



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Bellas Artes
Maestría en Artes

La Fotografía Del Acto Escénico, Interpretación Y Simulacro
TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
Maestro en Artes con Línea Terminal en Arte Contemporáneo y Sociedad

Presenta:

Alexandro Cristhian Montes Guerrero

Expediente 65654

Dirigido por: Dra. Ana Cristina Medellín Gómez

Dra. Ana Cristina Medellín Gómez
Presidente

Dr. Vicente López Velarde Fonseca
Secretario

Dr. Eduardo Núñez Rojas
Vocal

Dr. Antonio Loyola Vera
Suplente

M. En A. Cuauhtzin Alejandro Rosales Peña Alfaro
Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.

Junio, 2019

México

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.

RESUMEN

La problemática a tratar en el presente trabajo pretende otorgar a la fotografía una nueva visualidad ante la masificación saturada de la imagen, partiendo del artista escénico y su representación en el escenario como cuerpo expresivo y no solamente en movimiento, para lograr la significación de una conceptualización que fusiona varios momentos en un solo instante, momentos que nunca existieron pero estuvieron ahí, un tiempo efímero que deja remembranza de un cuerpo no explícito que solo puede ser captado frente a la cámara. La representación abstracta de esta multiplicidad de elementos adquiere un discurso propio, resaltando el valor de la interpretación mediante formas de luz, procesos técnicos, velocidad de obturación, espacio, tiempo, zoom, encuadres, y elementos propios del ambiente escénico. Ante esta reflexión la fotografía específica que sirve de objeto de estudio para esta tesis, no requiere de discurso explícito, tiene su significado intrínseco, que otorga total libertad de percepción, A través del artista y el fotógrafo se produce una apropiación subjetiva y carente de reglas por parte del espectador al que se dirige en función de la mirada una propuesta de conceptualización reflexiva ante la proliferación de las imágenes que inundan el mundo generando una hipervisibilidad dando paso a la sustitución de la realidad.

(Palabras clave: fotografía, escénico, simulacro, percepción, visualidad, interpretación)

SUMMARY

The problem to be treated in the present work intent to give to the photography a new visuality to the saturated massification of image starting from performer and its representation on stage as an expressive body not only in movement, to achieve the significance of a conceptualization which merge several movements in a single instant, moments that never existed but were there, awhile that leaves remembrance of a non-explicit body that can only be caught in front of a camera. The abstract representation of this multiplicity of elements acquired its own discourse, emphasizing the value of the interpretation through light forms, technical procedures, shutter speed, space, time, zoom, frames and characteristics elements of the stage scene. The specific photography that serves as an object of study for this thesis does not require an explicit discourse it has its intrinsic significance which grants complete liberty of perception. Trough the artist and photographer a subjective and lack of rules appropriation is produced by the spectators to whom a proposal of reflexive conceptualization is addressed according to the view from the proliferation of images which flood the world, generating a hypervisibility that substitutes the reality.

(Key words: photography, stage, simulation, perception, visuality, interpretation)



DEDICATORIAS

A mis maestros, jefes, amigos, directores, colegas, familia, a mi compañera de vida, y particularmente a esta Honorable Institución por permitirme formar parte de su historia, a mis compañeros de clase, que aportaron su intelecto y dedicación al programa de estudios, pero además, me brindaron su apoyo y colaboración dentro y fuera del aula.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo recibido por parte de la Universidad Autónoma de Querétaro y en especial, a la Facultad de Bellas Artes, al grupo de docentes y administrativos que creyeron en mí para la realización de este proyecto y siguieron el curso de la presente investigación desde el comienzo. Me siento muy honrado de haber podido ser partícipe de su programa de estudios, en un nivel que no solamente significó para mí el crecimiento personal y académico, sino que contribuyó a un progreso y éxito laboral.

ÍNDICE

PORTADA.....	I
RESUMEN	II
SUMMARY.....	III
DEDICATORIAS	IV
AGRADECIMIENTOS	V
TABLA DE FIGURAS.....	VII
1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. ANTECEDENTES VISUALES.....	5
2.1. Antecedente histórico y técnico	5
2.2. Artistas referentes	13
3. EL MOMENTO ESCÉNICO	30
3.1. Elaboración de la fotografía escénica (el registro)	30
3.2. Expresión y significado del momento escénico	33
3.3. Transfiguración de la imagen.....	35
4. PERCEPCIÓN DE LA IMAGEN	50
4.1. La interpretación figurativa.....	50
4.2. La forma de percibir	56
4.3. Una nueva forma de ver	60
5. INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD.....	65
5.1. Interpretación de la imagen.....	65
5.2. Realidad y simulacros de la fotografía	66
5.3. La mentira de la verdad en la imagen.....	69
6. CONCLUSIONES.....	74
7. GLOSARIO.....	78
8. REFERENCIAS.....	81
9. REFERENCIAS DE FIGURAS	82
10. BIBLIOGRAFÍA.....	84

TABLA DE FIGURAS

Figura I. El Buen Pastor, pintura de la catacumba de Santa Priscila	5
Figura II. The Origin of Painting (The Maid of Corinth) por David Allan	6
Figura III. Zeuxis pintando a un joven con uvas.....	7
Figura IV. Mujer de Lot de Paolo Caliari	8
Figura V. Pinturas de la cueva de Chauvet	9
Figura VI. Crowd 2 por Alexey Titarenko	15
Figura VII. Crowd 3 por Alexey Titarenko	16
Figura VIII. Vista desde la ventana en Le Gras. por Joseph Nicéphore Niépce.....	17
Figura IX Boulevard du Temple, <i>por Daguerre</i>	18
Figura X. Stairs of Lenin Prospect railway platform por Alexey Titarenko	19
Figura XI. Begging woman por Alexey Titarenko.....	20
Figura XII. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid.....	21
Figura XIII. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid.....	22
Figura XIV. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid	23
Figura XV. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid	24
Figura XVI. ON-AIR Project por Atta Kim.....	25
Figura XVII. ON-AIR Project por Atta Kim.....	26
Figura XVIII. ON-AIR Project por Atta Kim.....	26
Figura XIX. Serie Motion Photography por Manuel Cafini Studio	27
Figura XX. Serie Motion Photography por Manuel Cafini Studio	28
Figura XXI. Serie Motion Photography por Manuel Cafini Studio	29
Figura XXII. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid	32
Figura XXIII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes	38
Figura XXIV. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes.....	39
Figura XXV. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes.....	40
Figura XXVI. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes.....	41
Figura XXVII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes	42
Figura XXVIII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes	43

Figura XXIX. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes.....	44
Figura XXX. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes.....	45
Figura XXXI. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes.....	46
Figura XXXII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes	47
Figura XXXIII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes	48
Figura XXXIV. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes.....	49
Figura XXXV. Globo ocular	50
Figura XXXVI. Architecture black and white photography.....	51
Figura XXXVII. In Journalism por UFSocial.....	53
Figura XXXVIII. Ethics journalistic photography.....	54
Figura XXXIX. Bus In Hong Kong City por Konstantin Sutyagin	58
Figura XL. Tecnologia de telefonos inteligentes con cámaras	59
Figura XLI. Selfie Con Chancla.....	75
Figura XLII. Evolución del Ecce Homo hasta llegar a la restauración de Cecilia.....	77

1. INTRODUCCIÓN

El mundo globalizado desborda de imágenes por donde se le observe, esto genera una saturación descomunal que no permite a los individuos enfocarse en una sola imagen ya que entre el mar de todas ellas pasan desapercibidas unas con otras haciendo imposible que los mensajes visuales lleguen con claridad a sus lectores o que se distorsionen en el proceso.

En esta iconosfera una imagen de gran importancia es la fotografía, ya que en ella se puede encontrar una narración explícita que es capaz de expresar un mensaje directo sin tener que recurrir a una descripción literaria aunque en el transcurso de esta investigación se atenderá cómo un simple texto puede cambiar todo el significado de una imagen al encontrarse descontextualizada.

Pero la iconosfera no es simplemente un entorno físico o perceptivo, sino que constituye un complejo sistema de interacciones entre el sujeto y las imágenes presentes en su espacio social. Vivimos en una cultura oculocéntrica, lo que significa que su centro está localizado en cada aparato perceptivo humano, creando un solapamiento de campos visuales para cada sistema ocular. Cada mirada humana explora el espacio óptico y segmenta su campo visual en objetos y fondos, en un fenómeno llamado preatención. Y la selectividad de esta mirada conduce a una jerarquía perceptiva generada por diferentes factores objetivos y subjetivos: escasez o ubicuidad de ciertas imágenes (televisión, publicidad), tamaño físico, distancia del observador, originalidad o agresividad del estímulo, afinidad con los intereses del observador, etc. (Gubern, 1996, pág. 131)

El ojo del individuo común percibe la mayor parte del tiempo fragmentos superficiales de los contenidos presentados en las fotografías que se encuentran a su alcance, esto debido a la vertiginosidad del estilo de vida contemporáneo donde se espera el resultado de la inmediatez en la mayoría de los ámbitos cotidianos, dando como resultado análisis pobres de lo percibido y una comprensión limitada y superflua.

Para lidiar con este fenómeno, se propone una renovación de la mirada partiendo de la presentación de una serie de fotografías que contienen un estilo distorsionado de la realidad objetiva, una representación de la imagen totalmente desvinculada de referente inmediato y desmaterializado en una variedad de trazos luminosos plasmados en un lapso capturado en estos pictogramas.

Una característica primordial del ser humano es su capacidad de comunicación, la cual ha sido desde el origen de la humanidad, la clave del éxito para lograr perseverar como especie exitosa en el planeta. A partir de esta cualidad el individuo ha podido participar en una compleja interacción que deja al descubierto un conjunto de sentimientos y emociones fundamentales en su existencia, mismas que se vuelven clave dentro de los procesos humanos para la formación de los clanes primitivos hasta las sociedades modernas.

Gracias al enriquecimiento de la comunicación, se han podido desarrollar las civilizaciones más prósperas, basadas en la importancia de esta interacción que se ha desarrollado a nivel verbal y escrito, y que también ha evolucionado de manera visual, siendo ésta una de las primeras manifestaciones antiguas ante la falta de un lenguaje oral.

En el mundo contemporáneo la importancia de la visualidad facilita el diario acontecer de los individuos, mejora la longevidad de la información, permitiendo emitir un mensaje de manera más efectiva y contundente, un lenguaje más sencillo pero influyente, que impacta en forma concreta y comunica las ideas a través de símbolos universales realmente útiles al momento de constituir un proceso informativo.

Este tipo de comunicación evita errores comunes presentes en un acercamiento tradicional entre individuos, que al involucrarse ante las imágenes que las palabras: de representaciones simples en el arte rupestre, a intervenciones complejas con los pictogramas, jeroglíficos, símbolos e ilustraciones empleadas por los humanos de las civilizaciones antiguas, se ha llegado a formas y figuras actuales: una señal de tránsito, un letrero de

advertencia de peligro, un cartel indicando el sanitario, un ícono para encender la computadora, otra más que advierte el uso gratis del wifi para conectarse a internet, y demás signos icónicos determinados a orientar a una comunidad en un espacio determinado, es infinita la cantidad de ejemplos que se pueden mencionar para establecer que el mundo es un lienzo plasmado de señales visuales en cualquier lugar, sin embargo, en la contemporaneidad existe un excedente de imágenes en el diario acontecer, la saturación es tal que entre imágenes y mensajes se pierde el foco de atención convirtiéndose esto en una gran masa de ruido visual.

En consecuencia, a este fenómeno se pierde el sentido de la comunicación visual, ya lo plantea la propuesta de la obra de Eunice Miranda Tapia "Memoria cero: una mirada fotográfica", en donde se argumenta que la contaminación visual ha saturado a la iconósfera, y esto ha impedido la apreciación de los elementos visuales dentro de la fotografía, que ahora sumado al gran desborde de tecnología es más difícil de apreciar y construir una imagen que sobresalga.

Es en este momento en el que debemos hacer un nuevo análisis de la forma en que se produce y percibe la imagen, de la forma en que estamos acostumbrados a ver, de la forma en que decodificamos la información visual que nos rodea, de la forma en que interpretamos lo que una imagen o cualquier elemento gráfico pretende comunicarnos. Es el momento de detenernos, de tratar de evadir, aunque sea durante breves instantes, este vértigo visual, y tomar un segundo para reflexionar en lugar de ser solo comparsas. Estamos ante una verdadera tormenta visual. (Miranda, 2008, pág. 12)

Miranda Tapia hace referencia a Jean-Claude Carrié en *Tres sorpresas*, para especificar que "todas las imágenes del mundo pueden seducirnos y extraviarnos si se quedan en imágenes de superficie". (Miranda, 2008, pág. 12)

La comunicación es menos efectiva debido a esta inmensa cantidad de mensajes visuales. Por esto propone una forma de visualización poco convencional que permita capturar en el encuadre fotográfico los elementos vistos desde una perspectiva novedosa, trazando así el discurso sobre el re aprendizaje visual, una manera de volver a ver, pero desde una perspectiva diferente, así de esta manera se puede abordar la interpretación de la fotografía desde un modelo de re asignación, es decir, dándole un nuevo valor desde el momento de la captura de la fotografía para despojarla de una visión del modelo tradicional, de esta manera, Miranda Tapia propone re educar tanto al espectador como al productor de imágenes para lograr que éstas sobresalgan del cúmulo existente que se difuminan entre sí y obstaculizan la clara interpretación del contenido distorsionado en su mayoría por la influencia de la publicidad.

Es a partir de esta propuesta que se deriva el presente estudio sobre la fotografía del acto escénico, su interpretación y el simulacro de la realidad, abordando diversos artistas que han aplicado su visión sobre sus imágenes plasmadas desde la cámara fotográfica, llenándolas de significado aun sin tener un lenguaje explícito en la lectura de las mismas, es decir, que se presta a la interpretación subjetiva del individuo espectador, aunque teniendo en sí mismas un discurso dictado por el artista creador.

Es tiempo de intentar aprender a ver de nuevo, como si se partiese de cero. Maravillarse y descubrir una ciudad, un cuerpo, cualquier elemento de un objeto por mínimo que sea; jugar con la imagen; componer y descomponer en elementos aislados. Como si partiésemos de la experiencia cero, como si pudiésemos despojarnos de ese ropaje pesado que es la memoria y redescubrir con nuevos ojos lo que siempre nos ha rodeado. (Miranda, 2008, pág. 13)

2. ANTECEDENTES VISUALES

2.1. Antecedente histórico y técnico

La evolución de la realidad virtual se ha desbordado por las influencias de las nuevas tendencias y por sobre todo las influencias de la sociedad contemporánea, pretendiendo en nuestro mundo occidental llegar a la perfección de la ilusión de la imagen. Esto plantea que en el futuro la influencia de las imágenes de esta virtualidad se vean como imperfectas en cierto grado primitivas, como hoy visualizamos a la pintura de la era pre-perspectiva.

