

## SEMPITERNO EN LA CULTURA VISUAL

**Micaela Fernández Ferrando**  
IENBA, Uruguay  
micalafferrando@gmail.com

### RESUMEN

Este trabajo presenta una reflexión personal sobre mi investigación fotográfica sobre algunos objetos pertenecientes al entorno familiar. Convertidos en imágenes que entablan una nueva conexión entre lo que existió y lo que es en la actualidad. Representaciones que también integran ese universo saturado de visualidades, pero que buscan diferenciarse de las mediatizadas, así como también reclaman su propio espacio perdurable en el colectivo íntimo y familiar, intentando encontrar un lugar en el mundo de la cultura visual. El trabajo presenta dos etapas, una, en la cual expongo una breve descripción del origen de la fotografía y la concepción del acto fotográfico, según autores como Susan Sontag y Philippe Dubois, entre otros. Y la segunda parte presento un análisis reflexivo concordando ampliamente con los conceptos de Roland Barthes y Vilém Flusser, en lo que tiene que ver con la fotografía en sí misma.

Palabras clave: imagen; fotografía; cultura visual.

Lewis Carroll en 1865 edita su libro "Alicia en el País de las Maravillas", colocando en el primer capítulo una expresión pronunciada por Alicia, su personaje principal, que es la siguiente "¿de qué sirve un libro sin dibujos...?", lo que esta reflexión presupone una falta de interés hacia el libro que su hermana estaba leyendo ya que no contenía ilustraciones.

Un poco más de un siglo y medio ha transcurrido desde el pronunciamiento de estas palabras, y el propio Carroll colocaba ya a la pequeña Alicia casi como una "pronosticadora" de lo que sucede en la contemporaneidad, esa constante demanda de imágenes.

Y es así que en la vida moderna residimos en un escenario constituido mayormente por componentes visuales que ejercen una relación muy próxima con nuestro cotidiano, conformando un contexto característico creado por imágenes. Estas representaciones se producen a través de diferentes dispositivos electrónicos de captación de imagen, detenernos a examinar la relación entre la experiencia visual cotidiana, sus derivaciones y los diversos elementos que la originan es lo que plantea el estudio de la cultura visual.

Uno de los teóricos que reflexiona continuamente es Mirzoeff, que propone el siguiente pensamiento "la cultura visual no depende de las imágenes en sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia" (Mirzoeff, 2003: p. 23). Actualmente se ha tornado habitual manifestar la vida a través de las imágenes, buscando representar objetos que no son estrictamente visuales con el apoyo de la tecnología.

El autor continúa reflexionando, "efectos más espectaculares de la visualización han tenido lugar en la medicina, ya que a través de una tecnología compleja, la tecnología visual lo ha transformado todo: desde la actividad cerebral hasta el latido, en un modelo visual" (Mirzoeff, 2003: p. 23). Estos dispositivos a los que se refiere el autor empleados para realizar la transformación de un método binario en imagen no son artefactos visuales de origen, sino que se han desarrollado produciendo un efecto traducible de ésta.

Las visualidades que observamos en el día a día podríamos decir que tienen su origen con las diferentes representaciones visuales que se han dado a lo largo de la historia. La fotografía es uno de ellos en el que nos vamos a detener ya que es mi herramienta de creación. Definir exactamente su origen es complejo dado que se debió de pasar por diversas etapas, como también, diferentes individuos aportaron una gran dedicación para lograr su descubrimiento. En consecuencia de lo anterior, se puede indicar que originariamente los primeros fotógrafos fueron Nicéphore Niépce, Louis Daguerre y William Talbot. Siendo Niépce en 1826 el que logra producir por primera vez una imagen impresa en una placa fotográfica. Luego trabaja hasta su fallecimiento junto a Daguerre en el perfeccionamiento de la técnica, colocando encima de una placa de cobre una serie de productos químicos que al ser expuestos a la luz reaccionaban positivamente creando una imagen, este proceso llevo el nombre de daguerrotipo.

