ve reflejado en lo cotidiano de la condición humana, el deseo, la vanidad, son expresados en las secuencias, “el valor de la imagen de la poesía está en razón directa a su alejamiento del lenguaje que se habla”⁷⁴. Muestra en sus imágenes esos condicionamientos del ser humano y como son confrontados en sus imágenes.

⁷⁴ Hugo Verani, op. cit., p. 228.



Fotografía secuencia 34. Duane Michals. *Persona* (1973).

Persona es un obra que describe la vanidad del ser humano, de cómo el ser humano se convierte en el pensamiento en lugar de ver sus pensamientos. La condición de ser humano de los diferentes estados mentales emocionales de hombre, como por ejemplo la presunción, que supone un reconocimiento estético del ser humano, Michals tiene una fijación a la condición humana con respecto a su paso por la vida.

“Todos tenemos miedo de morir. Ya hemos muerto. Mira tu foto de graduación de la escuela, él está muerto... Usted acaba de morir... Todos somos una construcción mental. Cambia nuestra química, nuestro punto de referencia y la realidad cambia... yo soy un fotógrafo profesional y un aficionado espiritual, yo preferiría ser un místico profesional y un fotógrafo aficionado. Ninguna de mis fotografías habrían existido sin mi proceso de inventarlas. No se trata de encuentros fortuitos, fui testigo en la calle... Soy responsable... No estoy interesado en la impresión perfecta. Estoy interesado en una idea perfecta.”⁷⁵

⁷⁵ For Condition For Man: *Category archives: Duane Michals*. (en línea). Consultado 23/04/15. <https://juan314.wordpress.com/category/fotografos/duane-michals/page/9/>

Esa es la característica más importante que encuentro en la obra de Duane Michals donde la idea es más importante que la imagen. Quizás esta secuencia resume lo que para el artista es el hombre en sus diferentes percepciones de vida, como el ser humano se va descubriendo como animal, como espíritu, como energía y como Dios.

En la secuencia *Person to Person*, Michals nuevamente muestra esa condición humana, ahora refiriéndose a la dependencia que tenemos los seres humanos, los cuales estamos gobernados por nuestros estados mentales, y eso marca una fragilidad que tenemos como seres humanos. Nuevamente visitamos un mundo interior, es decir nuestra mente, marca un percepción de lo que observamos en nuestra vida cotidiana. A continuación se muestra la secuencia con mayores fragmentos, cuenta con quince de estos con texto agregado en la imagen, como un elemento integral semántico.



Tom no tenía idea de cuánto tiempo había estado sentado allí. No importaba. Ella nunca llamaría. Sin embargo, en el fondo, él seguía creyendo en su poder sobre ella



El siempre había tenido poder sobre ella. Tom sabía cómo hacerla llorar



Incluso ahora, cuando él pensaba en ella, era su cuerpo lo que echaba de menos. Quería tocarla.



Dejándole a él, su ausencia le dio un poder sobre él que nunca había tenido cuando estaban juntos. Tom estaba lleno de una ansiedad que no podía entender



Empezó a creer que la veía en todas partes.



Su habitación estaba llena de una terrible melancolía sin ella. Cuando él volviese esperaba que de alguna manera ella estaría allí. Siempre estaba decepcionado



Se preguntaba si ella dejaría que un desconocido la tocara de la manera que él lo había hecho. Se preguntaba si ella había dejado que extraños la tocaran cuando estaban juntos



Una tarde, saliendo de una tienda, la vio sin ser visto. Tom estaba paralizado y no podía moverse ni hablar. Más tarde se dio cuenta de que se sentía aliviado de que ella no lo hubiera visto.



Soñó una noche que ella venía y le besaba, y con ese beso ella entraba en su cuerpo. Ella miraba a través de sus ojos y escuchaba por sus oídos. Por la mañana nada había cambiado.



Tom encontró un vestido de noche vieja de ella en el fondo de su armario. Le gustó colgarlo sobre su cabeza. Todavía olía a su cuerpo.



Pronto comenzó a llevar una rosa en la solapa, porque era la flor favorita de ella. Las cosas favoritas de ella se convirtieron en sus cosas favoritas.



Se odiaba por estar ahí. La odiaba por hacerle querer sentarse allí. Tom empezó a creer que podía desear su llamada, que su necesidad de ella podría hacer que ella lo llamase.



De repente, él lo supo, en ese momento ella le estaba marcando. Era cierto. Su poder había hecho que ella llamase. Ahora sonaría el teléfono.



“Hola, no Tom ya no está aquí. Sé que se arrepentirá de haber perdido tu llamada.”

Fotografía secuencia 35. Duane Michals. Person to Person (1974).

En este tipo de obra Michals muestra las condiciones que llevan los elementos que adornan las relaciones, como celos, desesperación, incertidumbre, el deseo, la obsesión, todos los patrones conductuales que se dan en las relaciones románticas. “El más grande de todos los deseos es el de ser”.⁷⁶

Sus fuentes de inspiración como en muchos artistas obedecen a los sueños, los sueños diurnos, la fantasías y sus travesuras infantiles. No pretende grandes técnicas de producción fotográfica, sólo su inspiración y su cámara como medio, ésta no le acompaña a todos lados, está ahí cuando él la requiera.

No se dice artista, no se dice fotógrafo, Michals es un soñador que encontró en la fotografía el puente que rompe con las condiciones que creemos que nos dominan, sus secuencias nos dejan esa resonancia psíquica como nos plantea Gaston Bachelard en su poética del espacio, esa intimidad encontrada en su apartamento, en las calles de New York, en sus callejones y subterráneos, donde sus pensamientos y reflexiones las convierte en imágenes reveladas y donde proyecta su pensamiento espiritual.

⁷⁶ David Seidner. *Duane Michals by David Seidner*. (en línea) consultado 19/05/15. BOMB-Magazine. <http://bombmagazine.org/article/923/duane-michals>.



Fotografía 36. Duane Michals during filming in New York. Gordon Spooner (2012).

Para Duane el hombre vive de su propia invención, Michals comentaba en una entrevista de 2012: "Todas las cosas que él hombre experimentó en esta vida fueron su invención. Inventó la luna y los árboles y todas las cosas visibles e invisibles. En este momento me está inventando escribiendo esto y ustedes que leen esto. Sí, tú también eres su invención. Pero si a usted le digo esto, no lo entendería, él lo negó, a pesar de que se hizo posible todas las cosas que creía posible, y todas las cosas que pensaba eran imposibles. Y al final incluso inventar su propia muerte. Y nunca sabría que había inventado todo ⁷⁷".

⁷⁷ Shelley Rice with Veronica Bernard: *Duane Michals Interview*. (en línea) Consultado 10/10/15.
<http://lemagazine.jeudepaume.org/blogs/shelleyrice/2012/04/26/eighty-years-young-duane-michals-the-man-who-invented-himself-2/>

Capítulo 3

Producción.



Antes era un hombre con un alma y un cuerpo vivo (lieb) y ahora no soy más que un ser (Wesen)... Ahora no hay más que el organismo (Körper) y el alma está muerta...oigo y veo, pero ya no sé nada, la vida es para mí, ahora, un problema... Ahora sobrevivo en la eternidad... las ramas de los árboles se balancean, los demás van y vienen por la sala, pero el tiempo ya no pasa para mí...El pensamiento ha cambiado, ya no hay estilo... ¿qué es el futuro? No puede alcanzarse... Todo es una interrogante... Todo es tan monótono, mañana, mediodía, tarde, pasado, presente y futuro, todo recomienza siempre.