En nuestra cultura actual se nota la gran importancia que se le da a la imagen al trabajar en su representación casi perfecta. Ya anticipaba Platón que la imagen quiere hacer creer al espectador que se encuentra frente a lo representado y no ante su copia. Sin embargo también existe en estas imágenes un discurso encriptado a partir de una simbología, teniendo sus antecedentes desde el arte paleocristiano en su función didáctica, las sociedades secretas en sus códigos y actualmente en los lenguajes de las diferentes disciplinas profesionales.



Figura 1. El Buen Pastor, pintura de la catacumba de Santa Priscila

Un ejemplo de la evolución de este tipo de imagen se aprecia en la historia de Plinio el viejo en su Historia Natural sobre el invento del arte de la pintura, según la leyenda una doncella de Corintio trazó sobre la pared la silueta de su amado proyectada como sombra para apreciarlo durante su ausencia, episodio inmortalizado por Davis Allen en su lienzo *the origin of painting*.



Figura II. The Origin of Painting (The Maid of Corinth) por David Allan

Sin embargo Parrasio que competía con Zeux le ofreció a éste la pintura detrás de una cortina pero el pintor Zeux fue engañado al darse cuenta que la cortina era la que estaba pintada.

La evolución que pretende la perfección la encontramos también en la anécdota de los pájaros de Zeux que cuenta que sus pintura de las uvas era picoteada por las aves al confundirse y creerlas reales. Esta mimesis de la pintura al buscar la perfección y confundirse con la realidad fue duramente reprochada por Platón por cometer un engaño hacia los sentidos y la inteligencia. Sin embargo esta cualidad posteriormente sería valorada como una virtud dentro de la pintura.

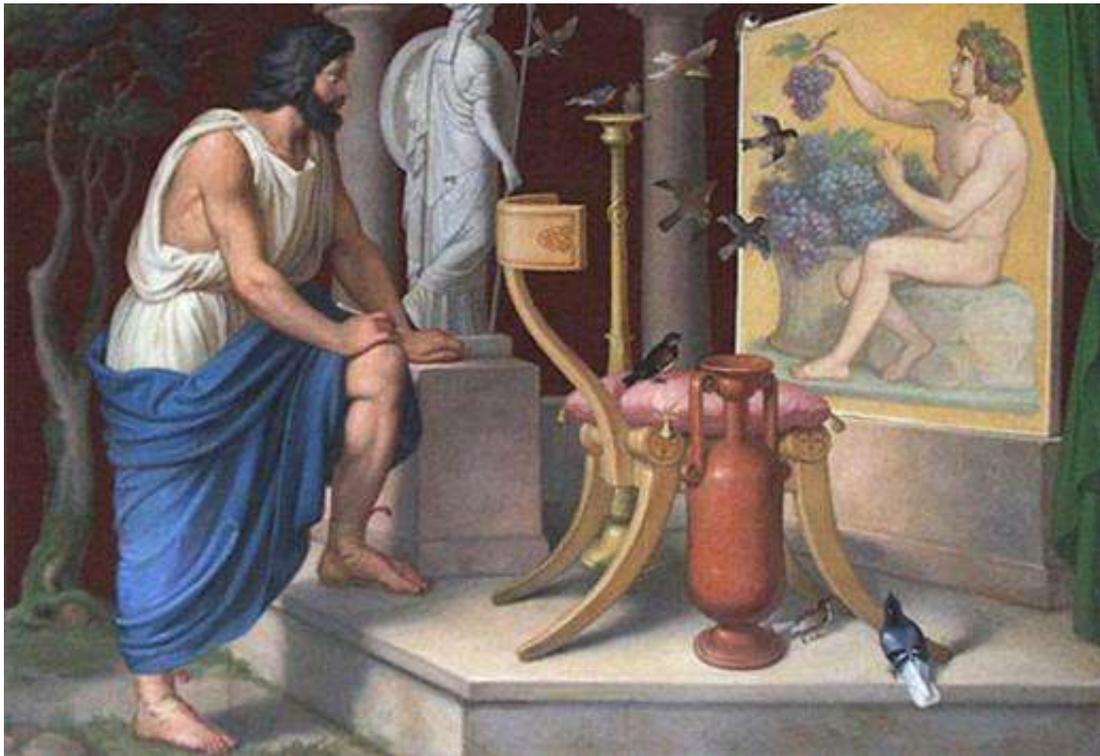


Figura III. Zeuxis pintando a un joven con uvas

En el psicoanálisis se acuña el término de la pulsión escópica que es ese impulso de mirar (el deseo de mirar), impulso tan inherente al ser humano que ya los cultos religiosos lo han condenado como en el caso de la mujer de Lot, pintado este pasaje por Paolo Caliari (El Veronés) en *La huida de Lot*.

Lot es advertido por unos ángeles que debe huir de Sodoma junto con sus hijas y su esposa dado que esta ciudad de perdición y lujuria iba a ser destruida. Al día siguiente Lot sigue el consejo y huye. Sin embargo, según un mandato divino, no deben volver la mirada hacia atrás, cosa que incumple la esposa de Lot y queda convertida en estatua de sal. la huida de Lot con sus hijas en primer plano y la imagen fantasmagórica de su mujer convertida en estatua salada a la derecha a mitad de camino entre los personajes centrales y Sodoma en llamas. La mujer, en un momento dado se preguntó porqué era que dejaban aquel paraíso y eso bastó para que quedara sepultada su mirada en la sal. (Gaitán, 2011)



Figura IV. Mujer de Lot de Paolo Caliari

Ante este apetito natural de curiosidad del ver, se derivan las patologías del voyeurismo. Sin embargo el apetito visual humano va más allá manifestando lo que se puede denominar Pulsión Icónica que hace que veamos formas y sentido en donde no lo hay, por ejemplo en las formas de las nubes o en las constelaciones, aunque esta percepción depende también del entorno cultural del sujeto observador.

Como en el caso del hombre del paleolítico donde se daba el aprovechamiento de las formas de las cavernas para plasmar las pinturas de los animales, claro ejemplo de esto son las cuevas de Altamira. Otro caso es el observado por el propio Leonardo al arrojar un trapo empapado en pintura contra la pared resultando en una mancha con múltiples interpretaciones, que posteriormente se ha aplicado esta interpretación en el famoso test de Rorschach.

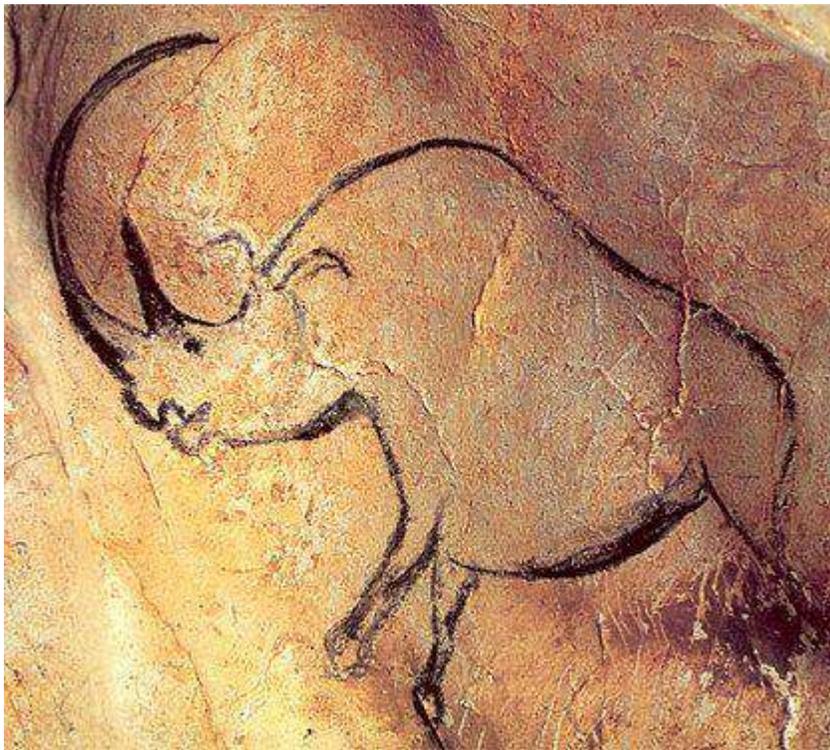


Figura V. Pinturas de la cueva de Chauvet

La cámara fotográfica interpretada como una extensión de la mirada, gracias a su tecnología se pueden observar momentos e imágenes imperceptibles para el ojo humano, al jugar con los elementos del aparato para capturar la fotografía, es posible alterar la visión restándole iconicidad (el grado de similitud entre la imagen y el objeto representado) a la imagen, la cual proporciona una gran abanico de posibilidades interpretativas de la imagen. Esto debido a la técnica utilizada por la

cámara fotográfica; el visor de la misma es un lienzo a través del cual es posible controlar el encuadre, la perspectiva, lo que será visible en el producto final, la luz y el tiempo son materia prima de la fotografía, gracias a esto es posible reproducir una imagen y en cierto sentido se puede "jugar" con elementos como la velocidad de obturación, enfoque, tipo de objetivo (clase de lente fotográfico) que pueden desde captar el instante en el tiempo imperceptible para el ojo humano, hasta deformar por completo la visión y darle una perspectiva totalmente distinta de la realidad.

Una cualidad con la que se relaciona a la fotografía es su forma de reproducir la realidad fielmente, sin embargo la realidad es que cada fotografía pasa por un proceso de abstracción en el que a esta se le imprime la visión del fotógrafo, de esta manera la imagen resultante queda directamente relacionada con el concepto establecido por el fotógrafo, es decir, la intención del autor, es por esto que parte de la fotografía se considera como un medio artístico.

Existen muchas miradas en el mundo, desde aquel que pasa inadvertidos los detalles de su alrededor, el que observa todo con sumo cuidado, el que conoce de visión y crea imágenes en su cabeza, hasta los recuerdos colectivos de las experiencias vividas, las expectativas y deseos de una sociedad, los inventos y fantasías individuales e infinidad de elementos más que enriquecen el catálogo de formas de ver en el mundo. La fotografía no es más que otro medio como la pintura o la música para plasmar y compartir esas miradas y su grado de iconicidad no es más que otro elemento que no le resta subjetividad ni le aumenta credibilidad.

El ser humano es una especie que siempre se ha fascinado con las imágenes, es un fenómeno que lo deja anonadado y en ocasiones extasiado gracias al efecto que le produce la contemplación. Vislumbrando cómo desde la era prehistórica las imágenes ha tenido una gran importancia en la vida del hombre, ya siendo como el rito para la fortuna en la caza, ya sean como el registro de su entorno o algún conjuro mágico para lograr la prosperidad en esa época cavernaria, y desde ahí

hasta los días presentes, las imágenes han tenido un extraordinario poder sobre los hombres, tanto que siendo un referente imitativo de la realidad, dejan de ser la imitación para convertirse en el referente mismo de lo real y esta afirmación se refuerza más en esta época saturada de medios electrónicos y portátiles donde por citar un ejemplo el fenómeno de la selfie es apreciado como el portador de la realidad verdadera, más allá de lo que refiere. En el ámbito del arte, de esta sustitución de lo real por la imagen puede verse en la Gioconda de Leonardo da Vinci, la mayoría la reconocerán, aunque nunca hayan estado en su presencia, para el colectivo que la identifica así, por medio de fotografías, esa es la Mona Lisa, la imagen ha pasado a ser el referente real del objeto real, la ha sustituido y ha perpetrado su lugar como la obra original. “Así pues, lo que ha estado en juego desde siempre ha sido el poder mortífero de las imágenes, asesinas de lo real, asesinas de propio modelo” (Baudrillard J. , 1978, pág. 13).

La fotografía se ha prestado al servicio de la mercadotecnia y la publicidad, a la ciencia en el registro de los fenómenos naturales o artificiales, a la sociología como registro antropológico e histórico, al arte como una forma de crítica, expresión o diversión, a la propia necesidad del ser humano de perpetuar su identidad.

Dada la naturaleza tan diversa de la fotografía, podría considerarse como inclasificable, como lo menciona Roland Barthes (Barthes, La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía., 1989, pág. 28), lo que la fotografía podría pretender es convertirse en un signo para transformarse en un lenguaje, pero ésta se involucra con la lectura de la técnica fotográfica, el encuadre, las reglas de composición, y toda la parte metodológica para lograr una imagen con el aparato de la cámara, lo cual termina dando una lectura muy superficial de la imagen, por un lado y por el otro como fenómenos sociales e históricos que dificultan su interpretación.

Sin embargo, en el terreno del arte el discurso es mucho más palpable y al mismo tiempo etéreo, pues la imagen fotográfica realmente se convierte en un lenguaje visual que, a diferencia del lenguaje literario, presenta a los signos de

una forma muy diferente, capaz de generar confusión en su significado y corriendo el riesgo de caer en lo irreconocible, en relación al mensaje que se intenta transmitir como primera intención.

La complejidad de esta forma de lenguaje consiste en su lectura, pues si no se descifran los signos se pueden interpretar subjetivamente y darle un sentido totalmente ajeno al contenido de la imagen además de no dejar pasar por alto el significado del concepto, la idea preliminar de transmitir una intención específica por parte del autor de la obra puede tambalear entre su propia postura y la lectura colectiva.

Pero la intención de ésta imagen no es establecer un código de lenguaje universal, pues la lectura será la proporcional al número de miradas que se posen sobre ella. Entonces se trata de una interpretación visual, haciendo un llamado al cúmulo de experiencias y referencias del espectador, para llevarlo a generar su propio discurso volcado en lo que la imagen le provoca.

La importancia de la fotografía como un medio de expresión artística es vital para el desarrollo y difusión de las mismas disciplinas que se generan dentro del arte. Puede tratarse de una fotografía de registro de otra obra de arte o de una fotografía que tiene la absoluta intención de convertirse en una fotografía artística, incluso en un tercer caso, de una fotografía accidental que no tiene ninguna pretensión y que puede resultar en una obra digna de admiración.

Tratando de apuntar a un objeto de estudio sería difícil analizar un estilo de fotografía en general, pues cada fotografía existente tiene su propia temática independiente y su discurso exclusivo de las circunstancias en que se tomó, además de la intención del autor de la misma.