Daguerre por su parte continuó con sus investigaciones y es así que consigue en 1837 "una fotografía muy lograda: un bodegón con figuras de yeso, una botella recubierta de mimbre, un dibujo enmarcado y una tela. Esta asombrosa fotografía es rica en detalles y muestra una amplia gama de tonos entre la luz abundante y la sombra, con un convincente realismo en su textura, su contorno y su volumen." (Newhall, 2002: p. 18)

Figura 1. *L'Atelier de l'artiste (el taller del artista)*, Louis Daguerre, 1837. Recuperado de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daguerreotype\\_Daguerre\\_Atelier\\_1837.jpg#/media/File:Daguerreotype\\_Daguerre\\_Atelier\\_1837.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daguerreotype_Daguerre_Atelier_1837.jpg#/media/File:Daguerreotype_Daguerre_Atelier_1837.jpg)



El daguerrotipo solo poseía un impedimento no conseguía reproducirse, dado que para lograr una autentica fotografía se necesita que la placa al contacto con la luz produzca un negativo que permitirá su reproducción. Este procedimiento fue desarrollado por Fox Talbot en Inglaterra y Hippolyte Bayard en Francia.

Este proceso por el cual estaba atravesando este invento no conseguía diferenciar entre el propio inventor y el fotógrafo, combinando las tareas, alterándolas según las propias necesidades. Tal vez en sus comienzos el rol del fotógrafo fue crear la cámara, concebir la fotografía, ir perfeccionando la técnica, adaptándola según iba transcurriendo el tiempo hasta lograr que la misma fuera accesible para los aficionados, pero para llegar a esto debió de pasar mucho tiempo.

En un comienzo los primeros fotógrafos necesitaban de largos tiempos de exposición para fotografiar y así conseguir realizar retratos, además requerían de la ayuda de un soporte para mantener la cabeza erguida y el resto de las extremidades, un sostén incómodo para quien pretendiera posar frente a la cámara, dejándolo sentado e inmóvil, con el objetivo de lograr una imagen que fuera lo más nítida posible.

A este engorroso proceso lo acompaña la fotografía a difuntos, práctica empleada para inmortalizar a seres humanos que por diferentes causas sanitarias o naturales fallecían. Este procedimiento no se consideraba extraño ya que esta costumbre provenía del romanticismo. Quizás deberíamos tomar en cuenta lo que plantea Barthes para comprender un poco mejor esta práctica, "la foto es literalmente una emanación del referente. De un cuerpo real, que se encontraba allí, han salido unas radiaciones que vienen a impresionarme a mí, que me encuentro aquí; importa poco lo que dura la transmisión; la foto del ser desaparecido viene a impresionarme al igual que los rayos diferidos de una estrella." (Barthes, 1989: p. 126-127). Una experiencia costumbrista que buscaba emitir la esencia del difunto. En el imaginario de los individuos que requerían la búsqueda de ese método percibían la inmortalidad, aunque sea por un momento de ese ser que ya no estaba entre ellos. Plasmándolos en una imagen que perduraría "para siempre", cada vez que contemplara ese retrato estará ahí esa persona, sería real, estaría entre ellos. Esta técnica era bastante más económica que los retratos pintados a mano, y se extendió rápidamente por el mundo.

Curiosamente además, la fotografía iba buscando un lugar en la sociedad y para muchos, era un modo de perpetuar la memoria familiar de una generación a otra. "el álbum familiar se convirtió en un objeto habitual del hogar victoriano" (Newhall, 2002: p. 65). Estos álbumes eran una manera de hacer historia, de legitimar a los miembros que constituían un núcleo familiar, dichos álbumes también incluían el retrato de los fallecidos en sus páginas, la desaparición de ese ser le otorga protagonismo a esa imagen como ya bien planteó (Barthes, 1989) esa ausencia se transformaría en presencia permanente. Bien puede traducirse ese pensamiento a comprender los pequeños y diferentes universos familiares, retratados en los álbumes, los individuos plasmados se tornan presentes, existen, son, fueron, serán. Incluye todas las diferentes conjugaciones verbales para dar existencia a un individuo, permanecen vivos en las diversas generaciones, continúan resistiendo al paso del tiempo y a la memoria.

## 1. EL ACTO DE FOTOGRAFIAR

Si bien fue Niépce, el primero en conseguir una imagen, el acto fotográfico comenzó a manifestar la necesidad de retratar la realidad, dejar de lado la condición realista de la pintura, y poder lograr capturar el instante.

Para eso debemos entender que el acto fotográfico no se circunscribe a la producción de la toma fotográfica "sino que incluye también el acto de recepción y de su contemplación" (Dubois, 1994: p. 11). O sea, esta acción de fotografiar no finaliza luego de realizar la toma, no es una acción totalmente mecánica, incluye todo lo que viene a posterior de tener la imagen acabada, como la reflexión sobre el concepto, la idea, pasando por la observación y la recepción de la misma.