Fisher, Zeitsruktur und Schizophrenie.

Fotografía secuencia 37. Daniel Jiménez Vega. La casa de Azcapotzalco (2013).

3.1 Fotosecuencias, Narraciones y conjeturas.



Fotografía 38. Daniel Jiménez Vega. Portada de foto-libro *Fotosecuencias, narraciones y conjeturas* (2013).

Esta portada marca el principio de la investigación, la fotografía muestra a un hombre de traje en un cuarto vacío frente a una silla, la fuente de iluminación es una ventana, el hombre fija su mirada en la silla; él está tomando una decisión de liberación, la ventana es su huida, la ventana representa la revelación de la conciencia, la liberación de los condicionamientos de realidad y de los apegos de vida. Ésta es parte de una secuencia de tres personajes, una joven, un adulto y un viejo, y muestra los diferentes estados mentales de los personajes. Es mi

primer proceso de indagación acerca de la construcción de las secuencias como una comprensión de espacios y tiempos, pero sobre todo la introspección de como iban significando estos sujetos en relación con los objetos, esas formas en que la luz y la sombra nos define la existencia a través de sus movimientos, el tiempo de cosmos.



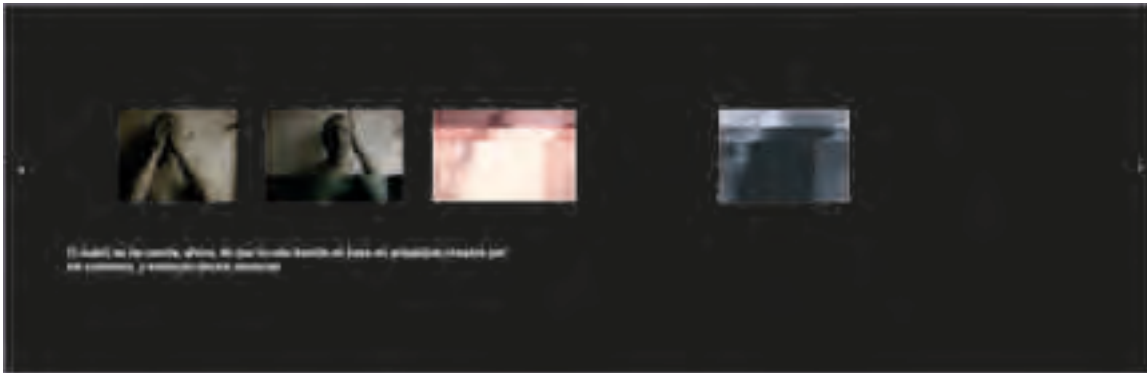
Decidí hacer el prólogo en imágenes que muestran el proceso de la secuencia, la siguiente es el traje postrado en la silla, sin color alguno pero con el reflejo natural de la ventana.



El efecto de distorsión digital hace alusión a los mandalas digitales, atrás en forma nada clara se ve el primer bardo del libro tibetano de los muertos.



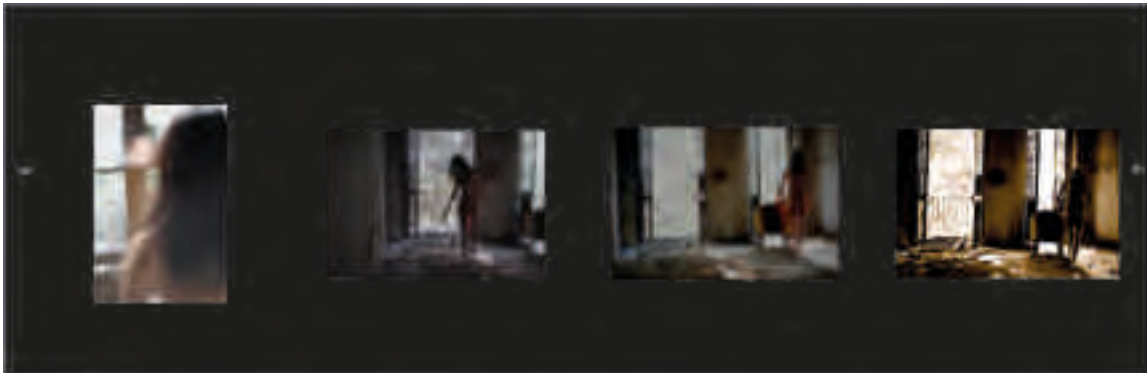
La secuencia describe al hombre en la decisión de abandono de la ilusión de lo que considera como realidad. Menciona como nos define el tiempo y el movimiento como una conjetura de nuestra existencia.



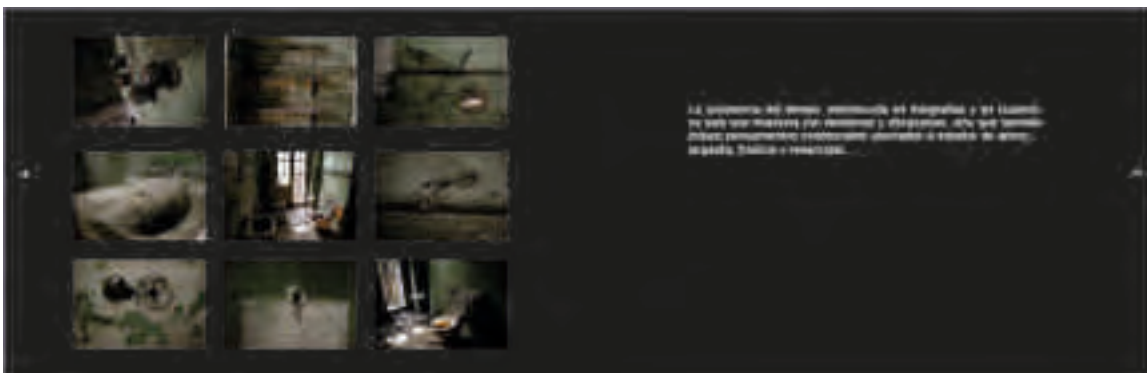
El sujeto se da cuenta, ahora, de que la vida ilusoria se basa en arquetipos creados por los contextos, y entonces decide renunciar.