Ser creativo es dar una nueva mirada de algo que probablemente se haya visto con anterioridad, dándole importancia para que el espectador logre interesarse. Las influencias culturales y del entorno son primordiales para el fotógrafo innovador, para evitar repetir imágenes ya existentes. Los puntos de vista pueden ir desde lo fantástico a lo más real o cotidiano, pudiendo hacer combinaciones de

todos los estilos. Las imágenes tienen un gran poder, pues pueden ser evocaciones sentimentales, recuerdos, pruebas, memorias e incluso un medio de control masivo.

Es de suma importancia educar al ojo para lograr tener una mejor interpretación del medio, para después poder comunicar lo percibido, es necesario aumentar la sensibilidad visual ante los detalles más pequeños de las cosas, el recordar y olvidar son el elegir y eliminar de las imágenes, se mantiene lo que hace sentir y se va dejando lo que no funciona o no expresa. La fotografía es una línea de tiempo que va destacando los mejores hechos de una historia, así la capacidad de asombro y redescubrimiento son las bases ideales para crear nuevos enfoques que permitan expresar con claridad ideas y que éstas tengan un propósito.

2.2. Artistas referentes

Bien es sabida la histórica batalla de la fotografía por ganarse un lugar dentro del arte, desde sus inicios como curiosidad tecnológica, a una servidora de la ciencia como mero registro, hasta un instrumento de la publicidad, la fotografía ha desarrollado su propio lenguaje lleno de símbolos visuales y al mismo tiempo se ha apropiado de códigos de otros ámbitos para lograr comunicarse y transmitir su mensaje.

Como arte la fotografía establece un diálogo diferente al que cotidianamente suele ser observado por el espectador que al tener la facilidad de tener una cámara a la mano o integrada al teléfono celular, le puede dar tantos usos personales como en la actualidad la moda del selfie, el acto compulsivo de hacer un registro fotográfico que cada aspecto cotidiano del acontecer diario de la vida, el convertir el antiguo y olvidado álbum familiar fotográfico en una compilación de megabytes dentro de un pequeño dispositivo electrónico.

Estas imágenes predominantes ocupan la mayor parte de la memoria visual de la población actual, sin embargo la misma fotografía dentro del ámbito artístico se ha diversificado tan extensamente en su discurso, que para la misma (la fotografía) es válido retomar todos esos códigos tan comunes y resignificarlos para validarlos como expresión artística.

Por lo tanto, en el caso de esta investigación, el objeto de interés es la fotografía en su modalidad de imagen movimiento, parte de la obra del artista contemporáneo Alexey Titarenko, en su serie llamada “ciudad de sombras”.

Tomando en cuenta que la fotografía captura, son momentos que no se pueden reproducir nuevamente, ya lo menciona Roland Barthes (Barthes, La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía., 1989). Así es como Titarenko registra su obra, de forma irreplicable para denunciar lo que sus imágenes tienen que expresar ante la situación de injusticia y desigualdad.



Figura VI. Crowd 2 por Alexey Titarenko



Figura VII. Crowd 3 por Alexey Titarenko

La importancia de la velocidad, ha crecido considerablemente, convirtiéndola en un elemento esencial dentro de nuestra sociedad. Tanto ha crecido esta necesidad que ha desplazado la calidad y la exactitud que existían dentro de la fotografía. Ahora lo importante no es la producción de la obra sino capturar el momento y darle sentido a la imagen.

La posmodernidad presenta un entorno el cual exige una cantidad obscena de imágenes, pero, sin embargo, el ser humano tiene una necesidad por captar nuevas imágenes a cada minuto y segundo. Necesita de un movimiento constante, de un intercambio de información. Ya ni siquiera el autor es el factor principal, pasa a un segundo plano con respecto a la imagen.

Para el artista es más importante darle un discurso concreto y justificado a la imagen, porque es la idea lo que atrae y le da sentido a una obra. Se debe explicar la base, la estructura por la cual está formada. Una obra sin un significado es vacía. La esencia de la imagen está en transmitir un mensaje con ella.

El artista y fotógrafo ruso Alexey Titarenko, realiza unas series de fotografías muy dinámicas en cierto sentido, como sus series “Ciudad de las sombras”, “Blanco y negro mágico de San Petersburgo” y “El tiempo se detiene”, las cuales están tomadas en blanco y negro mostrando como se ve el mundo detrás de una cámara con una exposición muy lenta. Lo que hace referencia a las primeras fotografías que se realizaron en las cuales se captaba todo el movimiento que ocurría en un día, dando como resultado un borrón creado por cada persona que pasó frente al lente de la cámara.



Figura VIII. Vista desde la ventana en Le Gras. por Joseph Nicéphore Niépce



Figura IX Boulevard du Temple, por *Daguerre*

Los escenarios predilectos de Titarenko son las grandes ciudades donde existe un gran tránsito de gente por las calles. Realiza sus obras en el momento en el cuál hay mayor movimiento, pero al tener la velocidad de obturación tan lenta, las personas y las figuras se convierten en manchas borrosas que nos crean una ilusión de ensueño, una visión semejante a una masa humana que forma un río espectral, estar en una realidad alterna a los demás, pero en un mismo espacio y tiempo; envolviendo a todos los seres con un velo fantasmagórico.



Figura X. Stairs of Lenin Prospect railway platform por Alexey Titarenko

Logrando con este efecto dejarnos ver una ciudad casi desierta y abandonada con personajes que se encuentran tal vez compartiendo un lugar, pero no un momento. El mensaje nos lleva a pensar en la soledad que existe dentro de una multitud de personas, estar rodeados de tanto movimiento pero que es efímero.



Figura XI. Begging woman por Alexey Titarenko

Retrata una realidad llena de tragedias y catástrofes que azotan a la humanidad, como la pobreza, en especial en su ciudad natal, San Petersburgo. Sus fotografías muestran una masa humana llena de tristeza y desesperación transmitida al trabajar con imágenes en blanco y negro. Lo cual les da un toque más sombrío a las imágenes.

Por otro lado el astrofísico Reinhold Adscheid incursiona en el mundo del arte fotográfico, realizando su obra a partir de criterios que dan resultados muy similares a los de Titarenko, donde muestra este nuevo mundo lleno de la sensación de movimiento y velocidad, dando diferentes perspectivas de un solo lugar.

Tomando múltiples fotografías de una misma escena y al compactarlas en una sola imagen, proceso bautizado por el mismo Adscheid como “técnica crono-corótica”, logra dar la sensación de estar dentro y al mismo tiempo fuera de la realidad.

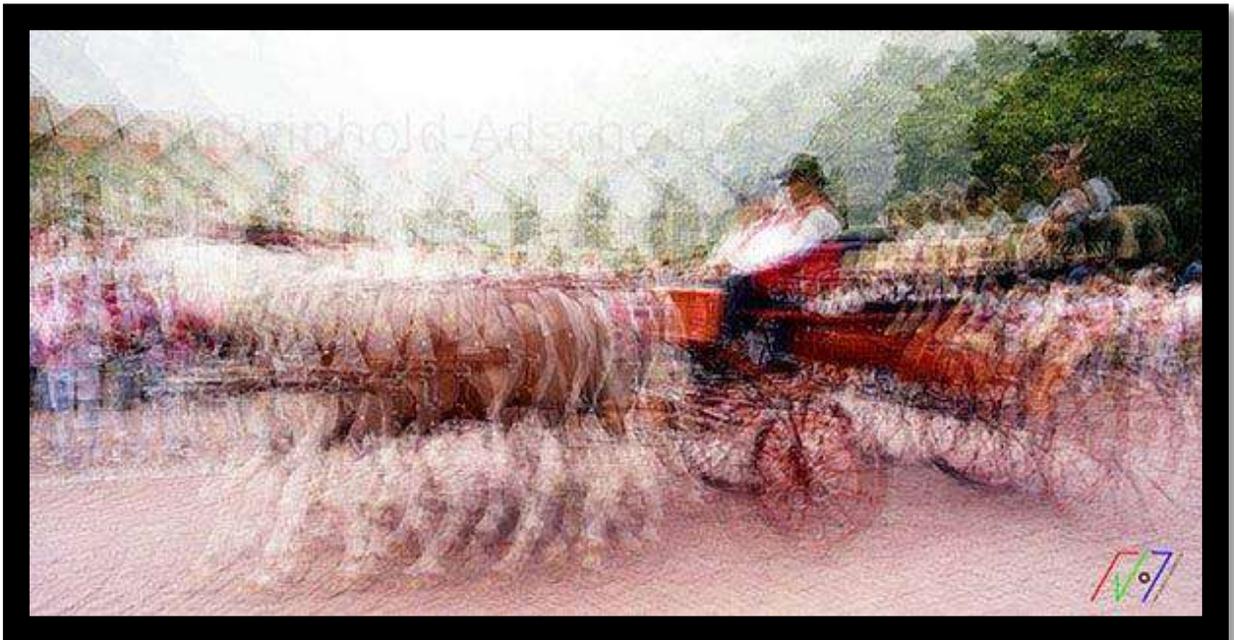


Figura XII. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid

Debido a que vemos no sólo un momento, vemos muchos momentos que ocurrieron en un determinado lapso, pero en el que no podemos distinguir con claridad cada una de las formas. Todo el conjunto se vuelve difuso y borroso.

Al mezclar tantas fotografías realiza un juego de ilusión, ya que le otorga a la imagen estática una cualidad de movimiento y logra darles vida de esta forma. Las convierte a todas en una sola imagen que vibra gracias a las figuras que contrastan con los movimientos de las que estaban anteriormente.



Figura XIII. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid

Adscheid logra capturar transmitir su visión personal sobre la vida en estos días y lo hace no sólo mostrando gran calidad en el mensaje sino en la ejecución también.

Es notoria la dedicación que se toma por elegir los espacios donde realizará su obra ya que los colores conservan una gran armonía a pesar de la superposición de diferentes perspectivas y el movimiento que ocurre dentro de ellas se compacta dando les un efecto que se puede semejar a lo que ocurre en la pintura tradicional, así la fotografía se vuelve un instrumento más para la expresión artística.



Figura XIV. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid

Las obras lúgubres, fantasiosas y fantasmagóricas de Titarenko logran un contraste con las coloridas y alegres de Reinhold, no obstante, se entrelazan en muchos puntos.

Los conceptos de ambos, dejando a un lado el contexto, tienen los mismos principios que es capturar el movimiento y hacerlo presente e imponente en sus imágenes. Uno lo hace en un solo punto de vista y el otro en diferentes perspectivas.

Los dos artistas nos llevan a una realidad alterna a la nuestra gracias al efecto que nos dan las formas borrosas e indefinidas, empero, en cualquiera de las fotografías se logra identificar un estado de realidad.

Al igual que identificamos que todo ocurre en un paso de tiempo definido. No tratan de presentarnos la realidad o un momento espontáneo en ella, sino que por diferentes métodos logran representar su visión de la realidad.

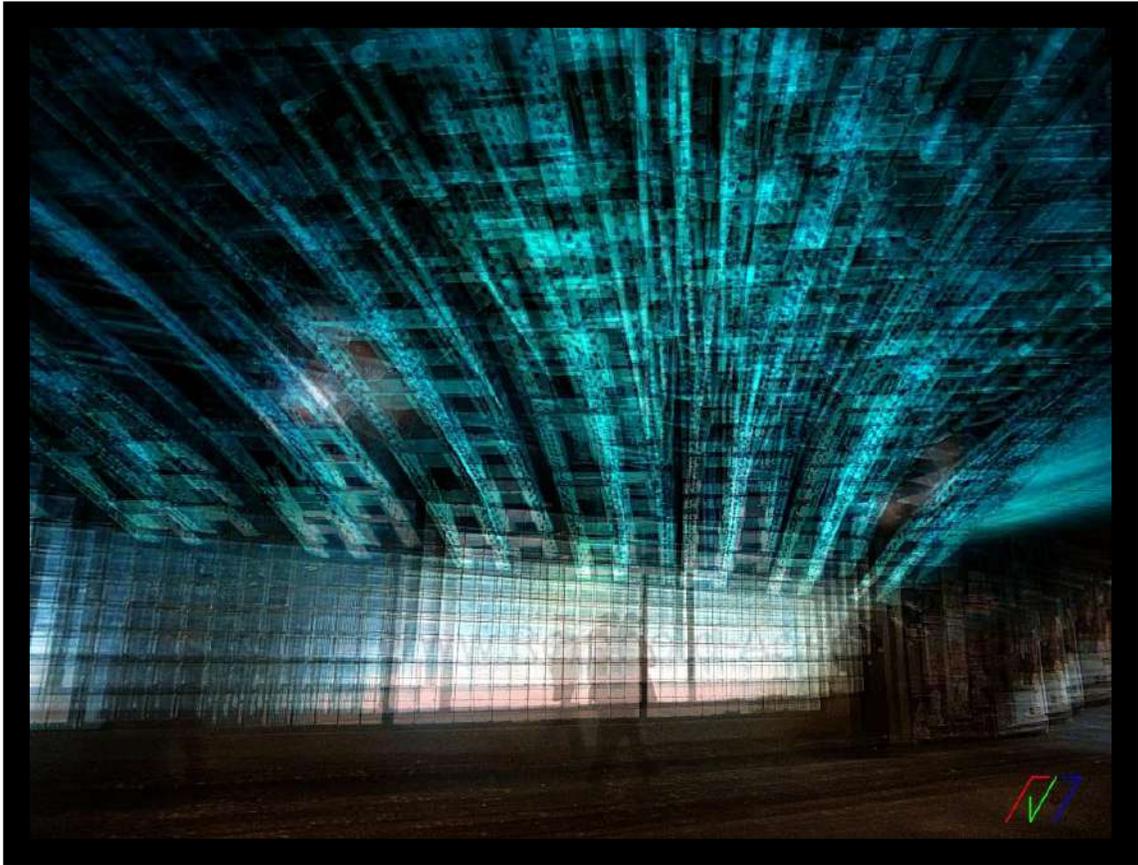


Figura XV. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid

Atta Kim, artista coreano (nacido en 1956) presenta una selección de trabajos recientes del proyecto ON-AIR. Para estas fotografías a gran escala, visualmente espectaculares en color, Kim empleó luz diurna y exposiciones prolongadas (de hasta ocho horas) para explorar cuestiones fundamentales del tiempo y la percepción. Utilizó temas variados, como sesiones parlamentarias, juegos de fútbol, ejercicios militares al aire libre y uniones eróticas, Kim sugiere que es posible que percibamos el paso del tiempo de maneras radicalmente diferentes. Si bien el objetivo de Joseph Nicéphore Niepce era reproducir el paisaje urbano de París en sus fotografías de larga exposición, Atta Kim utiliza el tiempo de exposición prolongado para hacer que las cosas desaparezcan. "Todas las cosas eventualmente desaparecen" es la idea conceptual detrás de ON-AIR.