Con el transcurrir del tiempo la fotografía comenzó a tomar más valor en la sociedad. El fotógrafo fue retratando los diferentes lugares que iba recorriendo, desde contextos turísticos hasta duras guerras, siendo testigo de los más nefastos sucesos que acontecieron en la historia de la humanidad, "toda fotografía es un certificado de presencia", (Barthes, 1989: p.134), esta reflexión significa autenticar una comparecencia, plasmando un sin fin de circunstancias que de otro modo no se podría tener conocimiento. Los diferentes fotógrafos a lo largo de la historia, tanto hombres como mujeres no advirtieron la trascendencia que podrían tener aquellas imágenes, testimoniando un pasado que consigue tener gran vigencia al día de hoy.

Por otro lado en la obra "*Sobre la fotografía*", su autora plantea que "el acto fotográfico, un modo de certificar la experiencia", (Sontang, 2006: p. 24), de algún modo Sontang y el autor anterior (Barthes) deducen que las imágenes y todo el proceso que significan, son un tipo de recurso encargados de legitimar un enunciado creado en si mismo. El acto de fotografiar va mucho más allá que el simple hecho de observar elementos, a partir de esta observación, el fotógrafo comienza a analizar los conceptos para producir una imagen. Selecciona continuamente el objeto que se convertirá en registro. Construye su perfil, su propio diálogo como fotógrafo a partir de la búsqueda de lo que desea exteriorizar. Asumiendo aquellas situaciones que desea expresar, que encuentra pertinente comunicar, invitando a reflexionar, comprendiendo que sus fotografías abarcaran diversas miradas heterogéneas, donde cada uno de ellas podrá o no hacer un juicio de valor sobre esa representación. Transforma concepciones, pensamientos, para convertirlos en imagen, con la finalidad de conservarlas en la memoria del sujeto que la contempla.

Esta línea de pensamiento esta incluida en el libro "*Fotografía Hoy*" su autora plantea lo siguiente "el propio acto de fotografiar una cosa hace de esta algo especial, y de hecho una vez el objeto se ha convertido en tema, tanto su significado como nuestro modo de comprenderlo se pueden modificar de manera absoluta." (Bright, 2005: p. 107). En este sentido el fotógrafo se encarga de procesar, de modificar el contexto en el cual se encuentra el objeto. Analizando los conceptos, procurando nuevas maneras, buscando la producción de innovadoras circunstancias, intentando producir originales formatos hacia una percepción distinta de una imagen y su modo de interpretarla.

"*Hacia una filosofía de la fotografía*" es un ensayo de Vilém Flusser sobre la fotografía, donde comparte extraordinarios aportes como el siguiente, "el fotógrafo no trabaja, no pretende cambiar el mundo: busca información para realizarla en una fotografía" (Flusser, 1990: p. 27). Tal vez, estas palabras manifiestan el rol del fotógrafo, que consigue codificar aquellos símbolos que percibe que podrán alcanzar a estimular un interés, produciendo un significante en la sociedad, para convertirlo en una imagen. Las representaciones presentadas trascienden las barreras sociales, y las épocas. Capturando las consecuencias de las más penosas guerras, intentando generar un cuestionamiento acerca de lo que está ocurriendo, consiguiendo que formemos parte de ese instante, haciéndolo perdurable.

## 2. EJERCITANDO LA MIRADA

En la actualidad vivimos rodeados de imágenes, y hasta es difícil imaginarnos un mundo sin ellas. En el cotidiano se toman un sin fin de fotografías, debido a la gran oferta de dispositivos de captación de imagen, hechos que nos hace reflexionar y concordar sobre que existen "cámaras de teléfonos celulares, satélites, periódicos, revistas, y otros innumerables dispositivos multimedia que aumentan nuestra visión, representan ideas y ayudan a los seres humanos a ver y ser vistos" (Martins, Tourinho, 2009: p. 225, traducción propia)<sup>1</sup>. Sumando a la reflexión anterior a (Flusser, 1990), podemos decir que de algún modo estos aparatos o una cámara fotográfica facilitan la situación anterior, debemos de aceptar que las cámaras cada día presentan menos complejidades y son más automáticas con el fin de democratizar la creación de imágenes fijas o en movimiento. Pero no necesitamos una cámara, un simple celular nos permite capturar una imagen, con errores y aberraciones, pero que en definitiva permite obtener una representación de lo que se quiere retratar.