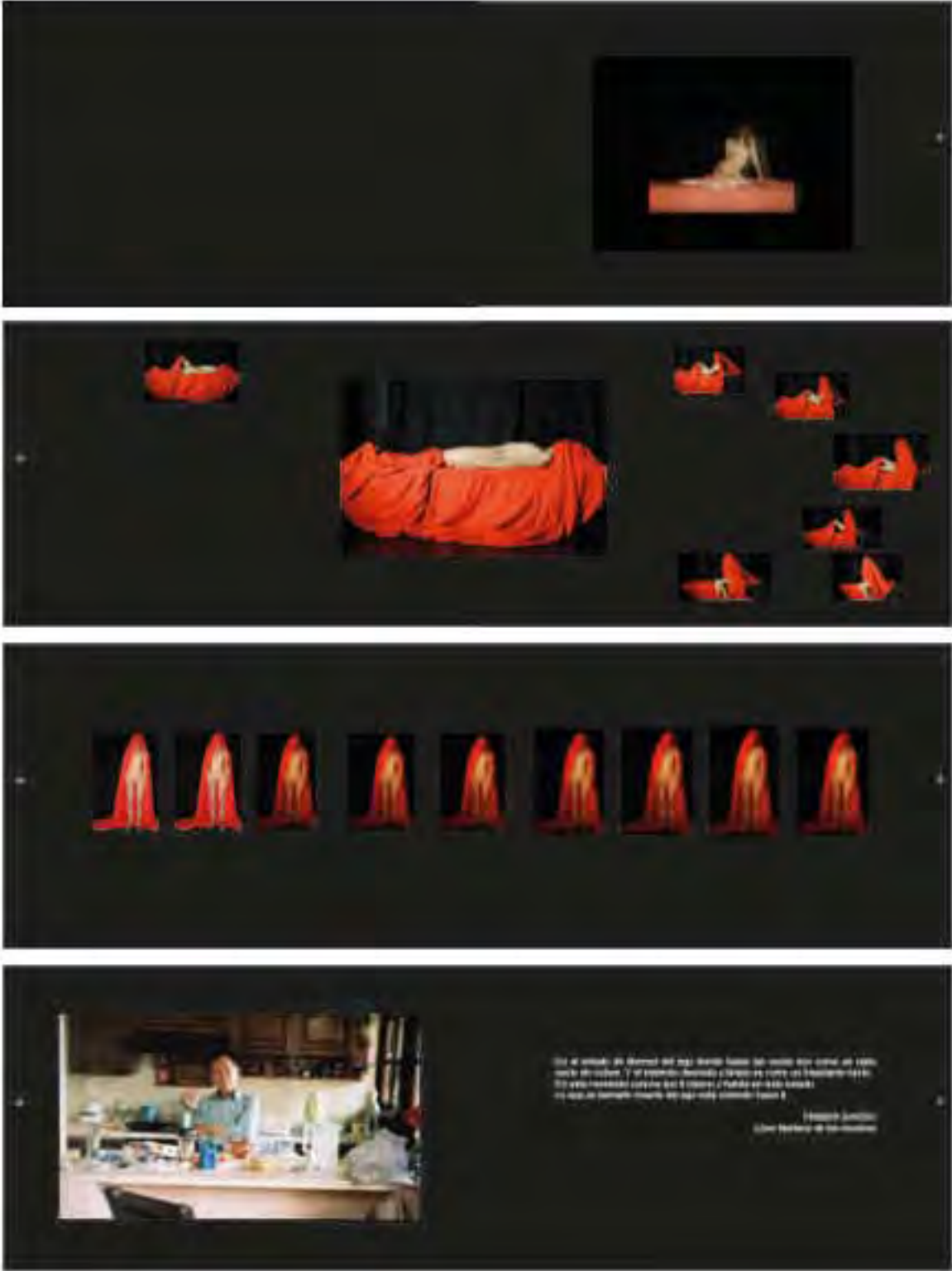
Comprendí el tiempo de la imagen secuencia, cuales eran los atajos tecnológicos que me ayudaban a reconfigurar la realidad. También comprendí en terminos de arte, el conjunto total de un cuadro, la suma de las unidades en el cuadro.



La vibración, siempre vibrando, siempre con vida, siempre en espacios fijos con memorias del tiempo, con memorias de objeto, con memorias de vida, de lo que estaba ahí...



La conciencia del tiempo, reproducida en fotografía y en cuadros, no sólo nos relaciona con tensiones y vibraciones, sino que también induce a pensamientos existenciales asociados a los estados de ánimo... angustia, tristeza o melancolía.



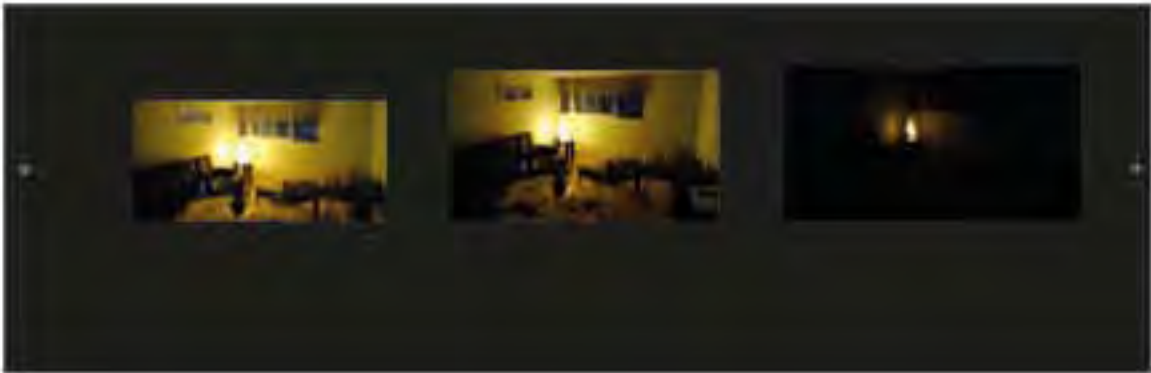
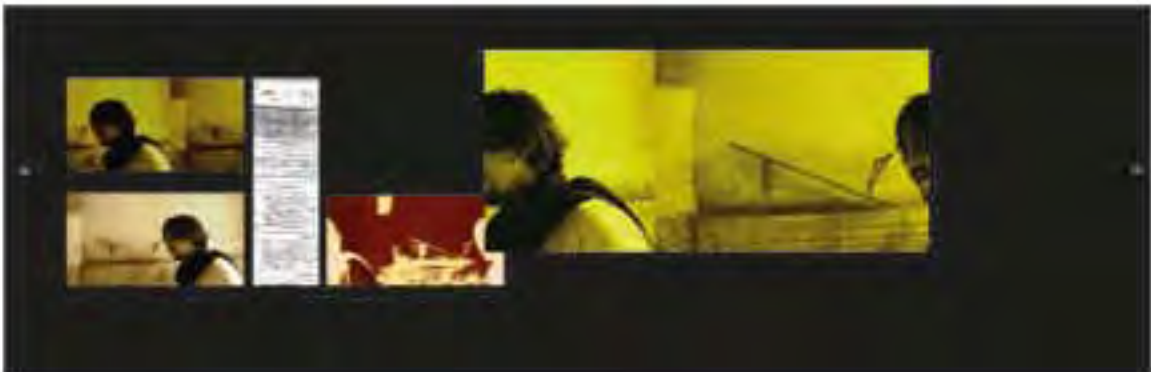






Foto-libro Digital 39. Daniel Jiménez Vega. Fotosecuencias, Narraciones y conjeturas (2013).

La intención de elegir la clase de *Producción Editorial Fotolibro* fue para comenzar la producción de la obra con análisis de las percepciones de la secuencia y la narrativa visual en varios cuadros; la foto-secuencia creada en el foto libro trata de explicar lo mencionado en el capítulo uno de mi proyecto de tesis. La fotografía secuencia organiza posiciones sucesivas de eventos ó acciones específicas en intervalos precisos de tiempo, cada conjunto de cuadro fotográfico hacen que el ojo humano interprete la ilusión del tiempo, es la percepción del tiempo en una contemplación de un presente continuo.

Entonces en la producción comienzo a entender las conjunciones de elementos en una secuencia, todo lo que determina la ontología de una imagen y de sus condicionantes para que suceda este maravilloso arte, *“toda fotografía es una ecuación de luz, espacio y tiempo”*⁷⁸ menciona Joan Foncuberta.