Figura XVI. ON-AIR Project por Atta Kim

Este artista es de principal importancia en la influencia de las obras fotográficas de esta investigación, pues su técnica guarda mucha similitud con la técnica utilizada por el autor de esta tesis, denotando la diferencia del resultado, pues Atta desvanece todo rastro de humanidad corpórea.



Figura XVII. ON-AIR Project por Atta Kim



Figura XVIII. ON-AIR Project por Atta Kim

Finalmente como gran inspiración está el artista fotógrafo autodidacta Manuel Cafini, quien emplea magníficas técnicas para capturar el desplazamiento de los cuerpos, a partir de un escenario creado únicamente por la luz, la cual es controlada para obtener el resultado deseado en su fotografía.



Figura XIX. Serie Motion Photography por Manuel Cafini Studio



Figura XX. Serie Motion Photography por Manuel Cafini Studio



Figura XXI. Serie Motion Photography por Manuel Cafini Studio

Para mí, hay dos escuelas principales de pensamiento: la primera se refiere a la creación de la luz perfecta, la gestión y el control completo de sus fuentes, mientras que la segunda se refiere a la gestión de la luz existente en el momento de disparar ... Personalmente, prefiero El primero, es decir, un control total y completo de la luz. Como consecuencia, estoy mucho más orientado hacia la fotografía de estudio, la naturaleza muerta y los retratos, pero también me gusta la fotografía de reportajes y la macro. Sé con certeza que lo que menos me interesa es la fotografía de paisajes, aunque realmente aprecio a los fotógrafos que pueden hacer buenas tomas de paisajes. Cuestiones de gusto, ya sabes. Digamos que personalmente me siento más atraído por los géneros en los que la fantasía y la originalidad pueden marcar la diferencia. (Cafini M. , 2012)

3. EL MOMENTO ESCÉNICO

3.1. Elaboración de la fotografía escénica (el registro)

Las obras de Alexey Titarenko contiene una genuina cualidad artística, sus obras fotográficas tienen una técnica desarrollada novedosamente, el obturador siempre ha podido abrirse una gran cantidad de tiempo para recopilar más luz en la fotografía, y Titarenko lo utiliza a su favor dándole un lenguaje propio y una narrativa muy singular que exclama demasiados conceptos de la actualidad.

Este tipo de fotografía requiere una peculiar técnica, saberla utilizar es muy importante pero principalmente hay que entenderla, podría ser fácil para un conocedor promedio de fotografía, sin embargo, lograr los efectos que hace tienen que ser planeados para no llegar a un completo desastre. Además de la forma de conceptualizar su visión en una sola imagen donde todos los individuos se encuentran en un no lugar y se plasman gráficamente como una densa mancha de humo.

Por otro lado, Reinhold Adscheid, utiliza el obturador para darle un movimiento a la fotografía, haciendo parecer como si muchos momentos fueran capturados en una sola imagen, que esos momentos fueron un momento en realidad que busca fusionar al espectador con el segundo de tiempo anterior.

Si bien ambos artistas captan más que un sólo instante en sus fotografías, sus obras y conceptos son diferentes, su técnica basada en el tiempo de abertura del obturador de la cámara fotográfica, da varias formas de guardar más de un instante en una sola imagen, reproducen su realidad y son capaces de reducir cualquier presencia de la humanidad.

Ambos artistas ofrecen una ilusión en la fotografía y el signo que muestran, representan su capacidad de revelar una diferencia desde la identidad, sin embargo, se presenta una obvia ilusión, distorsionando el mundo ante un conceptualismo.

No se busca representar algo en la fotografía, más bien en ella acontece un momento, toma una apariencia externa capturando los momentos que, de una manera exquisitamente controlada, son formas de luz en movimiento que abren la percepción y la muestran a través de la reproductibilidad.

Su forma de fotografiar demuestra la conciencia que hay en cada artista desde su vista, no muestra sólo la realidad ni sólo un proceso mecánico de la cámara, sino que muestra un lenguaje, un acontecimiento que busca hablar y expresarse a través de varios tiempos en un instante, muestra que la fotografía tiene una conciencia que busca comunicar que hay más que entrar en "tiempo-ahora", comunica el movimiento en una imagen aparentemente estática e incluso expresa un sentimiento.

Tanto el fotógrafo ruso Alexey Titarenko como el astrofísico Reinhold Adscheid, desfragmentan el tiempo que ya ha transcurrido y lo unen, re ordenan las imágenes capturadas y ofrecen una multiplicidad que destruye el procedimiento rutinario, haciendo un efecto sacado de un tiempo real, auxiliados de instrumentos tecnológicos para su modificación visual, para obtener de lo real algo singularmente irreal.

Hasta cierto punto, el uso de ésta técnica de larga exposición que consiste en dejar la velocidad de obturación por más tiempo del que se requiere para una fotografía convencional, no es nueva ni salida de una aplicación o del ordenador, es una técnica que utiliza a su favor el espacio de tiempo de la abertura del obturador de la cámara, que, aunque no se necesitó de ser de la época moderna para utilizarla en la actualidad es más comprensible su uso como técnica conceptual. El retoque digital en ambos podría ser nulo ya que el obturador es el que se encarga del trabajo del movimiento y el artista del encuadre y el movimiento singular que distingue a cada una, sin embargo, las fotografías de Reinhold contienen de una saturación digital que le da más color a la imagen y realza el concepto que él quiere destacar al mismo tiempo que se vale del

software para crear el efecto de superposición de las imágenes en capas para crear el resultado de la complejidad en la composición.



Figura XXII. Serie crono-corótica por Reinhold Adscheid

3.2. Expresión y significado del momento escénico

En esta investigación, el artista escénico es considerado el punto de partida, desde su postura en el escenario y detrás de éste, pues parte importante de la imagen es poder capturar el momento emotivo en el cual el individuo sobre el escenario está proyectando su papel para poder hacer sentir al espectador la presencia real y emocional de su ejecución.

Utilizando las técnicas del manejo de la cámara fotográfica y con el juego de la luz, la velocidad y el tiempo, se logran plasmar momentos de la realidad que nunca existieron pero que ahí están y que escapan de la percepción del ojo del espectador.

Un momento efímero e irrepetible que no puede percibirse en este plano de convencionalismos globales al que llamamos realidad pero que queda capturado como una proyección de la imagen del movimiento del cuerpo y lo que no se ve de él. La expresividad de lo no explícito, la huella del cuerpo que nos cuenta la historia de lo que en esta dimensión no se hace tangible.

A partir de la visualidad de la fotografía del cuerpo en el escenario se pretende hacer un análisis de las representaciones que parten ubicándonos en un contexto globalizado, con una temible invasión visual obligada, pues ya no es suficiente querer o no, hacer una selección para contemplar lo que vemos, sino que se nos presentan de una manera desenfadada como paso obligado en cualquier medio, aparecen en las avenidas, en el internet, en la televisión, en el cine, en los celulares, en los productos caseros, es decir no hay un lugar seguro donde el ojo se pueda resguardar de tal ataque visual, y esto se convierte en una abominable saturación pictórica que entrega un mensaje cifrado en códigos representativos pero excesivamente obscenos, y al decir obsceno, haciendo referencia este concepto como lo aborrecible de la cercanía que no deja lugar a la distancia entre el espectador y la imagen-concepto que se le presenta.

Ahora bien, para definir el objeto de estudio presente, se comienza por describirlo como la imagen de lo irreal, pero en una manifestación literal, es decir el cuerpo del artista sobre el escenario pero visto desde la captura del lente de la cámara fotográfica pasando por algunas técnicas de distorsión como lo son: la velocidad más lenta, el zoom durante la exposición, el movimiento de la cámara, la variación de encuadres y acercamientos en una misma toma, con las cuales se logra un efecto espectral totalmente fuera del alcance de la percepción del ojo humano de una imagen que aparentemente no existe pero que sin embargo está ahí, ocurriendo en un preciso instante tan efímero que es necesario el uso de un instrumento (la cámara fotográfica) para poder captarlo.

Esto traslada a que la imagen fotográfica en sí misma no es el objeto de estudio, sino la representación que se generó al momento de dispararse el obturador, es decir, el movimiento y la composición de lo que se formaba en el escenario, se aleja totalmente de toda visualidad representativa, de la realidad visible ante los ojos de cualquiera, una percepción que para lograrla quizá sería necesario un estado mental alterado con el cual distorsionar la propia visión del ojo, sin embargo, en este plano de realidad visual no existen tal conformación de efectos de las cosas y los cuerpos. Se trata de una captura del tiempo, un cuerpo en movimiento que pierde su corporalidad y su definición como tal, dando como resultado un cuerpo alargado y fantasmagórico que se mueve dentro de la fotografía perdiendo su total definición y dejando únicamente remembranzas de lo que parece ser una forma extinta de la figura, un simple y llano rastro desechado de su propia materialización orgánica. Éste cuerpo escénico que se menciona, es en realidad no un cuerpo ausente sino un cuerpo no explícito, porque deja de mantener la forma que lo consolida como la fisiología biológica que detenta cualquier organismo (llámese cuerpo) y lo único que deja a la observación es el rastro del movimiento de lo que estuvo ocupando en el espacio, pero de una manera desvanecida, generada por la técnica fotográfica ya mencionada, generando la visualidad de la fotografía en movimiento o la fotografía “barrida” o como el común de la gente la llama, una fotografía “movida”.

3.3. Transfiguración de la imagen

No obstante, la presente investigación no se refiere ni se limita a la técnica de los cuerpos en movimiento dentro de la fotografía. Va más allá de eso, se trata de encontrar una significación de la representación abstracta expresada en un momento de intensa emotividad dentro del escenario, el momento en que ocurre la corporalidad expresiva y que pretende transmitir lo no explícito, lo que se escapa en otro medio de visualidad como lo sería el cine o la televisión, claro, en estos medios el desarrollo del lenguaje visual es diferente pero no se presenta la misma carga en la percepción del espectador.

La expresividad que se menciona se refiere a ese “más allá del movimiento”, del gesto, para lograr el seguimiento de la huella del movimiento. Y esta huella tiene su antesala en una conformación de elementos que son por una parte el escenario preparado para el momento de la representación ficticia, la escenografía y los utensilios, la iluminación que en la composición fotográfica se convierte en un personaje principal pues es gracias a ella que se logra el efecto deseado, y finalmente el propio artista escénico quien a partir del trabajo con su cuerpo transmite esa emotividad con la cual se pretende trabajar para lograr capturarla y mantenerla en la fotografía. No se trata únicamente de que el artista escénico ejecute una serie de movimientos mecanizados pues caería en una mera representación física del cuerpo, y lo que se pretende con estas imágenes no es solo la captura de una técnica de movimiento.

Lo que se quiere obtener es ese bagaje que el artista escénico utiliza para desarrollar su personaje o ejecutar su obra, la emoción que él mismo siente y que él mismo se la creó al estar inmerso en esta representatividad de otro que ha sido fabricado, llevando así la forma de un concepto al movimiento valiéndose de la velocidad y el ritmo para la interpretación escénica.

Una vez que se obtiene esta parte de la emotividad escénica viene la contraparte, el espectador que recibe el mensaje de manera muy directa, pues no hay más distancia que unos cuantos metros entre su asiento y lo que ocurre en el escenario y así se logra la catarsis en éste. Una vez que se cuentan con estos dos elementos, el artista escénico emotivo y el espectador abierto a la recepción, ahora a partir de éstos se desprende un tercer elemento que es el creador de la fotografía valiéndose de la cámara fotográfica.

No se trata solamente de ejecutar una técnica para construir las imágenes de los cuerpos, se trata de entrar en esa parte que el otro espectador está recibiendo pero más allá de eso se convierte en una coreografía entre el artista del escenario y el artista de la cámara pues de uno depende el otro para captar esas expresiones en el instante preciso y que el resultado sea realmente un cuerpo expresivo y no solamente un cuerpo en movimiento.

El fotógrafo como la extensión del artista escénico, a partir de este ejercicio el fotógrafo se vuelve no sólo la extensión mecánica del artista escénico, sino su extensión emotiva pues la pretensión de este último radica en elaborar una traducción visual de la experiencia estética en el escenario.

Ahora llegando al resultado gráfico que consiste en esa fotografía en la cual lo que se ha intentado es extraer el cuerpo, dejarlo ausente y desprenderlo de las emociones para capturarlas en una representación de la expresividad de las formas y colores, de rostros desfigurados y cuerpos desvanecidos que nos presentan un estado de la realidad alterada, la captura de un instante de tiempo que se esfuerza por permanecer en una imagen estática pero que sin embargo no está presente pero si se manifiesta como algo que se escapa a la vista del espectador. Trazos de una permanencia del cuerpo en el espacio pero que se encuentra ausente y desmaterializado en algunos casos, en otros en una multiplicidad del mismo cuerpo desfragmentado en diversos movimientos y que figuran espectros vagabundos que convergen en una misma imagen.

Hasta aquí se han hecho una serie de traslados de conceptos e interpretaciones comenzando con la interpretación del artista escénico, al leer la obra él desarrolla en su imaginación sus propios conceptos y su visualidad del personaje que tendrá que desarrollar y alimentar de emociones a partir de sus propias vivencias, una vez consolidado éste personaje se ubica en un espacio que ha sido creado para su despliegue, el escenario y ambos le serán presentados al espectador quien a su vez generará su propia interpretación de lo que está presenciando y aquí es donde surge la captura de la imagen fotográfica, la cual una vez más cobrará nuevas interpretaciones desde el nuevo espectador de la imagen.

Así se logra una traslación de conceptos que comenzaron siendo una idea escrita y convertida en obra escénica pasando por la representación de la misma con todos los aspectos incorporados que el artista escénico matiza para continuar con la recepción del espectador y de la cámara misma para trasladarlo nuevamente a una imagen que en principio lo que pretende es capturar esa emotividad del escenario pero que sin embargo logra producir nuevas interpretaciones y conceptualizaciones en el observador de la fotografía.

Para ahondar más en la experiencia visual de la fotografía y tomando en cuenta que las artes escénicas se convierten en un arte efímero el cual solo existe mientras se está llevando a cabo, a continuación en las siguientes páginas se muestran una serie fotográfica de momentos de esta disciplina mostrando varios ejemplos realizados por el autor de esta tesis para demostrar que no se trata únicamente de registros visuales, sino que cuentan con una enorme carga emotiva y de expresividad de ese momento escénico que ha dejado de existir dando paso a la representación abstracta del cuerpo no explícito.