La consecuencia de este panorama, nos proporciona un resultado donde se presenta un escenario habitual en el cual cada vez más personas intentan tomar una fotografía, acto posterior serán colocadas en las diferentes redes sociales, las cuales se encargaran de mostrar y compartir en milésimas de segundo a los diferentes lugares del mundo, conformando esas visualidades que componen nuestro cotidiano.

Este punto es de gran importancia a la hora de percibir los resultados esperados después de completar el "acto fotográfico" tratado con anterioridad. Una gran parte de estas imágenes son producidas por aficionados "en la actualidad, casi todo mundo tiene una cámara y la utiliza; es como si la mayoría de la gente hubiera aprendido a escribir y, por tanto, produjeran textos de una forma u otra. Evidentemente, quien sabe escribir sabe leer. Sin embargo, quien sabe tomar fotografías no necesariamente sabe como descifrarlas" (Flusser, 1990: p. 53). Interpretar esta escritura requiere de ciertos conocimientos técnicos que muchas veces permanecen ocultos a la hora de oprimir un botón.

La cámara nos facilita como herramienta la obtención de una imagen en cuestión de unos pocos segundos, pero es mucho más que eso. Yo puedo obtener una imagen con solo apretar el botón pero no necesariamente sea una fotografía relevante, o que consiga ser el producto perfecto de ese objeto que quiero retratar.

1. "câmeras de telefones celulares, satélites, jornais, revistas e inúmeros outros dispositivos de multimídia aumentam nossa visão, representam ideias e ajudam os seres humanos a verem e a serem vistos" (Martins, Tourinho, 2009: p. 225)

El individuo no aficionado para obtener una fotografía, busca, conoce, experimenta, entiende el simple y a su vez complejo engranaje de esta herramienta, “una foto puede ser objeto de tres prácticas (o de tres emociones, o de tres intenciones): hacer, experimentar, mirar”, (Barthes, 1989: p. 35). El fotógrafo al momento de comenzar la producción para capturar la imagen debe de tomar una serie de decisiones, que muchas de ellas son características del crear, del producir, del por qué escogió esa imagen, ese objetivo debe de contar con determinadas cualidades que quiero transmitir, no basta con solo desear perpetuar un momento.

También de alguna forma nos muestra lo que no está, las ausencias presentes, lo que surge de manera independiente del conjunto, que leemos una vez que recorremos la imagen en detalle. Contemplando cada línea, cada color, cada espacio, visualizando cada elemento que constituye ese universo retratado. Contando una historia, una situación determinada, “al mirar una foto incluyo fatalmente en mi mirada el pensamiento de aquel instante” (Barthes, 1989: p. 123), consiguiendo que el observador se abstraiga del presente, colocándose en una perspectiva similar del preciso instante que fue tomada la fotografía.

A partir de ese entendimiento el observador emprenderá un recorrido visual, analizando los símbolos, los objetos que la conforman, constituyendo un discurso visual. Transformándose esa imagen en portavoz del fotógrafo respecto a una situación real o provocada. Comprobando que existe un pronunciamiento por parte del autor, que apela a contenidos diversos como pueden ser: ideológicos, afectivos, reflexivos, puestos en manifiesto a partir de tomar la decisión de hacer la toma.

### 3. NATURALEZA PERDURABLE

Como ya planteamos anteriormente estamos habitando un mundo en el cual nos encontramos rodeados de imágenes que exceden la capacidad de contemplación, abundando nuestra cotidianeidad, agotando los temas fotografiados, pero pocos son los productores de esas imágenes que poseen un adecuado manejo de la herramienta y tienen un control de este lenguaje.

Este marco reflexivo viene a cuenta de que en el año 2015 cuando aun era estudiante de la Licenciatura de fotografía participe en dos proyectos, que si bien eran diferentes, los objetivos eran los mismos.

Uno de ellos se trataba de investigar, digitalizar y difundir parte del acervo fotográfico de la “Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático”, (EMAD) y el otro proyecto consistió en la digitalización de algunos objetos del acervo del emblemático cantante popular Alfredo Zitarrosa, custodiado por el “Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas” (CIDDAE).