El proceso de producción en foto libro me comienza a enseñar la parte no sólo de diseño, también las herramientas digitales para lograr una buena calidad del mismo, el software creado para producción editorial contiene ciertos titulares para la deliberada organización de balances y espacios simétricos alterados deliberadamente por el artista con la intención de crear niveles de comunicación pragmáticos.

⁷⁸ Joan Foncuberta. (2003). *Estética fotográfica*. Gustavo Gill, Barcelona. P. 8.

3. 2. Secuencia Vedana.

Vedana o *El Flechazo* es una obra basada en el arquetipo budista encontrado dentro de la rueda de la vida. En la obra se muestra un personaje que va hacia el camino de la aceptación del placer y del dolor.

Fotografía 40. Daniel Jiménez Vega, Fragmento de secuencia *Vedana* (2014).



“Normalmente traducido por *sensaciones*, la palabra *vedana* es un aspecto sutil y fugaz de la experiencia humana. Es la forma en que vivimos las cosas, los sonidos, los olores, los sabores, las sensaciones físicas

y los pensamientos, que filtramos de forma inmediata como placenteros, no placenteros o neutros. Una respuesta subjetiva denominada *vedana* se mezcla con nuestra experiencia. No vemos sólo el color, sino que vemos el color que nos gusta, o que nos disgusta, o el que nos resulta indiferente, un color que es bueno, malo o no tiene importancia. Incluso nos puede sorprender que otra persona pueda ver el mismo color de forma diferente.”⁷⁹

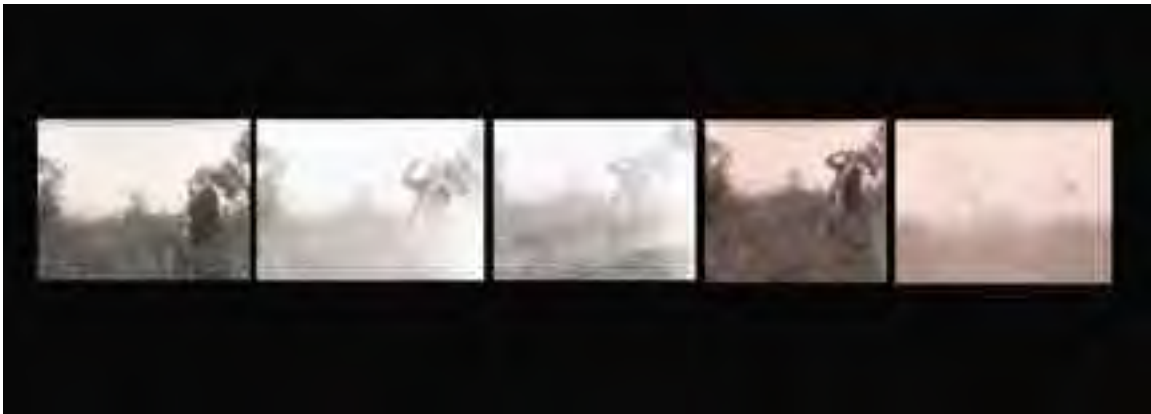
La propuesta de la secuencia de *Vedana* era interpretar un proceso mental, que no llegaba al despertar de las percepciones infinitas, y si a la aceptación de las limitaciones que tenía la mente del ser humano. Revelar la forma en que vivimos una realidad, no es una realidad impuesta o maquinada por sistemas superiores. Es una realidad de la cual nosotros decidimos manifestarnos recordando lo que Balzac llamó la *Teoría de los Espectros*, donde nos dice como el ser humano es una constante infinita de imágenes sobrepuestas; desde el descubrimiento de la fotografía las imágenes registradas son la evocación de un tiempo y de una época determinada, pero también se

⁷⁹Open Dharma. *Sensaciones (vedana)* .(en línea). Consultado el 15/12/14.
<http://www.opendharma.org/static.php?left=blue&content=teachings/instructions/mindfulness/feelingtone&language=sp&title=feeling%20tone>

suma el registro de nuestro pensamiento a través de el mapa de signos que interpretamos en cada una de las imágenes.

Vedana muestra esa idea que va más allá de la imagen, es una representación de los estados mentales cambiantes, la fotografía no es la imagen misma, es la idea y como idea sólo se encuentra en nuestra mente, en otras ocasiones a través de reflexiones, pero cuando llega está a niveles pragmáticos dentro de nuestra percepción, entonces es posible revelar aquello que no es posible ver en nuestro sentido estricto visual. Es mostrar lo invisible a través de las imágenes de una secuencia fotográfica. Pero sobre todo Vedana muestra la forma en que el mundo está construido por nuestro diversos estados mentales, si comenzamos a identificarlos podríamos decidir como ver el mundo.

Los estados mentales sin duda alguna gobiernan nuestra percepción de las cosas, siempre cambiantes de acuerdo a nuestro pensamiento, éste puede crear a la velocidad de la luz interpretaciones de una secuencia, lo hemos mencionado antes con la cotidianidad surrealista de Michals y de sus usos surrealistas.



Fotosecuencia 41. Daniel J Vega. secuencia Vedana (2014).

El proyecto fue trabajado en formatos digitales y en formato 120mm. Originalmente sería realizado todo en blanco y negro, pero al final decidí trabajarlo en cromático y mono-cromático para entender el camino del ser humano utilizando el color como un instrumento de percepción cósmica, el color abre las percepciones de la realidad por el reflejo de luz, y el blanco y negro define una limitación recurrente del cosmos y un dominio de color dentro de la fase de grises.

La primera fue creada por cuatro fotografías donde él comienza el camino. La última fotografía está ya en formato 120mm. En lo personal me gusta más el trabajo análogo. El hombre vestido de traje y camisa representa una figura social sistematizada y condicionada. Ha llegado a un punto donde existe cierta confusión ontológica y comprende que quizás no llegue a comprenderla del todo o no le interese comprenderla, es sólo un ser contemplativo.

En la segunda parte de la secuencia el hombre sujeta una flecha la cual de manera simbólica sumerge en su ojo derecho, las tres fotografías están trabajadas blanco y negro formato medio y escaneadas. En el primer cuadro se aprecia la contemplación del sujeto, la de en medio, sugiere el momento de la decisión y la revelación, anteriormente se había pensado en otra sugerencia en la secuencia dos pero no fue del todo satisfactoria para mí, este es el resultado de la otra secuencia, la cual acentúa el despertar del sujeto, al final sólo es un boceto de lo que deseaba expresar.



Fotografía 42. Daniel Jiménez Vega.
Vedana (2013).

La secuencia termina en el proceso de aceptación del hombre ante el sufrimiento y el placer, comprendiendo parte de lo que es un proceso de vida, lo interesante del formato análogo es el secreto de la cámara oscura de que puede revelar esta al instante de revelarla ante la luz, la última fotografía me explica más aun de lo que deseaba expresar, el sujeto se funde en la luminancia nebulosa, una imagen espectral donde se aprecia una luz de tarde un árbol y apenas la silueta del sujeto.

Los estados mentales en el hombre son marcados por una secuencia de estados mentales que transitan de manera recurrente y sin control, sería un gran proceso la aceptación de la condición humana para poder entender la consciencia atenta a la realidad o realidades que vamos revelando

a través de nuestras épocas de vida, *Vedana* sólo es una pequeña parte de las cotidianidades de toques surrealistas que se encuentran en nuestro presente.