Figura XXIII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXIV. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXV. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXVI. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXVII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXVIII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXIX. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXX. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXXI. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXXII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXXIII. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes



Figura XXXIV. Serie el cuerpo escénico no explícito por Cristhian Montes

4. PERCEPCIÓN DE LA IMAGEN

4.1. La interpretación figurativa

Antes de definir el concepto de imagen se debe comenzar por entender cómo se percibe esa imagen, a través de la mirada, y cómo funciona el acto de ver; Gibson desarrolla una definición fisiológica sumamente acertada y sirve como punto de partida:

Debe haber luz que permita ver; los ojos deben estar abiertos; los ojos deben enfocar y apuntar debidamente; la película sensible que hay detrás de la parte posterior de cada globo ocular debe reaccionar ante la luz; los nervios ópticos deben transmitir impulsos al cerebro. En tanto una de estas funciones no se cumpla, la persona vidente permanece ciega. (Gibson, 1974, pág. 13)

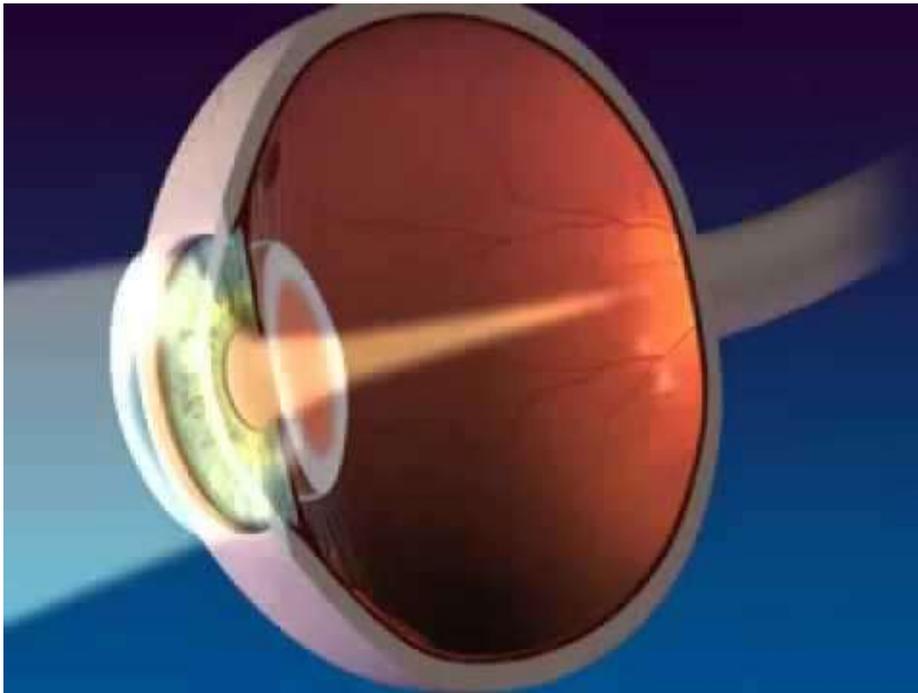


Figura XXXV. Globo ocular

Baudrillard y Barthes son los autores que más convienen a esta investigación, en lo que se refiere a la búsqueda por definir el concepto de imagen.

Una imagen es justamente una abstracción del mundo en dos dimensiones, es lo que quita una dimensión al mundo real e inaugura, de ese modo, la potencia de la ilusión. (Baudrillard J. , 2006, págs. 15, 16)



Figura XXXVI. Architecture black and white photography

De acuerdo con una antigua etimología, la palabra imagen tendría que estar relacionada con la raíz imitari. Esto nos sitúa de inmediato en el centro de más importante de los problemas que se le pueden plantear a la semiología de la imagen: la representación analógica (la copia) ¿sería capaz de producir verdaderos sistemas de signos y no solamente simples aglutinaciones de símbolos? ¿Acaso es concebible un código analógico -y ya no digital-?. (Barthes, 1986, pág. 29)

Ahora teniendo en claro estas definiciones, se puede apuntar a que la puesta en escena al ser interpretada en primer orden por el espectador presente se torna en subjetiva y carente de reglas, por el hecho de que el individuo que atestigua el arte escénica lo hace desde su propia mirada, la cual en el justo momento en que se realiza la obra, se encuentra influenciada por la composición de la atmósfera y el ambiente creados para tal representación. Difícil y casi imposible es verbalizar lo indecible.

En cuanto a la expresión del acto escénico podría hacerse sobre éste una narración como si de cualquier evento de espectáculo se tratara, pero esta narración no reflejaría en absoluto la sensación percibida al momento que se realiza y quedaría distorsionada.

En el caso de ésta investigación, el objeto de interpretación es la fotografía de ese momento escénico, en donde ya no intervienen los factores de ambientación y no existe una dispersión de la mirada generada por la escenografía, la iluminación, la atmósfera, el audio o el movimiento de los cuerpos, distractores del momento capturado en la imagen.

Ahora el acto escénico es delimitado y expuesto en un solo fragmento que permite una experiencia estética del proceso teatral específico, el cual no proporcionará una percepción leal y realista, pero si generará una interpretación narrativa descontextualizada del verdadero origen del mismo acto, otorgándole inmediato significado subjetivo a la corporalidad del sujeto en la imagen. "¿Cuál es el contenido del mensaje fotográfico? ¿Qué es lo que transmite la fotografía? Por definición, la escena en sí misma, lo real literal" (Barthes, 1986, pág. 13).

Al confrontar al espectador únicamente con la fotografía, dejan de existir los materiales que rodean el espectáculo y por ende el individuo no se puede impresionar por este entorno dejando de atribuir un sentido que no sea meramente el de su análisis visual, siendo testigo de una realidad no representable, invisible, permitiendo que la mirada subjetiva se pose sobre un plano objetivo desde el cual parte el análisis del espectador.

En la danza, saber leer empieza por el acto de ver, oír y sentir cómo se mueve el cuerpo. El lector de la danza debe aprender a ver y a sentir el ritmo del movimiento, comprender la tridimensionalidad del cuerpo. (Pavis, 2000, pág. 39)

Innecesario es aprender a leer el código de la obra en vivo, la interpretación comienza de un producto derivado de la puesta en escena que resulta en una fotografía de la misma, la cual a partir de su composición visual captura un momento específico desde cierto punto de vista, éste punto de vista es referente al encuadre de la cámara, a su distancia, a la inclinación, a las condiciones lumínicas, a la abertura del diafragma, a la velocidad, al tipo de película o al ISO que se utilice, en fin todos estos factores técnicos y físicos que intervienen en el momento de lograr la imagen, sin embargo, aunque todos estos elementos resultan necesarios para que la imagen se lleve a cabo, toda fotografía resulta de la conjunción de ideas y emociones propias del artista, es decir que todo el bagaje cultural del fotógrafo resultará en su propia visión creativa la cual deriva en la visualidad del autor, pero en cuanto a composición y significado la imagen habla por sí misma, aunque no hay un lenguaje visual determinado como en el lenguaje escrito, la imagen expresa y comunica, puede ser o no cierto, porque la fotografía tiende a mentir, pero de igual manera pretende transmitir.



Figura XXXVII. In Journalism por UFSocial

En la medida en que, por lo que se refiere a la fotografía, se desarrolla bajo la forma de una paradoja: paradoja que consiste en hacer un lenguaje de un objeto inerte y en transformar la incultura de un arte "mecánico" en la más social de las instituciones. (Barthes, 1986, pág. 27)

Sin embargo cualquier imagen que hable por sí misma puede ser utilizada para cualquier fin distorsionando la naturaleza de la misma, la integridad de la fotografía se modifica para ser entendida de un modo insignificante y superficial, careciendo de la idea primordial al momento de su conceptualización, en cualquier publicación digital o impresa si a la imagen se le agrega un texto éste puede sacarla totalmente de contexto y pretender dar veracidad de su mensaje escrito reforzándose en la imagen aunque sea totalmente ajena a lo dicho en lo escrito, forzando en ésta una interpretación obligada sin dar oportunidad al espectador de ejercer en un primer momento su propia interpretación, la cual dependiendo del juicio del individuo perdurará o no, porque la imagen tiene tantos significados como ojos la observan, no existe un código predeterminado para decodificar la imagen, cada persona que la observe tendrá su propia experiencia en la percepción de la misma y le dará su propio sentido y significado.



Figura XXXVIII. Ethics journalistic photography

El texto constituye un mensaje parásito, destinado a comentar la imagen, es decir, a "insuflar" en ella uno o varios significados segundos. En sus relaciones actuales, la imagen no aparece para iluminar o "realizar" la palabra, sino que es la palabra la que aparece para sublimar, hacer más patética o racionalizar la imagen. (Barthes, 1986, págs. 21, 22)

La fotografía por definición, según el diccionario de la Real Academia Española, es aquel procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor, es el resultado de la convergencia de los rayos luminosos que atraviesan el aparato óptico y pueden ser proyectados en una pantalla, es decir, se entiende como la representación literal, un análogo mecánico de lo real.

Sin embargo, a pesar de la aparente objetividad de esta imagen por su "pura" condición denotativa, el mensaje que en ella transmite conlleva un significado específico pero subjetivo para el espectador, un sentido que puede remitir de acuerdo al sistema de símbolos universales, a las características de la época y estereotipos de determinada culturas, agrupaciones y demás elementos propios del lector. "Estas fotos ya no son recuerdos para guardar sino mensajes para enviar e intercambiar; las fotos se convierten en puros gestos de comunicación cuya dimensión pandémica obedece a un amplio espectro de motivaciones" (Fontcuberta, 2017, pág. 51).

Es así que la interpretación de la imagen se compone de ambos elementos, los que denotan y los que connotan, los perceptivos y los comprensivos. El autor de la imagen analiza los elementos de perspectiva, encuadre, movimiento, enfoque, profundidad de campo y velocidad de obturación; decide si el ángulo será frontal, central o contrapicado. Mientras tanto, la lectura corresponderá con la visión personal del individuo, ¿qué emociones le genera? ¿Qué momento le recuerda y qué le ha transmitido?

Esa misma fotografía no solamente se percibe, se recibe, sino que se lee. El público que la consume la remite, más o menos conscientemente, a una reserva tradicional de signos. Así pues, la paradoja fotográfica residirá en la coexistencia de dos mensajes, uno de ellos sin código (el análogo fotográfico), y otro con código (el arte, el tratamiento, la escritura, o retórica de la fotografía); en su estructura, la paradoja no reside evidentemente en la convivencia de un mensaje de denotado y un mensaje connotado: tal es el estatuto, fatal quizá, de toda comunicación de masas, sino en que el mensaje connotado (o codificado) se desarrolla, en la fotografía, a partir de un mensaje sin código. (Barthes, 1986, pág. 15)

4.2. La forma de percibir

Desde el momento en que la cámara fotográfica capta la luz en su interior y a partir del disparo se abre el obturador para plasmar ya sea en la película o captar en el sensor la imagen que se proyecta en ese instante, podría decirse que lo que se está creando es una copia fiel de la realidad otorgándole un cierto grado de veracidad.

La fotografía hoy en día es mucho más que una representación gráfica de lo que se puede ver, pues sobrepasa en algunos casos e incluso se podría decir que, en su mayoría, la realidad que se puede observar con la visión humana. Es importante experimentar y explorar por completo todas las posibilidades de lograr una imagen de una u otra forma en un mismo ambiente, situación o cosa, así como lograr la concentración al mismo tiempo en lo que se pretenda transmitir o crear con esta, la alteración que se puede generar en ella (edición), así como también no olvidarse de apreciar todo lo que hay alrededor y mostrarlo de manera que las personas se enteren de que están ahí y logren disfrutar de lo que no cualquier puede “ver”.

La fotografía durante más de un siglo fue un referente de valor verdadero del contenido de la imagen, esto antes de la manipulación digital e incluso en la fotografía análoga podrían jugarse algunos trucos para generar montajes y distorsionar la realidad percibida, pero haciendo enfoque en la fotografía sin manipulación, la escena que transmite podría haberse tomado como una fiel representación de la realidad. "Cita, simulación, reapropiación, el arte actual se dedica a reapropiarse de manera más o menos lúdica, más o menos kitsch, de todas las formas y obras del pasado, lejano y hasta contemporáneo" (Baudrillard J. , 2006, pág. 11).

Sin embargo, todo lo que se percibe en una fotografía no es más que un fragmento congelado de un momento espacio tiempo irrepetible, una ventana al pasado que se ha plasmado congelado en la imagen que evocará el recuerdo y la nostalgia de lo que fue y no será más. Existen técnicas fotográficas que se pueden realizar sin hacer una manipulación de postproducción y edición de la imagen, para lograr una distorsión de la realidad y de lo que se captura en el instante. Estas técnicas revelan un mundo que no es visible a simple vista. Se trata del paso del tiempo.

El ser humano solo puede sentir el tiempo y observar el impacto del mismo en los seres vivos y los objetos que conforman su entorno, sin embargo, no puede verlo. A partir de la cámara fotográfica se puede lograr capturar el paso del tiempo en movimiento dando como resultado una imagen distorsionada que podría llegar a perder el sentido de cualquier referente visual, sin embargo, es lo que se vive y experimenta a diario, una sucesión de eventos que el cerebro capta a su propia velocidad y entendimiento, procesa la imagen y la adapta a su realidad y es incapaz de percibir esta visualización del tiempo.

La percepción determina la realidad del individuo y cada ser humano tiene una interpretación diferente de la realidad, algunos solo pueden ver lo que necesitan ver, como el cerebro que solo procesa lo que le es entendible, y aunque para la

mayoría hay consensos de lo que es realidad, la fotografía pretende lograr descubrir nuevos parámetros de la realidad alterada por el tiempo pues logra descomponer la huella del hombre en la imagen, esto se explica mejor tomando en cuenta el ejemplo del encuadre de un camino visto de costado por el cual transitan vehículos, si se observan los vehículos se puede ver su avance de un lado a otro en línea horizontal, pero si se acelera el paso del vehículo, a una velocidad cada vez más rápida, el vehículo irá perdiendo su forma y sus características principales hasta convertirse en una mancha difusa de los colores de ese vehículo, y si aún si se acelera más la velocidad el vehículo desaparecerá de la escena, solo se podrá observar el paisaje dando la sensación de estar vacío y desolado, pero es el tiempo y la percepción del mismo los que conforman la realidad.