Esta idea se planteó a partir de la concepción de la riqueza cultural que posee nuestra sociedad, que proviene de larga data, y la cual necesita de un respaldo digital. Con el fin de no sólo custodiar, sino también como herramienta de difusión; es decir, destinar una salida de lo digitalizado, acercando el material a la sociedad desde diferentes vías, propiciando instancias de comunicación y educación sobre nuestro patrimonio nacional.

Entablar un primer contacto con el material de la EMAD, me permitió visualizar lo importante que es cuidar de estas imágenes. Acumulaciones de fotografías en diferentes estados de conservación, imágenes de diversas épocas, eran los elementos que conformaban el acervo.

Anécdotas, historias, circunstancias, afectos, constituyen y pasaron a formar parte de ese valor que se quiere preservar permitiéndole de esa manera otorgar un valor y en consecuencia, crear un patrimonio cultural del país y su identidad.

Quizás este proceso digital nos permite tener almacenados los archivos con la posibilidad de darle otro fin, uno de ellos es cuidar el material por tiempo prolongado, o directamente simplemente su conservación. La digitalización es una herramienta que permite al objeto darle un valor de eternidad, tiene como objetivo rescatar antiguos registros documentales y objetos materiales para su conservación en un nuevo soporte digital. Y así tornar perdurable esa memoria captada en las imágenes.

Teniendo en cuenta el siguiente pensamiento “la cámara fotográfica puede considerar por ello, una máquina de archivo y su producto, la imagen fotográfica y en su caso la fílmica, como un objeto o un registro de archivo, documento y testimonio de la existencia de un hecho y, en definitiva, como una persistencia de lo visto”, (Guash, 2011: p. 28) la herramienta fotográfica por si misma es un objeto productor de registro y conservación. Siendo parte de un suceso, cuya existencia se encuentra viva, perdurando en el tiempo, logrando ser parte de ese imaginario a través de las épocas.

Luego de reflexionar sobre cada etapa del proceso anterior, de observar cada objeto a través del lente, de imaginar momentos, de fantasear sobre pequeñas historias que se encuentran aprisionadas en cada uno de los objetos, comprendí que mi investigación estaba de algún modo ligada a estas cuestiones.

Si bien mi proyecto no es la digitalización del acervo fotográfico de mi familia, ni de mi historia, ésta tiene la finalidad de proyectar, captar esos momentos, personas, situaciones vividas, con el propósito de marcar una huella, con la intención de que sean perdurables durante el paso del tiempo, en la evocación colectiva familiar y en la mía propia.

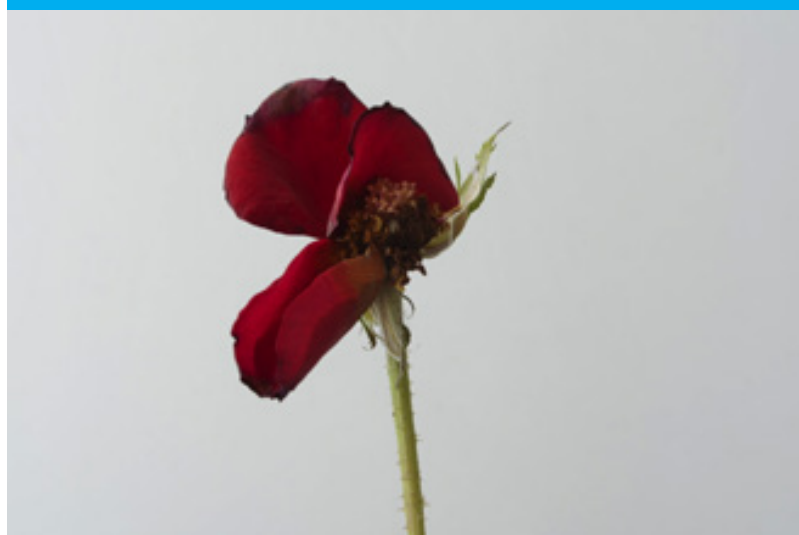
Mi investigación se baso en rescatar mi memoria familiar a partir de objetos antiguos y nuevos, generando un documento subjetivo con un carácter afectivo y metafórico. De algún modo emprendí la creación de un nuevo acervo, de su divulgación, dejando al descubierto una existencia, traspasando plenamente la barrera íntima para volverse una obra pública. Habiendo una

“irrupción de lo privado en lo público o más bien a la creación de un nuevo valor social” (Barthes, 1989, pág. 150), de aquí en mas, comenzaría una nueva perspectiva familiar, inventando nuevos nexos públicos al alcance de todos.