La composición fotográfica en su proceso es con luz natural y blanco y negro por reafirmar que el color es un fenómeno creado por diferentes frecuencias, muestra esa propuesta de que todo es un fenómeno de percepción, las tomas fijas cuadradas marcan las composiciones abiertas y horizontales la contemplación del fenómeno, también debo agregar que el revelado me hace incluir ese evento azaroso que me hace pensar que al final somos un conducto del cosmos y que este se comunica con nosotros por muchos medios.

3.3 Mediterráneo



Fotografía 43. Daniel Jiménez Vega. Mediterráneo (2014).

Durante mi estancia de investigación en la Universidad Politécnica de Valencia, visite constantemente el mar mediterráneo, el color fue lo primero que me llamó la atención, unos colores que no había encontrado en ningún lugar y mi mirada sin obstáculo recordaba lo que mencionaba Rosalind Krauss en su obra *El Inconsciente óptico* “el mar es un medio muy privilegiado para el modernismo, por su aislamiento perfecto, su separación de lo social, su efecto de repliegue sobre sí mismo y, por encima de todo, su apertura a plenitud visual que es en cierto modo elevada y pura, a una uniformidad ilimitada que se pierde en la nada, el no-espacio de la

privación visual”⁸⁰, me daba cierta paz y su inmensidad me recordaba que estamos solos en la vida, el observarlo aquietaba mi mente.

Acudí a la cámara digital para poder observar con inmediatez la imagen capturada, ya que deseaba que fuera lo más fiel a lo que veían mis ojos y lo menos manipulable digitalmente hablando, los recursos fotográficos de la doble exposición, las ventanas y los espejos crean esa unidad surrealista pero comprensiva, la foto surrealista es considerada experimental, por que la fotografía encuentra algo más que la reproductividad de la imagen, encuentra las formas de transmisiones temporales a través de capturar a un sujeto en dos dimensiones en un movimiento, por ejemplo la fotografía borrosa o en vibración, “La fotografía borrosa nos habla no tanto del pasado como del futuro. Abre la imagen a la dimensión del mito”⁸¹. Esta reflexión de las vibraciones o los fuera de focos en las fotografías podía entonces también combatir de alguna manera el pensar que la fotografía fuera un elemento fijo, congelado, apuntando de la llamada realidad, pero el crear fotografías borrosas o barridos en una composición de leyes horizontales, la horizontal que nos da la naturaleza.



Fotografía 44. Daniel Jiménez Vega
Portada Libro digital
Mediterráneo (2014).

De esta manera surgió la producción *Mediterráneo*, serie a color en formatos digitales trabajado en técnicas borrosas o fuera de foco, la pretensión

del trabajo es observar las percepciones que se tenían con imágenes que no evocaban un tiempo definido.

⁸⁰ Rosalind Krauss. (1997). *EL inconsciente óptico*. Editorial Tecnos S.A.Madrid. P. 14.

⁸¹ Tisseron Serge, op. cit., p. 68.





Foto-libro Digital 45. Daniel Jiménez Vega. Mediterráneo (2014).



Fotografía 46. Daniel Jiménez Vega. Mediterráneo. (2014).

Esta pieza fue expuesta en el colectivo *No nos despedimos* en la sala de exposiciones de la Universidad Politécnica de Valencia, y mostraba todo lo que quería expresar de mi estancia de investigación conjuntamente con mi proyecto de investigación, contenía elementos como barrido y fragmentación, el fondo negro y la poca iluminación de una tarde frente al mar mediterráneo, ese privilegio de estar solo frente a ese mar, la pieza se llama Mediterráneo.

3.4 Generadores de Azul



Fotografía 47.. Daniel Jiménez Vega. Generadores de Azul (2014).

Después de mi estancia en Valencia, me preguntaba; viendo todas las fotos que había hasta el momento tomado y si buscaba el surrealismo como una fuente de inspiración o un recurso novedoso, sin embargo yo no elegí el surrealismo como una vanguardia que se acomodará a mi obra, nada está más lejos de lo que pienso. Creo que el arte es una acción de creación pura, donde la cámara y su objetivo es el medio que se presentó como elección para la creación de la obra, el contexto donde me encontraba en esos momentos; después observando las fotos tomadas de un viaje por carretera a Madrid, observé una secuencia de fotos que parecían inspirarme en un arquetipo budista, el arquetipo de figura azul mostraba que la mente puede ser imperturbable, los generadores de viento me hacían recordar la impermanencia del tiempo, reflexionando veía cómo

no era el viento el que se movía, ni los generadores, era la mente lo que mueve los conceptos y las ideas, más que las sensaciones. ¿qué se mueve, el viento o el generador?.

Este cuento budista afirma que la mente es la que mueve las cosas, las percepciones del mundo están mediadas por nuestros estados mentales, quizá no mencione nada que no se haya dicho antes, pero si pienso que yo como artista soy un medio de lo que el universo pueda expresar, como decía Marx Ernts, “el autor puede asistir como un espectador al nacimiento de su obra y seguir las fases de desarrollo de ésta con indiferencia o con pasión” muy similar a lo que lo que paso con vedana. Con la fotografía secuencia se escribe poesía en imagen, y parte de este creación poética de la imagen es sin duda el proceso. Entonces decidí regresar a la fotografía analógica para mi última obra, ya que considero que la imagen analógica pude llegar a mostrar en su revelado figuras, objetos que no son perceptibles en el objetivo de la cámara. La cámara digital nos da una exagerada benevolencia en la construcción de la imagen, la analógica nos da un percepción misteriosa de la imagen, después el proceso de revelación (como su nombre lo dice), nos mostrará la imagen como una especie de creación de nosotros y del cosmos, una especie de comunión de espiritual.

En lo que respecta a la composición visual, era nuevamente el paisaje de mañana, el color fue también de manera azarosa ya que el vidrio del autobús funcionaba con filtro, un filtro azul y oscuro, trate nuevamente que la foto fuera lo más parecido a como percibía yo los generadores, la composición con los contrapesos de lo negro como base y lo azul como color dominante, como si esos generadores reprodujeran el color azul, me recordaban a el arquetipo de buda imperturbable y contemplativo.

La secuencia fue dirigida por la movilidad del vehiculo, así entonces la secuencia se iba creando por un nuevo elemento dinámico, era el paso de izquierda a derecha de acuerdo a mi posición, era el dinamismo, el filtro y la idea que se mezclaban y que repercutiría más adelante en pensar en que en lo que realmente se mueve en este mundo de percepciones es la mente.



Foto-libro Digital 48. Daniel J Vega. Paginas centrales, Generadores de Azul (2014).

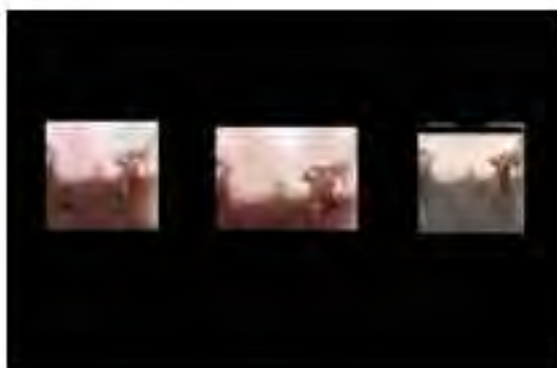
3.5 La caja y la flecha.