Figura XXXIX. Bus In Hong Kong City por Konstantin Sutyagin

"Cuanto más nos acercamos a la definición absoluta, a la perfección realista de la imagen, más se pierde su potencia de ilusión" (Baudrillard J. , 2006, pág. 14).

Entonces valiéndose de éstas técnicas fotográficas del uso extendido de la exposición, se pueden lograr estas alteraciones surrealistas y fantasmales que presentarán un mensaje confuso al espectador quien le asignará su propio valor

de acuerdo a su percepción y referentes. “¿Cuál es el contenido del mensaje fotográfico? ¿Qué es lo que transmite la fotografía? Por definición, la escena en sí misma, lo real literal” (Barthes, 1986, pág. 13).

Al existir más de una forma de percibir la realidad es válido cuestionar si realmente se está viendo lo que se está observando. ¿Es la imagen una representación fiel de lo que se observa o es una composición orquestada para generar un simulacro? Ante el derroche de imágenes generadas en la actualidad es difícil distinguir una realidad objetiva, ya que se brindan realidades alterativas en cada imagen que surge muestra su propia realidad, que puede ser transmitida como una verdad al espectador.



Figura XL. Tecnología de teléfonos inteligentes con cámaras

“Allí donde la realidad se transforma en simples imágenes, las simples imágenes se transforman en realidad”. (Fontcuberta, 2017, pág. 7)

4.3. Una nueva forma de ver

Haciendo un análisis de un momento cotidiano de la realidad actual se podría describir a un mundo desbocado y veloz que pretende invadir a cada ojo espectador que se pose ya sea sobre un muro, un vehículo o una pantalla. Y es que para el común del individuo contemporáneo esto ya no produce el vértigo que podría afectarle a cualquier hombre de otra época, pues en la actualidad se vive con esta saturación de imágenes cada vez más vertiginosa que se ha convertido en parte de la cotidianeidad. "Cada vez resulta más difícil abstraernos de esta lluvia de imágenes; cada vez miramos más, sin ver nada; cada vez resulta más necesario sensibilizarnos, tratar de ver más allá de lo evidente de una imagen" (Miranda, 2008, pág. 12).

Predomina tanta información visual que es imposible pensar que aún exista algo sin ser documentado, entonces, ¿para qué tratar de encontrar nuevas formas de imagen, si ya todo está visto, si el discurso ya está hecho? Como consecuencia de este bombardeo constante ahora es difícil distinguir dentro de este océano visual lo que podría ser arte o dejar de serlo. La saturación de la imagen produce el rechazo de la misma, como en otro tiempo la saturación de Dios lo hizo obsoleto por tanta exposición.

Si lo pensamos, este era el problema de la iconoclastia en Bizancio. Los iconólatras eran personas sutiles que pretendían representar a Dios para su mayor gloria, pero que, en realidad, al simular a Dios en las imágenes, disimulaban el problema de su existencia. Cada imagen era un pretexto para no plantearse el problema de la existencia de Dios. Dios había desaparecido, en verdad, detrás de cada imagen. No estaba muerto, sino que había desaparecido; es decir que el problema ni siquiera se planteaba. El problema de la existencia o de la inexistencia de Dios se resolvía por medio de la simulación. (Baudrillard J. , 2006, págs. 26,27)

Es así que se deja de ver, abandonando la mirada hacia una imagen evidentemente redundante, con infinita repetición. Pero la imagen no muere, se transforma en objeto y en hábitat, lo que agoniza es el arte en sí, pues se vive con la ilusión del arte que en algún momento no muy lejano ha dejado de serlo, entonces no se cree ya en el arte, ni se conoce realmente, lo que existe es la añoranza de ese pasado donde el arte aún lo era y existía entre nosotros humanos insaciables, de ahí de ese apetito voraz se ha desencadenado la ausencia del arte. Entonces vivimos en la ilusión, lo que se pretende como arte ahora es simplemente la mera simulación de tal concepto.

El arte se ha vuelto iconoclasta. La iconoclastia moderna ya no consiste en romper imágenes, sino en fabricarlas -profusión de imágenes en las que no hay nada que ver-. Son literalmente imágenes que no dejan huellas. Carecen, hablando con propiedad, de consecuencias estéticas. Pero, detrás de cada una de ellas, algo ha desaparecido. Tal es su secreto, si es que tienen alguno, y tal es el secreto de la simulación. En el horizonte de la simulación no solamente ha desaparecido el mundo real, sino que la cuestión misma de su existencia ya no tiene sentido. (Baudrillard J. , 2006, pág. 26)

La idea cobra vida y aunque ya ha dejado su sentido identitario, existe como la simulación que finalmente suplanta y llena el vacío. Entonces ¿realmente el arte ha dejado de existir o no? A través de la historia del hombre éste siempre ha pretendido lograr la supremacía ante la naturaleza, desde tiempos muy remotos los intentos por dominar el entorno y la forma de vivir y relacionarse con el mundo han sido cada vez más elaborados hasta que se han perfeccionado.

Todo el dilema es este: o bien la simulación es irreversible y no hay nada más allá de ella, no se trata ni siquiera de un acontecimiento, sino de nuestra banalidad absoluta, de una obscenidad cotidiana, con lo cual estamos en el nihilismo definitivo y nos preparamos para la repetición insensata de todas las formas de nuestra cultura, a la espera de algún otro acontecimiento imprevisible - ¿pero de donde podría venir?-; o bien existe, de todos modos, un arte de la simulación, una cualidad irónica que resucita una y otra vez las apariencias del mundo para destruirlas. (Baudrillard J. , 2006, pág. 25)

Tomando en cuenta el caso de la pintura desde la caverna la intención de representar una realidad en los muros obedece a este instinto de control. Control que no se tiene y por eso se añora, esto es intrínseco a la naturaleza del hombre. A partir de esta prehistoria se comienzan a desarrollar las técnicas de representación que no están en función únicamente de la habilidad de la mano del elaborador de la obra, sino que dependen de la intelectualidad, el concepto, el momento ya sea político o religioso, el encargo del mecenas, a la protesta, o simplemente a la expresión individual del llamado artista.

Y es en este intento de control donde la imagen comienza a cobrar vida, en algunos periodos para enmascarar lo ausente, en el caso del Dios representado que de no ser representado de esta forma, no podría serlo de otra por el peligro que conllevaría desenmascararlo, dando aquí espacio para el conflicto entre los iconoclastas y los iconólatras éstos últimos conscientes en cierto sentido de la realidad de la imagen, en otros periodos para manifestarse en contra de los convencionalismos predominantes no solo en los cánones de la imagen sino que también en su contenido, generando así las nuevas tendencias que en principios no lo eran hasta que fueron aceptadas y consumidas por los grupos con autoridad para distinguir cualquier movimiento como parte del arte, por consiguiente esto remite a como los movimientos de contracultura son digeridos por la cultura y finalmente pasan a formar parte de ésta última perdiendo así su identidad contradictoria y fusionándose con eso a lo cual se oponían.

Entonces la intención del hombre por medio de la imagen es tener ese control y tratando de reproducir lo más fidedignamente la realidad que lo rodea, dependiendo esta reproductibilidad en gran medida de los avances de la tecnología como la innovación del óleo sobre el temple que permitió una representación más exquisita del color que con la tecnología anterior.

Y conforme el hombre avanza en sus conocimientos científicos logra darles más aplicaciones para poder ejecutar la mimesis de lo real. Esto es la imagen no como reflejo sino como interpretación del mundo que finalmente se convierte en

concepto y en idea. Como en el caso de los impresionistas la representación de la realidad ya era una interpretación que no pretendía ser la mimesis, y que poco a poco se fue infiltrando en el ámbito artístico hasta cobrar vida propia como una simulación de la realidad. Y es de esta simulación en cierto sentido arcaica a donde se encaminará la imagen evolucionando con la aparición de la fotografía que si bien en un principio funciona como una forma de registro de la realidad poco a poco adquirió su propia identidad hasta tratar de integrarse a ese mundo del arte y en su evolución nació el filme cinematográfico, repetición de fotogramas consecutivos que capturaban una realidad en movimiento y la hacía ver cada vez más real ante los ojos del espectador.

Continuando con este intento de control en la representación llegamos a la aparición de la televisión y su ventaja de reproductibilidad sobre un público masificado que recibe inmediatamente el mensaje visual sin importar el contenido. En este punto comienza cierta sobreexposición de la imagen sin embargo la pantalla sigue evolucionando, ya no como cine, ya no como televisión sino como una combinación de ambos donde ya se confunden y surge la imagen digital. Y es aquí donde al parecer comienza la decadencia disfrazada de era dorada pues la técnica se ha perfeccionado tanto que ya la imagen ha dejado de ser una representación de lo real, es tan detallada, tan High Definition y en una falsa ilusión de la tridimensionalidad que se sobrepone a la realidad en un intento de suplantación de la misma realidad.

Lo real ha pasado a un segundo plano y no es la idea sino la simulación que cobra vida propia en un enviciamiento global generado por la tecnología a través del internet y los contenidos digitales que genera nuevos mundos virtuales en donde se puede vivir y convivir sintiendo experiencias que no se logran en la realidad mundana. ¿Y el arte? Ha sido tan expuesto que ya ha desaparecido desde Warhol y sus innovaciones en la reproductibilidad de la obra que ya no es en sí el objeto aurático sino únicamente la representación de ese objeto aurático dando paso a una era donde el objeto único pierde valor frente a la imagen masificada. La simulación entonces es un fenómeno global, los residuos del arte

se vislumbran mimetizados en la imagen prostituida que es la imagen de la comercialización utilitaria la cual nos muestra grandes despliegues de tecnología perfeccionando esta creación virtual a través de la pantalla y que comparte con nosotros algunos aspectos referenciales de las obras que en un momento fueron ese arte vivo, ahora convertido en soporte del producto con la única intención de infiltrarse en la estrategia comercial para lograr el consumo.

Aun así, no toda imagen que se encuentre en el contexto comercial necesariamente ha nacido con esta intención, puede tratarse de un intento por cubrir ese vacío generado por la ausencia del arte y sin embargo la intención no trasciende más allá de los ojos ya saturados en un mundo donde la imagen es lo cotidiano y ya no sorprende tan fácilmente. Por ende, entramos al terreno de la simulación pues la saturación se convierte en un ente autónomo que cobra vida y que envuelve al espectador en su dinámica suplantadora de la realidad.

Basta tomar como referencia el universo de las redes sociales o los juegos en línea donde se plantea un universo virtual que otorga la experiencia de esta nueva realidad a través del avatar, se hace un planteamiento sumamente interesante de esta contemporaneidad y la relación que se guarda con la simulación. Ahora bien, la simulación no se limita únicamente al mundo virtual y de la pantalla, existe en el modus vivendi y se manifiesta en algunos casos como ciertos trastornos psicosomáticos que se vuelven indistinguibles de una enfermedad real, pero la simulación también es real, porque esta misma ha sustituido a la realidad y aunque no sea la misma cosa en original, se trata de una sustitución bastante palpable para la percepción del espectador que la experimenta.

Hasta aquí la simulación se hace presente como parte indistinguible de la realidad cotidiana. Ahora bien, ante la simulación cinematográfica donde la imagen es cada vez más hiperreal al grado de ser obscena en sus más mínimos detalles, pero a esta perfección contraviene un gran vacío, pues ante la vastedad de la tecnicidad queda poco que decir y la imagen se torna una imagen sin discurso, al vivirla.

5. INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD

5.1. Interpretación de la imagen

La fotografía al ser comprendida como un importante elemento de la comunicación visual y como expresión del arte, contiene implicaciones más allá de este tratamiento, pues denota el pensamiento del creador y la conducta del entorno para el cual va dirigida la producción de ésta imagen, ya que ante el espectador siempre va a poseer un grado de realidad derivada de los referentes de la experiencia del mismo individuo observador.

La percepción se basa en el cúmulo a priori de experiencias relacionado con el modelo de realidad el cual se encuentra lleno de representaciones icónicas que se convierten en imágenes materializadas al asociarse con un elemento no necesariamente del mundo material sino también del mundo imaginario del lector de la imagen, dejando de lado y considerando irrelevante la intención original del autor. El lector desarrolla su propia conjetura interpretativa basada en términos de identidad y semejanza creando así su propia y única verdad visual, derivada de la reproducción icónica masiva a la que ha sido expuesto.

Aunque ante el estilo de fotografía al que refiere esta investigación, no podría catalogarse como un referente cultural definido por una estructura espacial o temporal, sino que esta iconicidad se acerca más al imaginario de la irrealidad. En este caso el concepto de significación plástica deriva en primer lugar en la expresión perceptual y en segundo en la representatividad de la imagen que el individuo logra del mundo real.

El campo visual del individuo, comprende no solo la forma obvia del ver, esa mirada atónita pero sin conciencia, que no le permite darse cuenta de su propia existencia frente a la escena. La mirada auténtica se hace presente cuando el acto conecta con el sujeto, cuando los recursos visuales, sonidos, y demás articulaciones propias de la obra logran darle al espectador una experiencia

sensorial que lo libera, y le permite percibir una nueva mirada, distinguiéndose a sí mismo y desarrollando un estímulo independiente.

La fotografía en cuestión por su parte, captura una mirada distinta, subjetiva al contexto mismo de la escena, ya que esta visualidad no distingue hacia un solo sentido, no domina ni determina, si no que deja percibir con la mirada única e individual del espectador, entendiendo su contemplación de acuerdo a su peculiaridad cultural, a su visión de la realidad, difiriendo en tanto de la fotografía “tradicional”, que sugiere desde el inicio la manera de percibir. Este modo de retratar el acto escénico, se insinúa para una percepción inconsciente, con estímulos visuales, de perspectiva y movimiento, que abren paso a un completo estado de imaginación, y dejan de lado el proceso consciente que delimita la conceptualización de la mirada al simple ejercicio del ver.

La imagen barrida se reconoce en un principio como una visión distorsionada de la figura, se dirige al espectador como un conocimiento desconocido, no experimentado e inexplorado de su realidad. La forma de percibir ahora depende de sus sentidos, de los recuerdos que evocan en su memoria la luz, la forma y el movimiento. Es una mirada pura, una mirada productiva.

Ante la saturación visual de la contemporaneidad, esta nueva percepción de la imagen resulta una bocanada de aire fresco, que no está establecida desde su concepción, y puede ser entendida y modificada por la libertad sensitiva del individuo, dándole la facilidad de identificarse con todo pensamiento.