El trabajo se inició con la búsqueda específica de objetos que provocaran mi atención, seleccionándolos, para luego colocarlos de determinada forma buscando provocar nuevas situaciones. El interés por esta clase de representaciones se origina desde muy temprana edad. Cuando era observadora y a su vez partícipe de ciertos rituales familiares que se acostumbraban a realizar y que aun hoy con el paso del tiempo permanecen.

Continúe recordando todo lo que mi memoria me permitía, recolectando objetos cotidianos que transmitieran esas vivencias que no debían de desaparecer. Así, fui armando las diferentes escenas retratando diversos elementos como utensilios de cocina, frutas, flores, antigüedades, ellos eran los protagonistas de las imágenes.

Figura 2. Sin título I. Autoría propia. 2016.



Esta categoría de imagen es conocida popularmente como “bodegón” o “naturaleza muerta”, sus primeras representaciones provienen de la pintura en el siglo XVI aproximadamente de la mano de grandes pintores como Caravaggio, instalándose en la sociedad como una categoría de pintura muy importante. Pero no solo la pintura le dio importancia a esta categoría, como ya fue mencionado el propio Daguerre consiguió plasmar un bodegón.

La gran simplicidad aparente de estas representaciones oculta el inmenso trabajo que hay por detrás, ya que el fotógrafo construye toda la imagen, crea el escenario perfecto considerando las formas de los objetos escogidos, los diferentes tamaños de cada uno de los volúmenes, sus texturas y sus colores. Teniendo muy presente otro componente vital, la iluminación. Que vendrá a formar un ambiente adecuado, resaltando las características que deseamos transmitir. El bodegón implica conocer en detalle la imagen, controlar cada uno de los elementos que lo componen.

Considerando tres componentes fundamentales para la realización de las imágenes como son el tema, la composición y la luz, aborde el proceso de otorgar una nueva vida a esos antiguos objetos familiares. Mi principal interés además de transitar el camino de la realización, era lo que transmitiría, lo que cada individuo absorbería de esa representación íntima y familiar. Estas imágenes fueron pensadas para que la atmósfera de las mismas fueran delicadas, sutiles y equilibradas, con el propósito de exponer una cierta sensibilidad familiar.

Una de las fotografías referentes de esta investigación es Laura Letinsky, su obra reflexiona sobre la intimidad, la familia y la metáfora, el trabajo que realicé presenta ciertas conexiones con el de esta artista. Siendo un punto de interés lo que plantea en esta ocasión con respecto a su obra “ me interesaba el punto narrativo de la sobra, lo que resiste, no como un lugar deprimente o triste, sino porque es todo lo que en realidad tenemos, lo que nos es dado. El arte, la sensibilidad estética, las ideas sobre el amor, la familia, todos los sentimientos denominados individuales que están tan mediatizados en nuestra cultura” (Bright, 2005: p. 110). Esta reflexión me retrotrae a mi infancia, a ese preciso momento que somos pequeños, donde los dispositivos electrónicos no estaban tan inmersos en nuestra vida. Y conseguían dejar un espacio para la conformación de nuestra propia percepción, que luego se transformaría en recuerdo sobre el amor, sobre los individuos que integraban nuestra familia, sin la necesidad de fotografiar cada instante. Donde convivíamos con objetos que formaban parte de nuestra cotidianeidad y que consiguieron resistir al paso del tiempo, elementos que también son parte de nuestra familia y que aun se encuentran entre nosotros como símbolo de los que nos fue entregado y que decidimos conservar. Estas fotografías al igual que estos recuerdos engloban emociones que salen a la luz en esta sociedad quizás sin demasiado tiempo para los sentimientos. Coincidiendo una vez mas con Barthes podemos afirmar que “la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”. (Barthes, 1989: p. 29), esas vivencias son reproducidas por un dispositivo mecánico, convertidas en visualidades que de algún modo pretenden conservar una existencia por mínima que sea.