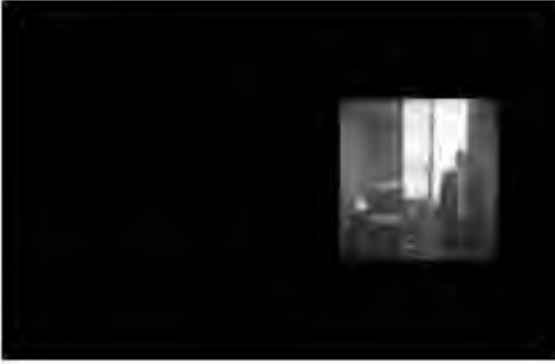


Fotografía 49. Daniel Jiménez Vega. La caja y la flecha (2014).

El pasado es inasible, el presente es inasible y el futuro es inasible, la fotografía secuencia me hace reflexionar sobre qué es en realidad el tiempo, ¿qué es en realidad el presente?, esta cuestión me inspira para crear mi último trabajo de posgrado *La Caja y la flecha*, que representa la conciencia en nuestra mente, la cual no está entrenada del todo para poder ver los pensamientos condicionados percibidos como tiempo y espacio, la caja es nuestra conciencia no atenta a lo que yo aprecio como un camino a descubrir una nivel de conciencia que todos podríamos tener, es un misterio y es la unión de nuestro interior con el exterior, retomo la flecha por que representa la aceptación del dolor y el placer, los dos son influenciados por la filosofía budista.

El relato de cómo describir esa conciencia que tenemos no en nuestros pensamientos, sino, en la conciencia se convierte en una liberación, después de todo el surrealismo busca una liberación, un regreso a un estado más inocente.







Conclusiones

Encontré que la fotografía secuencia era lo perfecto para entender al tiempo y al espacio. Durante la investigación estudié varias propuestas de lo que era el tiempo, y como podía yo hacer un estudio del fenómeno temporal y espacial del tiempo, para unos autores la fotografía era una evocación del mismo, una captura, una interrupción de la continuidad, una amputación de la realidad, una metáfora, una alegoría, para mí la fotografía secuencia se convirtió en mi método de estudio que a lo largo de la maestría me revelo una nueva percepción de lo que es el tiempo, el espacio y la necesidad de la narración de nuestra existencia, me mostró otra forma de contemplar los fenómenos.

El tiempo en la secuencia está expuesto en la suma de movimientos, la relación con el espacio, muestra en un mismo vistazo la triada temporal a la que estamos condicionados, el tiempo es la cuarta dimensión que mencionaban los surrealistas, el tiempo no está en movimiento, la mente sí.

El espacio en la fotografía secuencia muestra las coordenadas de nuestra existencia en la captura monocular del objetivo de la cámara, y Fernando Zamora Águila lo menciona de manera entendible, son las coordenadas de nuestra existencia, el ahí y el allá, es estar ahí interactuando con el espacio fotográfico, en la fotografía como en la vida misma ese espacio cósmico está representado por dos elementos importantes en la vida y en la fotografía, la luz y la sombra está también representada por todos los recursos dimensionales de los que se vale la composición fotográfica, en especial de la luz, la cual con su reflejo nos muestra la ilusión del objeto en el espacio, el espacio es un asunto de conciencia, igual que el tiempo. El espacio en la fotografía secuencia, está mostrado como un evento transitorio, no amputado, sino creado como una realidad de tiempo lógico, donde el espacio marca también principio y fin de la obra.

El analizar a este artista me dio más claridad en lo que es el Arte, y para mí el arte es una conexión al espíritu y a la conciencia, el interactuar con la escenificación de las secuencias como una forma de proyectar el interior de mis pensamientos pero que no sabía como liberarme, la influencia de Michals es una liberación a mi obra, al igual que Magritte lo es para él.

Me gustaba conocer artistas que se interesan de fotografías los horizontes mentales. Lo trate de hacer entendiendo el tiempo, el espacio y las percepciones que tengo de estos fenómenos, incluí como estrategia de producción la meditación con el objetivo de conocer las sensaciones y no los conceptos volitivos de mis pensamientos.

El proceso de la fotografía secuencia comienza desde la idea, el proceso de captura y escenificación, el proceso de revelado que para mí es un rito de conjetura y misterio, el escaneo digital es una propuesta de híbrido que ayuda a la elaboración de la obra ya que no se descalifica la tecnología, debido a que la idea es más importante que la imagen. Hablar de la condición humana como eje conductor de la obra deja mucho sentimiento de insatisfacción, ¿pero ésta no es paradójicamente parte del sentir de la condición humana?.

La fotografía secuencia nos produce una perspectiva visual que trasciende a través de su fragmentación; la substracción de un tiempo determinado en la obra fotográfica se convierte en un faro de observación del fenómeno tiempo y espacio en el mundo donde nos desplazamos; la fotografía secuencia se convierte en una posibilidad perceptiva visual que puede provocar entender al tiempo como la suma de los instantes de los presentes, el observar esa fragmentación del tiempo y espacio como una forma que va de lo lineal a la formación de puntos que representan el presente.

La fotografía secuencia también nos muestra en su relato un eje conductor de nuestra vida, es el tiempo ficción mencionado por Paul Ricoeur, el relato es como se menciona anteriormente el eje conductor que parece necesario para sentirnos parte del mundo, no basta con existir, también es necesario sentirnos parte de este mundo gracias a las posibilidades ficticias que surgen de diferentes fuentes de creación psíquica como la imaginación, el sueño diurno o lo onírico, es decir, las creación de historias, las fábulas las parábolas que se convierten en una necesidad de reconocernos y de experimentar la condición humana como lo muestra Duane Michals en su obra.

Los relatos mostrados en la fotografía secuencia no son necesariamente diacrónicos o lógicos la condición humana nos muestra también la asociación de los espacios que surgen de un conocimiento basado en la experiencia espacial, la asociación de los espacios donde se desarrolla la secuencia puede hacer al lector participe de la formación del relato, los diversos espacios dan seguimiento a la acción en un mismo escenario gracias a la intuición de movimiento o de traslación espacial.

La secuencia fotográfica nos muestra la forma lineal de ver el tiempo, la secuencia yuxtapone las imágenes de izquierda a derecha, costumbre de la forma de lectura occidental, sin embargo nos da la oportunidad de crear un desorden de esta yuxtaposición y provoca una nueva forma de conciencia temporal y espacial, el lector otorga la forma de definir la composición del tiempo en cada una de los cuadros que forman la secuencia creando síntesis de ésta y muestra al tiempo como una medida del ser, ya que en su despliegue del fenómeno fragmentado entendemos al tiempo como un fenómeno no necesariamente lineal.

Uno de los puntos interesantes de la fotografía secuencia es la formación de esta en cuadro y el fondo donde se coloca la secuencia; el fondo representa la nada, el espacio infinito, la vacuidad y la foto representa el fondo, algo parecido a la propuesta de Kazimir Malévich y su cuadro negro, el espacio de la fotografía delimitado por el cuadro pero que muestra gracias a esa construcción del espacio fragmentado en una percepción visual de los desplazamientos del objeto.