5.2. Realidad y simulacros de la fotografía

La realidad está colmada de momentos que se suceden uno a otro interminablemente, así es como se va conformando una línea recta existencial a la que denominamos tiempo, y es este tiempo el que no deja de fluir, infinitamente como el caudal del río, es similar a estar en un vehículo en movimiento y ver el

camino pasar, pero no se pueden observar los detalles porque el vehículo en movimiento va a gran velocidad, pero entonces si el vehículo se detuviera el pasajero podría bajarse y observar los detalles en lugar de ver solo la vertiginosidad con que pasaba el camino, de la misma manera el tiempo es como ese camino, no puede verse solo puede sentirse, lo que se percibe, eso a lo que se le llama el paso del tiempo es el resultado de una sucesión de eventos que alteran la física de la realidad.

La fotografía plasma parte de esos eventos del tiempo congelándolos en una imagen que es única, irrepetible, se pueden volver a generar las circunstancias, se puede volver a tomar la misma fotografía del mismo objeto, con los mismos parámetros de medición de la cámara, con la misma iluminación, una reproducción fiel y el resultado puede parecer idéntico, pero no es el mismo momento el que se captura pues el tiempo no es repetible. "Entonces ¿dónde reside el valor de una fotografía? Encuadramos a través del visor y pulsamos el obturador, activando así una serie de automatismos invisibles que nos garantiza una imagen plausible" (Fontcuberta, 2017, pág. 52).

En la serie de fotografías de autoría propia que presento en este documento , lo que se captura en la imagen es un segmento de tiempo en desplazamiento, es decir, son imágenes tomadas en una exposición larga lo que permite que las formas de los cuerpos se pierdan aparentemente, pero están en movimiento, no se captura un instante, lo que se captura son una serie de instantes de tiempo que dan como resultado la ilusión de movimiento de una masa informe de cuerpos configurando nuevos cuerpos ante el ojo que no podría identificar qué es exactamente lo que está viendo, pero es un instante de tiempo, irrepetible, manifestado únicamente mientras duró ese instante. La cámara lo capta y lo plasma en la fotografía como un vistazo al pasado de un lapso que solo de esa forma se puede apreciar. "Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente" (Barthes, 1989, págs. 28,29).

La imitación de la imagen por la realidad ha proliferado tanto, y no solo por los avances tecnológicos que le dan cada día más definición y detalle a los pixeles que interpretan el colectivo mundano, sino que se ha vuelto un fenómeno cultural en el que predomina la inmediatez, esa obtención de resultado al instante que no deja lugar para que exista el espacio de la imaginación, la imagen perfecta ha desplazado a la realidad siendo ahora ésta la realidad misma y dejando de lado a lo que originalmente fue el modelo de imitación. No obstante, esta nueva imagen no permite que exista la ilusión porque ella se ha convertido en realidad.

La ilusión que precedía de la capacidad de arrancarse de lo real mediante la invención de formas -capacidad de oponerle otra escena, de pasar al otro lado del espejo-, la que inventaba otro juego y otra regla del juego, es ahora imposible porque las imágenes han pasado a las cosas. Ya no son el espejo de la realidad: han ocupado el corazón de la realidad transformándola en una hiperrealidad en la cual, de pantalla en pantalla, ya no hay para la imagen más destino que la imagen. La imagen ya no puede imaginar lo real, puesto que ella es lo real; ya no puede trascenderlo, transfigurarlo ni soñarlo, puesto que ella es su realidad virtual. En la realidad virtual, es como si las cosas se hubieran tragado su espejo. (Baudrillard J. , 2006, pág. 28)

En la obra "Cultura y simulacro" de Jean Baudrillard, se mantiene la idea de cómo el simulacro de la realidad en la fotografía y de cómo su valor sobrepasa al mismo momento en que se realizó, teniendo un mayor valor así la imagen que la realidad, formando parte de la vertiginosa idea de hiperrealidad.

La virtualidad tiende a la ilusión perfecta. Pero no se trata en absoluto de la misma ilusión creadora propia de la imagen (como también del signo, del concepto, etc.). Se trata de una ilusión "recreadora", realista, mimética, hologramática, que pone fin al juego de la ilusión mediante la perfección de la reproducción, de la reedición virtual de lo real. (Baudrillard J. , 2006, pág. 16)

El simulacro además de ser una imagen, es la representación de la realidad, la cual depende completamente de quien la plasme, es decir, que al referirse a la realidad como un simulacro, es que por medio de representaciones visibles, esta

se puede expresar de una mejor manera a como es percibida a simple vista. Si se divide la realidad en planos, el primero será el mundo físico y palpable tal como es conocido, el segundo es la representación-simulacro que es una creación.

Teniendo en cuenta el entendido de que la simulación es aquello que lleva a creer y o a crear una fantasía real, ya que esta es parte de un actuar natural de la sociedad contemporánea, resulta convertirse en una práctica común del diario acontecer, pues la humanidad vive en una realidad llena de simulación donde se tiende a representar o dar identidad a cualquier cosa fingiendo o imitando lo que no es, aquí es donde se genera la precesión de los simulacros, es decir que la simulación sobrepasa la realidad de lo existente. La imagen de lo real se encuentra presente más que la imagen de lo real, entonces la imagen suplanta a lo existente, en lugar de representarlo lo sustituye, lo real deja de existir y su representación toma su lugar. La tendencia de este fenómeno radica en que si bien se vive en fragmentos de las copias de la realidad original, también se diseñan realidades construidas, se fabrican otros universos dentro del propio solo para generar una falsa idea de validez, haciendo de la copia de lo real una versión más soportable (Esto remite a la sublimación que produce el arte en el individuo). El individuo pretende reafirmar su identidad para pertenecer y ser miembro activo de la sociedad contemporánea.

5.3. La mentira de la verdad en la imagen

La historia de la fotografía ha estado acompañada de una parte enigmática en cuanto a la imagen plasmada en una superficie. Ese momento capturado que ante los primeros ojos observadores de esta mimesis de la realidad se presentaba, debió ser sorprendente, aterrador y fascinante al mismo tiempo.

Esos primeros daguerrotipos que observaban directamente a quienes lo veían y a su vez apartaban la mirada de los ojos de la imagen que les devolvía la mirada. Interesante juego de proyecciones visuales, una la de la persona viendo el

daguerrotipo, otra la de la persona retratada viendo a la cámara y dándole la sensación al observador de estar siendo mirado en ese instante por la imagen estática.

Casi una cosa de las artes de magia oculta. Pero este curioso fenómeno da la pauta para ir más allá del retrato, más allá de la pose de largas horas para lograr la toma deseada. Esa pose que recordaba a la posé ante el pintor de caballete, pero en este caso, ante el trípode de la cámara para lograr la exposición.

Junto con esta fotografía de pose viene también la imagen de registro, prestando un servicio a las ciencias como una mera herramienta, y no solo a las ciencias, pues la fotografía conlleva una versatilidad inherente que para todo fin se flexibiliza.

No solo es la verdad lo que se muestra, sino que con su evolución cada vez crea su propia verdad y se convierte en una mentira visual. Es a partir de esta mentira visual que a través de la historia ha logrado convencer multitudes, generar expectativas y opiniones, crear historias inexistentes.

Pero la fotografía no es la culpable, ella solo se presta al servicio de quien sabe aprovecharse de ella. Sin embargo llega a crear su propio discurso, un discurso reflexivo que confronta a la realidad, se convierte en simulacro y finalmente en esta era tecnologizada en sustituto de lo real.

En cuanto al aura de las obras, la fotografía reproduce y supera este carácter aurático en función de una reproductibilidad masiva que llega a extenderse a todos los confines del planeta y a la velocidad de la luz con los medios electrónicos. Entonces lo aurático deja de ser pero se confiere un valor de difusión que deja de ser relevante una vez que se convierte en moda y el tiempo de vida de esa imagen es reemplazado por una nueva.

Cuando una fotografía es observada el ojo que la mira se encuentra ante la imitación mimética de la realidad que corre el riesgo de ser sustituida por la imagen, pero la fotografía miente, no es lo que se observa un fragmento veraz de

lo que se capturó, en realidad es un punto de vista fabricado por el encuadre de la cámara, el espectador es culpable de esta pérdida realista pues en su imaginario solo puede observar los límites de la imagen y en consecuencia el resto lo fabrica y lo crea a su propia conveniencia y relacionado a sus experiencias genera el resto faltante de la realidad en la imagen, un poco como la percepción amodal donde se completan las partes faltantes de algo percibido visualmente. Y a pesar de estos trucos del cerebro para completar una percepción más entendible de lo que se observa, la fotografía tiene su propio lenguaje al no ser solo la interpretación de algo retratado fielmente, pues el ángulo, los colores, la iluminación juegan un importante rol en el sentido de lo que la misma imagen expresa. “Una foto es siempre invisible, no es a ella a quien vemos” (Barthes, 1989, pág. 32).

El mundo contemporáneo se encuentra saturado de imágenes, a donde quiera que miremos encontraremos un ruido visual descomunal, y para tratar de dar orden a este caos de imágenes se hace presente la palabra que pretende dar la pauta del significado de cada imagen, es una tendencia que prospera en la mayoría de las imágenes no solo en la fotografía. La palabra que es parte de un lenguaje diferente al lenguaje visual, en sus intentos por dominar a la imagen la destruye y la desvirtúa no dejando margen a la interpretación propia.

En el lenguaje oral y escrito existen una serie de códigos y normas a seguir para que la comunicación pueda ser eficiente y se transmita un mensaje claro y conciso, tanto la gramática como la sintaxis juegan un papel importante para lograr este cometido, pero en la comunicación visual no existen éstos códigos, a decir verdad toda imagen observada es interpretada de acuerdo a las experiencias previas del espectador y a las referencias de su entorno, no existen reglas para descifrar la imagen, salvo la percepción. “En sus relaciones actuales, la imagen no aparece para iluminar o "realizar" la palabra, sino que es la palabra la que aparece para sublimar, hacer más patética o racionalizar la imagen” (Barthes, 1986, pág. 22).

En un principio, la era de la tecnología digital fue pensada para añadir valor al diario acontecer social, tanto a nivel personal como profesional. La rapidez de la información se volvió primordial, ya no es necesario permanecer en una larga fila al puesto de periódicos, o esperar el noticiero matutino para enterarse de la situación económica mundial, de los avances logrados en el sector médico, de las novedades culturales o de los espectáculos en la farándula, la información ahora se actualiza y diversifica en el muro en un instante. En muchas ocasiones, es más fácil enterarse de los titulares diarios a través de las redes sociales que desde el medio propio de la noticia.

De la misma manera, el conocer y socializar con gente nueva que comparte gustos e intereses, hobbies y aficiones, resulta motivador. Así como retomar viejas amistades, comunicarse con familiares lejanos e inclusive buscar relaciones amorosas y afectivas.

Por desgracia, en esta preponderante era digital, el individuo se encuentra inmerso en una profunda y enfermiza obsesión con su imagen dentro del espacio virtual, se vive y se mide mediante realidades falsas buscando permanecer por momentos fugaces. En este mundo de falacia, se otorga una importancia excesiva a la apariencia de la imagen, que pretende inventar una realidad magnífica y perfecta.

Ya no sólo se trata de guardar un recuerdo memorable, las imágenes adquieren un nuevo valor en las relaciones humanas, ahora son reemplazables a un acto de afecto, una llamada de feliz cumpleaños, o un mensaje de felicitación. Ya no refieren a un concepto propio, se desplazan, se transforman y adquieren un mero sentido mundano.

Sí, la era de la tecnología digital fue pensada para añadir valor al diario acontecer social, pero se ha convertido en una búsqueda de aceptación, de comparación y de la inconmensurada exigencia de ser vistos aunque sea en un instante fugaz, efímero e irreal.

La postfotografía nos confronta a la imagen desmaterializada, y esa preeminencia de una información sin cuerpo hará de las imágenes entidades susceptibles de ser transmitidas y puestas en circulación en un flujo frenético e incesante. Tal situación, según José Luis Brea, las hace vivir entre la aparición y la desaparición: En buena medida, las imágenes electrónicas poseen la cualidad de las imágenes mentales. Aparecen en lugares de los que inmediatamente se esfuman. Son espectros, puros espectros, ajenos a todo principio de realidad. (Fontcuberta, 2017, págs. 32,33).

6. CONCLUSIONES

Si bien es cierto que existe una notable diferencia entre aquellos que realizan una imagen de manera profesional y especializada, con rasgos técnicos y procedimientos específicos: encuadre, plano, ángulo, diafragma, tiempo de exposición, velocidad, etc. a aquellos que solamente producen de forma aficionada, es claro que hoy en día cualquiera puede ser proveedor de imágenes. Basta con tener acceso a un dispositivo con cámara (un teléfono inteligente, una tableta, una computadora o videoconsolas portátiles) y hacer clic para obtener la captura de la imagen. "La fotografía sobre papel (la fotografía-objeto) y una idea convencional de calidad tenían una importancia preponderante. Internet, desde luego, relega esos valores -materialidad y calidad- anteponiendo los de profusión, inmediatez y conectividad" (Fontcuberta, 2017, pág. 15).

Sin embargo, en la contemporaneidad la importancia de la fotografía ya no radica en el sujeto que la compone, sino en el instante que se captura, la evidencia que se logra dejar del momento para salvar la experiencia, y evitar que la imagen se convierta en un vago recuerdo, pues cada vez más se tiene la necesidad de reforzar el instante con una imagen del momento preciso, capturado por el ojo mecánico del dispositivo.

Tal es el efecto de este fenómeno globalizado que hasta en los juegos de los niños se manifiesta el selfie a pesar de carecer de un dispositivo de captura de imagen, ya sea una cámara o un dispositivo móvil, pues los pequeños juegan a tomarse su selfie con una chancla; así de grande es el impacto de la creación de la fotografía que busca atestiguar el momento de la existencia en un determinado instante, empero en este juego infantil se produce una paradoja pues no se está creando registro alguno, es una doble simulación, la simulación de la simulación.



Figura XLI. Selfie Con Chancla

Por primera vez todos somos productores y consumidores de imágenes, y el cúmulo simultáneo de estas circunstancias ha provocado una avalancha icónica casi infinita. La imagen ya no es una mediación con el mundo sino su amalgama, cuando no su materia prima. Atravesamos por tanto una era en que las imágenes son comprendidas bajo la idea del exceso, una época en la que hablamos de producción masiva con consecuencias de asfixia más que de emancipación. El modelo del ojo humano se ha ido perdiendo como dispositivo del mirar en favor de una nueva lógica de producción visual que privilegia hacer existir las imágenes construyéndolas a partir de otras. (Fontcuberta, 2017, pág. 32)

La fotografía escénica con la cual se trabajó durante esta investigación, se presenta al lector de la misma como una imagen de interpretación subjetiva y como una propuesta visual reflexiva cuya finalidad es destacarse en el tsunami icónico del océano de imágenes que inundan la iconosfera contemporánea.