Todas las imágenes fueron realizadas teniendo en cuenta los cuidados necesarios, para que en el momento de realizar la toma no hubiera errores. Un elemento de suma importancia en este trabajo es la iluminación, fue estudiada para que en cada escena los detalles y la delicadeza de los objetos se pudiera apreciar. Desde el comienzo la opción que se encontraba en mis planes era la utilización de luz natural teniendo en cuenta los recaudos necesarios como la intensidad, la direccionalidad, si bien estos factores son influyentes, a su vez no impide la posibilidad de poder tener cierto control de la misma. Comencé con una observación previa a la toma, cómo la luminosidad se modifica constantemente y cómo insidia en los objetos. Realicé bocetos sobre los cuales iba modificando el comportamiento de la luz, en las diferentes estaciones del año, en los distintos momentos del día, y como influía en la escena, experimentaba con los objetos con el fin de no generar altos contrastes tanto en sombra como en color. Comprendí como actuaban los brillos para no distorsionar los objetos, entendiéndolo que de esa manera se evitaría el aporte de información innecesaria. Luego de recorrer todo este proceso, de experimentar, tome la decisión de realizar las tomas fotográficas con la luz que ingresaba por una de las ventanas del living de mi casa. El trabajo fue realizado en los meses más cálidos, en horarios en los cuales la intensidad de la luz no distorsionaba los detalles de los objetos que componían cada bodegón. El resultado lo conforman imágenes que no presentan postproducción, simplemente se usó el revelado básico en Camera Raw de Photoshop <sup>2</sup>, o sea, es como el antiguo revelado analógico, debe de pasar por este proceso para la traducción de esos datos digitales en una fotografía.

Figura 3. Sin título II. Autoría propia, 2016.



Durante el transcurso de esta investigación me proporcionó la posibilidad de crear nuevos vínculos más personales con los objetos, construyendo una nueva interpretación sobre cada elemento y su contexto. Invitando a “formar parte de nuestra manera de relación cotidiana con el entorno” (Miranda, 2016: p. 59) De algún modo se formó otra relación entre el observador y los objetos que son parte de las imágenes de carácter íntimo generando una proximidad que invita a la pausa, a la reflexión, a la memoria, a la imaginación. Conexión que no necesariamente genera una fotografía tomada con un dispositivo móvil y lanzada al espacio inundado de visualidades.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

La producción de imágenes en la actualidad tiene un sentido lógico, (Martins, Tourinho; 2009) ya que nos encontramos rodeados de aparatos tecnológicos de fácil acceso que posibilitan la creación de ellas. Esta cuestión permite que el escenario cotidiano este compuesto por diferentes elementos, un componente de ese cotidiano visual son las fotografías que componen mi trabajo.

Estas imágenes retratadas contienen la inmaterialidad del objeto físico (Barthes, 1989) que no está presente, pero si su reproducción que emana emociones que serán recogidas por los diferentes observadores.

En el proceso de trabajo torné público lo hasta ahora privado exponiéndome a la mirada ajena, descubriendo parte de mi universo íntimo. Buscando que estas fotografías establezcan una nueva conexión entre el pasado y el presente. Y que de algún modo establecer una diferencia entre las imágenes mediatizadas y las ideadas, las producidas, las creadas con un fin en sí mismas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1989), *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

2. Programa de procesamiento de imágenes perteneciente a la compañía Adobe

- Bright, S. (2005), *Fotografía hoy*. San Sebastián: Editorial Nerea.
- Dubois, P. (1994), *El acto fotográfico, de la Representación a la Recepción*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Flusser, V. (1990), *Hacia una filosofía de la fotografía*. México, D.F.: Editorial Trillas S.A.
- Guasch, A. (2011), *Arte y archivo*. Madrid: Editorial Akal, S.A.
- Miranda, F. (2015), *Educación de la cultura visual: conceptos y contextos*. Tomo I Recuperado de <http://culturavisual-e-educacao.net/publicacoes/editora-udelar-uruguai-2/educacion-de-la-cultura-visual-conceptos-y-contextos-2/> [acceso:20/07/2017]
- Martins, R., Tourinho, I. (2009), *Educação da CULTURA VISUAL: NARRATIVAS de Ensino e Pesquisa*. Santa Maria: Ed. da Universidade Federal de Santa Maria.
- Mirzoeff, N. (2003), *Una introducción a la cultura visual*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Newhall, B. (2002), *Historia de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Sontag, S. (2006), *Sobre la fotografía*. México, D.F.: Editorial Santillana S.A de C.V

## CURRÍCULO

### Micaela Fernández Ferrando

Licenciado en Artes, opción Fotografía. Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes.(IENBA-UDELAR) Uruguay. Docente Ayudante en el Taller Fundamental Alonso; Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes.(IENBA-UDELAR) Uruguay.