El movimiento y la luz se refrendan como elementos importantes en la obra artística fotográfica secuencia, nos muestra a través de sus técnicas que la fotografía es dinámica por naturaleza y por inducción dinámica del espectador. El movimiento y la traslación se convierten en una forma de percibir esa representación de la realidad en una dimensión revelada por el arte fotográfico, el movimiento se vuelve la conjetura del tiempo, un tiempo de acción detenida. A través de la fotografía secuencia el espectador puede así disgregar el tiempo y el espacio en una reflexión sobre su relación con los objetos y las ideas que le crean la identidad en el mundo, ve de forma más clara los fenómenos que percibimos como realidad y al mismo tiempo permite a éste crear una síntesis de la percepción del mundo.

La fotografía secuencia nos muestra un mundo como el arte mismo, es un efecto de horizonte, podemos percibirlo de lejos, lo habitaremos sólo con nuestra mente, nuestra reflexión, esa dimensión revisitada por nuestra conciencia de percepciones efervescentes. La fotografía secuencia es una revelación de una nueva dimensión de la realidad, su relación con el arte nos muestra nuevas formas de entendimiento de que el mundo no es necesariamente como creemos, nos estimula al cambio perceptivo visual constante, la fotografía secuencia nos muestra esa estática dinámica progresiva que afiliada con el arte logra crear nuevos niveles de conciencia, otra condición humana que rompe con las condicionantes de “la vida normal” y nos crea una nueva gracias a la poética del artista.

Y así como percibimos el tiempo lineal, la fotografía secuencia nos produce esa sensación de que el tiempo es lineal, pero si recurrimos a la reflexión observaremos que el tiempo es un fenómeno que pocas veces reflexionamos, esa reflexión que nos dirá que el tiempo está compuesto por el espacio donde nos desplazamos, por los tiempos ficticios que inventamos o que nos condicionan diariamente, por la memoria histórica que nos hace sentir que ya pasó mucho tiempo, o muchos movimientos han sucedido desde aquel evento que nos dejó un recuerdo, la fotosecuencia nos hace observar los espacios que se convierten en nuestro universo propio y nos da la idea que el relato es necesario para tener sentido de nuestra existencia sustancial. La fotosecuencia nos da una pauta para atención conciente, para saber que la vida está estructurada por fenómenos movidos y percibidos por nuestras sensaciones y que nuestra mente hace de ese conjunto de fenómenos algo caótico, armonioso o poético.

Agradecimientos breves y profundos:

A mi muy admirable Padre Jesús que me ha enseñado que la decisión es todo en la vida, él me ha inspirado a ser más determinante, a mi Madre Martha persona de infinita bondad y sonrisa candida que me cura de todas las formas que se puede imaginar y me ha enseñado a ser muy feliz en esto que experimentamos como vida.

En especial al Maestro José Luis Aguirre que su guía me ayudo en estos dos años a comprenderme y estar un poco más seguro de lo que pensaba, al Doctor Fernando Zamora que me dio la oportunidad de entrar a su clase y que me mostró a través de sus enseñanzas que la vida está llena de poesía.

Agradezco mucho a la Universidad Nacional Autónoma de México, la máxima casa de estudios, a la majestuosa academia de San Carlos, que cada vez que visito este divino lugar me murmuran cantos de bienvenida de todos los fantasmas que habitan en esa hermosa casa del arte.

A mi muy querida amiga Lupita, que se ha convertido en una persona muy especial para mí y que con su paciencia y generosidad me ha soportado toda mi cascada de discursos sin sentido y escucha sin crear juicio alguno ¿de cuantas personas se puede decir eso?.

A la Maestra Elizabeth Casasola que a su manera me arrastro a los campos dorados del arte visual y que sin darse cuenta me ayudo a reactivar mi cosmos y mi espíritu que produjo la etapa más hermosa de mi vida...hasta ahora.

A mi gran amigo Raúl que con su infinita simpleza y su inocencia de 4 décadas es un ejemplo de cómo se debe vivir la vida sin gastar energía en problemas imaginarios.

Al mediterráneo de Valencia, la gran paz de este mar que en su calma azulosa a visto nacer a grandes artistas visuales y que con su particular color me dio el aprendizaje que necesitaba acerca de mí mismo.

A Gerardo Ávalos García que su partida me deja una huella de tristeza profunda a mí y a todos los que tuvimos la oportunidad de convivir desde nuestra infancia hasta su prematura partida, no le olvidaremos nunca.

Muy especial a mi tío Joel que se le extraña, nada es igual desde su partida, se le extraña al maestro del sarcasmo, hombre fuerte y directo, pero de mucha bondad.

Y al arte que me dio la paz en mi interior.

Bibliografía:

- Arnheim, Rudolf.(1997) Arte y percepción visual. Ed. Alianza Editorial S. A. Marid.
- Bacherlard, Gaston (2013). La poéticas del espacio. Ed. CFE. México
- Barthes, Roland (1989). *La Cámara Lucida*. Ed. Paídos. Barcelona.
- Bazin, Andre (2008). ¿Qué es el cine?. Ediciones RIALP; Madrid.
- Benjamin, Walter. (2005). Sobre la Fotografía. PRE-TEXTOS. España.
- Belting, Hans. Antropología de la Imagen. Katz.Argentina.
- Bresson, Henri Cartier. (2003). Fotografía del natural. Editorial Gustavo Gil, SA. Barcelona.
- Breton, André. (1924) El manifiesto surrealista. Editora argonauta. Argentina.
- Chevrier, Jean-Francois. (2006)La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación. Ed. Gustabo Gili, SL.
- Durant, Regis (2012). La Experiencia fotográfica. Ed Serieve. México.
- Dubois, Philippe (1986). El Acto Fotográfico. Paidos comunicación. Barcelona.
- Foncuberta, Joan (2003). Estética fotográfica, Gustavo Gill, Barcelona.
- Jeffrey, Ian. (2009). Cómo leer la fotografía. Ed. Electa. Barcelona.
- Heidegger, Martín. (2003). Ser y Tiempo. Ed TROTTA. Madrid.
- Kandinsky, Wassily. (1979). De lo Espiritual en el Arte. PREMIA editora S.A.
- Kandinsky, Wassily. (2003) Punto y línea sobre plano. Ed Paidós. Argentina.
- Kant, Imanuel. (2006). Critica del Juicio .Ed Espasa Libros, Barcelona.
- Krauss, Rosalind (1997) EL inconsciente óptico. Ed Tecnos. Madrid.
- Krauss, Rosalind. (2002)Lo fotografico: por una teoría de los desplazamientos. Ed Gustavo Gill. España.
- Maholy Nagy- László (2005). Pintura, fotografía y cine. Ed. Gustavo Gili. Barcelona
- Michlas, Duane (1975). Duane Michals, the photographic illusion: using the mind's eyre to create photos por collectors and clients. USA.
- Molinero, Antonio C.(2001). El óxido del tiempo, una posible historia de la fotografía. Ed. OMNICOM. Madrid.
- Lizarazo Arias, Diego.(2004). Iconos, Figuraciones, sueños. Hermenéutica de la imágenes. Diseño y comunicación. México.
- Livinsgtone, Marco. (1997). The esencial Duane Michlas. Bulfinch.Canada.

Piicaudé Valéru/ Arbaizar. (2004) La confusión de los géneros en fotografía. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

Ricoeur Paul. (1999). Historia y Narrativa. Ed. Paidós. Barcelona.

Roland H. Balley. (1975) The Photographic illusion: Duane Michal's. Alskog/Crowell. Canada

Sontag, Susan. (1980). Sobre la Fotografía. Gandhi ediciones. Buenos Aires.