Es menester destacar que el concepto de fotografía escénica sufre una deformación en principio desde lo que es la escena, ya que ésta se transfiere de un momento artístico a un espectáculo de cotidianidad superflua, esto ocurre cuando el individuo espectador se convierte también en un productor de imágenes que rebasan el umbral de la realidad a partir de la pantalla que captura las miradas y las seduce haciendo de la representación de la imagen una realidad mediática en el mundo de la simulación, un mundo posmoderno donde no hay realidad sino simulacro de la realidad, una realidad virtualizada, que no reproduce la realidad sino que solo reproduce su reflejo.

Entonces la realidad se convierte en imágenes y las imágenes se convierten en la realidad, esto en un mundo lleno de dispositivos móviles donde en cada mano existe una pantalla, queda relegada la calidad de la imagen y adquiere nuevos valores como lo son la inmediatez y la velocidad de transferencia, dando testimonio de una nueva verdad visual en la cual tiene más importancia el momento de la producción de la imagen, una producción que se torna masiva y satura hasta el punto de la asfixia, impidiéndole al ojo humano la capacidad de mirar realmente, pues ha cobrado más importancia la producción a diestra y siniestra tan solo por el hecho de poder crear esas imágenes, incrementando la contaminación gráfica ya existente.

Sólo en Flickr y en un único idioma de búsqueda, el grifo nos proporciona un magma multimillonario de puestas de sol ¿Tiene sentido esforzarse en tomar una foto adicional? ¿Aportará algo la que nosotros hagamos a lo que ya existe? ¿Vale la pena incrementar la contaminación gráfica reinante? (Fontcuberta, 2017, pág. 42)

Ante la actual velocidad del nacimiento de imágenes a cada segundo, es difícil tener permanencia pero la ventaja es que las imágenes se trasladan y se convierten en apropiaciones, desterritorializándose y perdiendo su sentido original, y transmutándose adquiriendo una nueva resignificación.

Esto gracias al artista que se apropia de la imagen y la reconstruye generando un nuevo sentido con la misma. Viene a colación el reciente ejemplo de la restauración del *ecce homo* hecho por Cecilia Giménez, quien al parecer habría arruinado una obra de menor importancia pero que después de su restauración se ha convertido en una imagen mundialmente reconocida e icónica de esta contemporaneidad.



Figura XLII.

Evolución del *Ecce Homo* hasta llegar a la restauración de *Cecilia*

"Sobre el papel del artista: ya no se trata de producir "obras" sino de prescribir sentidos. Sobre la filosofía del arte: se deslegitiman los discursos de originalidad y se normalizan las prácticas apropiacionistas" (Fontcuberta, 2017, pág. 39).

Las imágenes como remembranza de la realidad, están presentes para capturar momentos específicos en el tiempo, para congelar emociones y

sentimientos que se desean conservar más allá del vago recuerdo, teniendo la certeza que estarán al alcance y en cualquier instante, de manera atemporal incluso después de la muerte.

En la contemporaneidad a la que se pertenece, el avance acelerado de las nuevas comunicaciones y tecnologías permite caer fácilmente en el uso desmedido de las imágenes, derivando en la saturación, en la superproducción y mentira de las mismas, ahora ya no son solamente recuerdos atesorados, el mensaje principal deja de ser una representación de la realidad para convertirse en una suplantación, un espejismo en el anhelo de una identidad versátil, maleable, y distinta a la propia, donde se desea un estilo de vida que no se tiene pero se logra conseguir con la manipulación de la imagen, se muestra lo que se quiere ver, no importa la veracidad del contenido, sino la necesidad de mostrarse al mundo y sentirse presente.

En esta cultura visual, con el actual uso de las redes y plataformas sociales, la velocidad con que se generan las imágenes satura completamente la capacidad de comprensión e interpretación, el uso excesivo conlleva a ver el mensaje sin ser percibido; se sube, se comparte, se lee y se olvida.

Se puede afirmar que, en el punto en que se encuentra en la actualidad nuestra civilización de la imagen, los espejos atañen a la necesidad y al gusto de mirarnos, pero también a la necesidad y al gusto de compartir esa mirada. (Fontcuberta, 2017, p.99)

7. GLOSARIO

Ángulo: Punto de vista dado en la imagen que comúnmente se usa para dar importancia o resaltar ciertas características de la fotografía.

Diafragma: Dispositivo situado en el objetivo de una cámara fotográfica, que sirve para regular la cantidad de luz que se deja pasar.

Encuadre: Espacio que capta en cada toma el objetivo de una cámara fotográfica

Enfoque: Hacer que la imagen de un objeto producida en el foco de una lente se recoja con nitidez sobre un plano u objeto determinado.

Fotografía: Procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible. Representación literal de lo real.

Iconosfera: Complejo sistema de interacciones: sujeto-imágenes, entorno óptico que sólo puede ser activado por la mirada humana. Informaciones visuales que circulan en los medios de comunicación masivos.

Imagen barrida: Visión distorsionada de la figura, con condiciones específicas de luz, forma y movimiento.

Imagen: Recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista. Abstracción del mundo en dos dimensiones; dimensión del mundo real e ilusorio.

Interpretación: Punto de vista particular de un individuo relacionado a evocaciones sentimentales, recuerdos, pruebas, y memorias. La realidad se concibe, ordena y expresa de un modo personal.

Movimiento: Conjunto de alteraciones ocurridas, durante un período determinado en la ejecución de la fotografía.

Perspectiva: Sistema de representación que intenta reproducir en una superficie plana la profundidad del espacio.

Postfotografía: Cúmulo de imágenes susceptibles de ser transmitidas y puestas en circulación en un flujo frenético e incesante, tendiendo a desaparecer rápidamente.

Profundidad de campo: Distancia comprendida por delante y detrás del punto de enfoque en la que aparece nítida la imagen.

Simulacro: Representación de la realidad que depende completamente de quien la plasme, por medio de representaciones visibles, esta se puede expresar de una mejor manera a como es percibida a simple vista. La imagen que suplanta a lo existente, en lugar de representarlo lo sustituye.

Tiempo de exposición: Periodo en que se deja abierto el obturador de una cámara fotográfica.

Visualidad: Conjunto de distintos campos visuales localizados en la singularidad en que un sujeto percibe en relación a su entorno.

8. REFERENCIAS

- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós comunicación.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu editores.
- Cafini, M. (2012). Obtenido de Manuel Cafini Studio: http://www.manuelcafini.it/?page_id=660
- Fontcuberta, J. (2017). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Gubern, R. (1996). *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama.
- Miranda, E. (2008). *Memoria cero: una mirada fotográfica*. México: UNAM Coordinación de Estudios de Posgrado.
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós.
- Zona tórrida t crítica*. (25 de agosto de 2011). Turistas a espaldas de la Mona Lisa / Lo que ella ve y lo que los demás no miran. Obtenido de <http://zonatorridaycritica.blogspot.com/2011/08/>

9. REFERENCIAS DE FIGURAS

- Adscheid, R. (21 de noviembre de 2013). Astrophysicist's Multiple Exposures Reveal Lively Depictions of the World. Obtenido de <https://mymodernmet.com/reinhold-adscheid-multiple-exposure-chrono-chorotic-photographs/>
- Allan, D. (1744–1796). *The Origin of Painting (The Maid of Corinth)*. Obtenido de <https://www.pinterest.com.mx/pin/519673244486670080/?lp=true>
- Alyea, D. M. (s.f.). *Photo tips & technique*. Obtenido de colesclassroom: <https://www.colesclassroom.com/abstract-photography/>
- Azteca. (9 de Febrero de 2019). *Niños se toman selfie con una chancla*. Obtenido de Azteca Uno: <https://static.azteca.com/crop/crop.php?width=640&height=360&img=https://static.azteca.com/imagenes/2019/06/2292430-ninos-se-toman-selfie-con-una-chancla.jpg&coordinates=50,50>
- BBC. (4 de Enero de 2016). *Consejos de un profesional para tomar fotos de primera con tu teléfono móvil*. Obtenido de BBC News: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/01/151228_tecnologia_telefonos_inteligentes_camaras_mes
- Bodegones de Cocina*. (30 de agosto de 2011). Antecedentes del Bodegón: Grecia. Obtenido de <http://bodegonesdecocina.blogspot.com/2011/08/antecedentes-del-bodegon-grecia.html>
- Cafini, M. (2012). Obtenido de Manuel Cafini Studio: http://www.manuelcafini.it/?page_id=660 (Febrero de 2019)
- Cafini, M. (2012). Serie Motion Photography. Citanova Marche, Italia.
- Cassimus, R. (29 de Agosto de 2016). *When the reporter becomes the story... and it's a good thing*. Obtenido de UFSocial: <http://ufsocial.jou.ufl.edu/2016/08/reporter-becomes-storyand-good-thing/> (Febrero de 2019)
- El Español. (7 de julio de 2016). Cecilia Giménez y su Ecce Homo: de vergüenza nacional a salvadores de Borja. Obtenido de https://www.elespanol.com/cultura/cine/20160707/138236764_0.html
- Fineartamerica. (26 de diciembre de 2013). Bus In Hong Kong City is a photograph by Konstantin Sutyagin. Obtenido de <https://fineartamerica.com/featured/bus-in-hong-kong-city-konstantin-sutyagin.html>
- Kim, A. (2005). ON-AIR Project, New York Series, 57th Street, 8 Hours. Nueva York, Estados Unidos.

- Niépcé, J. N. (1827-28). *Vista desde la ventana de Le Gras [Fotografía]*. Obtenido de <https://periodistas-es.com/intrahistoria-de-una-foto-de-culto-la-ventana-de-le-gras-39802>
- Montes, C. (2012-2018). *El cuerpo escénico no explícito [fotografía]*. Querétaro, México.
- Optometristas, Ó. (9 de Agosto de 2011). Obtenido de El proceso de la visión: <https://www.youtube.com/watch?v=1WBMgZIU2Mg>
- Paleocristiano, A. (Siglo II y III a.C.). *El buen pastor [fotografía]*. Obtenido de http://amazingrome.wixsite.com/amazingrome/catacombe-di-priscilla?lightbox=image_bwx
- Paleolítico, A. (40,000-10,000 a.C.). *Pinturas de la cueva de Chauvet [Fotografía]*. Obtenido de http://2.bp.blogspot.com/-Vk5mK4qKV6w/TdsLPLkuYYI/AAAAAAAAABFY/ejmM_oXBxZc/s640/634x375chauvet-cave-rhino-painting_2351.jpg
- Pinterest. (20 de octubre de 2017). The Ethics Of Photographing Those Who Don't Want To Be Photographed. Obtenido de <https://www.pinterest.com.mx/pin/144326363041819583/>
- Titarenko, A. (1992). *Crowd 2 [Fotografía]*. Obtenido de <http://www.alexeytitarenko.com/cityofshadows>
- Titarenko, A. (1994). *Stairs of Lenin Prospect railway platform [Fotografía]*. Obtenido de <http://www.alexeytitarenko.com/timestandingstill>
- Titarenko, A. (1999). *Begging woman, Haymarket Square [Fotografía]*. Obtenido de <http://www.alexeytitarenko.com/timestandingstill>
- Titarenko, A. (1999). *Crowd 3 [Fotografía]*. Obtenido de <http://www.alexeytitarenko.com/cityofshadows>
- Ufsocial. (29 de agosto de 2016). When the reporter becomes the story...and it's a good thing. Obtenido de <http://ufsocial.jou.ufl.edu/2016/08/reporter-becomes-storyand-good-thing/>
- Zona tórrida y crítica. (25 de agosto de 2011). Turistas a espaldas de la Mona Lisa / Lo que ella ve y lo que los demás no miran. Obtenido de <http://zonatorridaycritica.blogspot.com/2011/08/>

10. BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. (2004). *Teoría estética*. Madrid : Aka.
- Arnheim, R. (1999). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Editorial.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona : Gedisa.
- Bal, M. (2002). *Conceptos Viajeros en las humanidades*. Toronto, E.U.: University of Toronto Press.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós comunicación.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona : Paidós comunicación.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Baudrillard, J. (2002). *Ilusión Vital*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu editores.
- Brea, J. L. (s.f.).
- Brea, J. L. (2009). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Cendeac.
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen. Imagen.materia, film, e-imagen*. Madrid: Akal.
- Brea, J. L. (2015). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- Cobley, P. (2004). *Semiótica para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.
- Crary, J. (2008). *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*. Madrid: Akal.
- Daguerre. (1838). Boulevard du Temple. París, Francia.
- Debray, R. (1994). *La vida y la muerte de la imagen. Historia de la mirada de Occidente*. España: Paidós comunicación.

- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios de cine 1*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós comunicación.
- Dondis, D. A. (1982). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. España: Gustavo Gili.
- Dorra, R. (2002). *La retórica como arte de la mirada*. México: P y V Editores.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. España: Lumen.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1997). *Interpretación y sobreinterpretación*. Madrid : Cambridge University Press.
- Eco, U. (1999). *La estrategia de la ilusión*. España: Lumen.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona : Lumen.
- Fontcuberta, J. (2017). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxi Gutenberg.
- Fontcuberta, J. (2017). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Foucault, M. (1993). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona : Anagrama.
- Gibson, J. J. (1974). *La percepción del mundo Visual*. Buenos Aires: Infinito.
- Gombrich, E. H. (1972). *Arte, percepción y realidad*. Buenos Aires - Barcelona: Paidós.
- Gombrich, E. H. (2008). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Londres: Phaidon.
- Gruzinski, S. (2016). *La guerra de las imágenes. De Cristobal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de cultura económica.
- Gubern, R. (1996). *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama.
- Hegel, G. W. (1985). *Fenomenología del espíritu*. España: Gráficas G. Abad.
- Jean, B. (2006). *El Complot del Arte*. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu/editores.
- Miranda, E. (2008). *Memoria cero: una mirada fotográfica*. México: UNAM Coordinación de Estudios de Posgrado.

Mitchell, W. J. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.

Mitchell, W. J. (2014). *¿Qué quieren realmente las imágenes?* México: FrontGround/ESAY.

Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós.

Savater, F. (1997). *El valor de educar*. Barcelona : Ariel.

Silverman, K. (2009). *El umbral del mundo visible*. Madrid: Akal.

Walter, B. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.

White, M. (2006). *The body and yhe screen. Theories of internet spectatorship*. Londres: Massachusetts Institute of Technology.