Steve Yates (2002) Poéticas del espacio. Ed Gustavo Gilli. Barcelona.

Tarkovsky, Andrey. (2005). Esculpir el tiempo. Ed. Difusión UNAM. México

Verani, Hugo. (2003) Las Vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos. Ed. Fondo de cultura económica. México.

Zamora Águila, Fernando. (2006). Filosofía de la imagen. Ed. ENAP. México.

Internet

<http://sientateyobserva.com/2010/04/06/entrevista-duane-michals/>
<https://www.pinterest.com/gabselavy/duane-michals/>
<https://juan314.wordpress.com/2012/03/26/la-muerte-viene-a-la-anciana-death-comes-to-the-old-lady-by-duane-michals-1969/>
<http://ojoscaleidoscopio.blogspot.mx/2013/09/duane-michals.html>
<http://selfselector.co.uk/2013/12/11/showing-the-things-we-cannot-see-an-interview-with-duane-michals/>
<http://www.artnews.com/2013/07/29/duane-michals-fighting-against-photography/>
<http://www.americanphotomag.com/interview-duane-michals-50-years-sequences-and-staging-photos>
<http://bombmagazine.org/article/923/duane-michals>
<https://nbmaa.wordpress.com/2012/08/30/duration-and-disappearance-human-existence-through-the-lens-of-atta-kim/>
<http://www.sacred-geometry.es/?q=es/content/la-proporción-aurea>
<http://www.jornada.unam.mx/2008/05/17/index.php?section=cultura&article=a02n1cul>
<http://www.chilango.com/cultura/nota/2012/07/13/grandes-fotografos-mexicanos>
http://issuu.com/c_imagen/docs/lunacornea_31
<http://en.museeniece.com/index.php/exposition-en/exposition-pasee/Rudolf-Koppitz>
<https://kacheirif.wordpress.com/2014/02/03/cronofotografos/>
<http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2012/feb/16/good-soldier-michals/>
<http://elestabloylasestrellas.blogspot.mx/2010/05/el-topoanalisis.html>
<https://gertrude.co/salons/duane-michals-open-book>
<http://www.letraslibres.com/revista/libros/del-cielo-y-el-infierno-de-emanuel-swedenborg>
<http://www.espiritismo.cc/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=22>
<https://juan314.wordpress.com/2013/04/12/persona-a-persona-person-to-person-by-duane-michals-1974/>
<http://www.sacred-geometry.es/?q=es/content/la-proporción-aurea>
http://www.dreamtheend.com/?attachment_id=8506&rand=44
<http://colectivochamoy.blogspot.mx/2009/06/pintura-fotografia-y-cine-laszlo-moholy.html>
<http://adcglobal.org/hall-of-fame/duane-michals/>
<http://www.italianways.com/past-and-futurism-in-bragaglias-photodynamics/>

Índice de imágenes

- Fotografía secuencia 1. Daniel J Vega. Secuencia (2013).
- Fotografía 2. Alexander Gardner. Retrato de Lewis Payne (1865).
- Fotografía 3. Anton Giulio Bragaglia. The smoker (1911).
- Fotografía 4. Atta Kim, On Air: Sex Series (2003).
- Fotografía secuencia 5. Eadweard Muybridge. niña corriendo desnuda, Animal locomotion (1887).
- Fotografía secuencia 6. Etienne Jules Marey. Salto de longitud (1886).
- Fotografía secuencia 7. Eadweard Muybridge. Fragmento hombre corriendo (1887).
- Fotografía secuencia 8. Duane Michals. Fragmento de Change Meeting (1979).
- Fotografía secuencia 9. Daniel J Vega. Espejismo temporal (2015).
- Fotografía secuencia 10. Duane Michals. Fragmento, Alices Mirror (1974).
- Fotografía 11. Anton Bragaglia. The slap (1910).
- Fotografía secuencia 12. Daniel Jiménez Vega. Fragmento serie Rogelio (2013).
- Fotografía secuencia. 13. Daniel J Vega. Secuencias de Mediterráneo (2014).
- Fotografía secuencia 14. Duane Michals. Fragmento, I remember the argument (1970).
- Fotografía 15. Hannah viliger. Block, XXXVII (1994).
- Fotografía 16. Duane Michals. Fragmento, The moments before the tragedy, (1969).
- Fotografía secuencia 17. Duane Michals. The Return of the prodigal son (1982).
- Fotografía 18. Duane Michals, autoretrato.
- Fotografía 19. Duane Michals. A failed attempt to photographie reality (1975).
- Fotografía 20. Duane Michals. This photograph in my Prof (1974).
- Fotografía 21. Duane Michals. Certain words must be said (1987).
- Fotografía 22. Leonard Mc Combe. Carrer Girl, Revista Life (1948).
- Fotografía secuencia 23. Duane Michals. The Woman is frigtended by the door (1966).
- Fotografía secuencia 23. Duane Michals. The Woman is frigtended by the door (1966).
- Fotografía 24. Duane Michals. Balthus and Setsuko (2000).
- Fotografía secuencia 25. Duane Michals. For Balthus (1969).
- Fotografía secuencia 26. Duane Michals. Selt portrait as I were death (1968).
- Fotografía secuencia 27. Duane Michals. The human condition (1969).
- Fotografía secuencia 28. Duane Michals. The spirit leaves the body (1968).
- Fotografía 29. Duane Michals. Visit with Magriette (1965).

Fotografía secuencia 30. Duane Michals. Granpa Goes heaven (1989).

Fotografía secuencia 31. Duane Michals The magic box (1970).

Fotografía secuencia 32. Duane Michals. The Oldman Kills The Minotaur (1970).

Fotografía secuencia 33. Duane Michals, Las cuatro condiciones del hombre (1972).

Fotografía secuencia 34. Duane Michals. Persona (1973).

Fotografía secuencia 35. Duane Michals. Person to Person (1974).

Fotografía 36. Duane Michals during filming in New York. Gordon Spooner (2012).

Fotografía secuencia 37. Daniel Jiménez Vega. La casa se Azcapotzalco (2013).

Fotografía 38. Daniel Jiménez Vega. Portada fe foto-libro *Fotosecuencias, narraciones y conjeturas* (2013).

Foto-libro Digital 39. Daniel Jiménez Vega. Fotosecuencias, Narraciones y conjeturas (2013).

Fotografía 40. Daniel J Vega, Fragmento de secuencia Vedana (2014).

Fotografía secuencia 41. Daniel J Vega. secuencia Vedana (2014).

Fotografía 42. Daniel Jiménez Vega. Vedana (2013).

Fotografía 43. Daniel Jiménez Vega. Mediterráneo (2014).

Fotografía 44. Daniel Jiménez Vega. Portada Libro digital Mediterráneo (2014).

Foto-libro Digital 45. Daniel Jiménez Vega. Mediterráneo (2014).

Fotografía 46. Daniel Jiménez Vega. Mediterráneo. (2014).

Fotografía 47 . Daniel Jiménez Vega. Generadores de Azul (2014).

Foto-libro Digital 48. Daniel J Vega. Paginas centrales, Generadores de Azul (2014).

Fotografía 49. Daniel Jiménez Vega. La caja y la flecha (2014).

Fotografía secuencia 50 . Daniel Jiménez Vega. La caja y la Flecha (2014).

