



El Ornitrorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales

ISSN: 2448-6930

ISSN: 2448-6949

revista_ornitrorrinco@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México

México

Huerta Jiménez, Mayra
La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía
El Ornitrorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales, núm. 5, 2017, Mayo-Octubre, pp. 93-97
Universidad Autónoma del Estado de México
México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=531562401008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Reseña

LA FURIA DE LAS IMÁGENES NOTAS SOBRE LA POSTFOTOGRAFÍA

Joan Fontcuberta (2016), Barcelona,
ed. Galaxia Gutenberg, 272 págs.



MAYRA HUERTA JIMÉNEZ
Universidad Autónoma de Baja California
mhuerta@uabc.edu.mx

La veracidad de las imágenes siempre la ha puesto en jaque el fotógrafo, teórico e historiador Joan Fontcuberta. A mi parecer un gestor y artista visual activo, que reflexiona desde la verosimilitud y la tecnología al servicio del discurso. En su obra, propone emular ciertos campos de la ciencia en general y atravesar con sus formas de pensar la línea delgada entre lo real y la ficción.

Sumado a esto, su sentido del humor, característico en sus observaciones pertinentes, amplía el panorama para las investigaciones que genera. En el 2010 se presentó en el Festival PhotoEspaña con su conferencia “Por una fotografía sin calidad”.

Tuve la fortuna de presenciarla, justo al iniciar su conferencia preguntó al público si sabía ¿cuánto pesaba la historia de la fotografía? Acto seguido, saca una báscula y algunos libros que abordan el tema, dando la respuesta del peso en kilogramos.

A partir de ahí, transformó nuestra percepción sobre el peso histórico de la fotografía. Claro que era el preámbulo para abrir la conferencia, después de ello, habló con majestuosidad sobre el tema.

Ciertamente, en el libro *La furia de las imágenes* (2016), menciona una serie de sucesos que aborda: Comisario de la exposición *From Here On*; Encuentros Internacionales de Fotografía de Arles (Francia); la creación postfotográfica 2014. *Fotografía 2.0*. Exposición en Bellas Artes Madrid; la condición postfotográfica como tema monográfico en el mes de la Fotografía en la Bienal de la Imagen Contemporánea de Montreal; 25 exposiciones individuales; así como un Simposio Universitario, un programa de actividades educativas y el ideario postfotográfico.

Es decir, a partir de estos eventos comienza a integrar el concepto *postfotografía*, término que menciona José Luis Brea¹ en el libro *La era postmedia* (2002), el cual describe la relación arte y tecnología, que dio inicio al *boom* del arte electrónico y el arte para la red. Dichos postulados partían de la imagen fija y la imagen en movimiento, planteamientos del postcinema o cine expandido, y que más adelante retoma Philippe Dubois² en el libro *Fotografía y cine*:

[...] el sentido de las relaciones transversales entre el cine, foto y video: pienso que estamos en momento privilegiado que nos permite estudiar de manera fundamental una imagen examinándola, a partir de otra, a través de otra, en otra, por otra y como otra (Dubois, 2013: 14) .

En otras palabras, estamos en la era de la interactividad, de acuerdo con el filósofo y teórico canadiense Pierre Levy,³ que apuesta por “las inteligencias colectivas”, en las sociedades del conocimiento. Maneja los conceptos de ciberespacio y ¿qué es

1 Teórico y crítico de la cultura español (1957-2010) dirigió la revista Estudios Visuales.

2 Teórico francés que con su libro *El acto fotográfico* se distinguió como especialista. Actualmente es investigador de la Universidad de Paris III Sorbonne Nouvelle, donde dirige el master en Investigaciones en cine y audiovisuales.

3 Escritor, filósofo y profesor nacido en Túnez. Actualmente es profesor en el Departamento de Comunicación de la Universidad de Otawwa.

lo virtual? Aspectos que se estudian por separado, pero que pertenecen a estos fenómenos de la cultura contemporánea.

En otras palabras, la cultura visual ha dinamitado la aparición de imágenes que no atesoran el momento, sino que son un comentario de impacto para la red. Esto hace la distribución de fácil acceso, pero imposible de observarse con detenimiento, debido al número de imágenes que se suben por segundo.

Es justo, lo que plantea Fontcuberta al describir lo siguiente:

Fotografía sobre papel (La fotografía objeto); Internet relega valores (materialidad y calidad) por encima de profusión, inmediatez y conectividad.

El libro cuenta con dieciséis ensayos, en los cuales se realiza un acercamiento a la postfotografía, desde los dispositivos de recolección de imágenes, y uso y empleo de éstas en proyectos de creación (que los artistas contemporáneos evidencian desde una crítica hacia la imagen y desde la imagen).

Se adentra en una exploración exhaustiva y propone nuevos escenarios en las imágenes a partir de “la inmaterialidad y la transmitabilidad” (Fontcuberta, 2016: 9).

El libro reúne las posturas de diversos teóricos (Lipovetsky, Nicole Aubert, McLuhan, Bauhman, entre otros) y tecnólogos que abordan las transformaciones en el lenguaje visual, así como a los artistas que llevan estas reflexiones al campo de los medios. En uno de los ensayos ejemplifica cómo el empresario francés Phillippe Khan (1997), agregó a su dispositivo móvil una función que aún no se pensaba del todo, la cámara en el celular.

Al mismo tiempo, propone un decálogo postfotográfico, que apuesta por la creación que reside en otras estrategias formales (como captar las imágenes ya existentes, y dotarlas de otro sentido), es decir, la resignificación de las imágenes a partir de un concepto establecido por el sujeto creador. Conformar una materia prima ya dada y transformarla a partir de imperar un discurso previo que se establece por la construcción de las mismas imágenes (ya sea para mostrar, evidenciar, o reflexionar de qué y cómo se pensaron en ciertos momentos). “¿Dónde pasa a residir entonces el merito de la creación? La respuesta parece simple: en la capacidad de dotar a la imagen de intención y sentido, en hacer que la imagen sea significativa” (Fontcuberta, 2016: 50). Se habla de un uso diferente de las imágenes y el concepto que se establezca para comunicar fragmentos de realidades.

Fontcuberta elige los proyectos de Penelope Umbrico, Erick Kesseles, Harum Farocki y Antoni Muntadas, que van dando cuerpo a sus investigaciones, y nos

da un panorama extenso cuando se multiplican las posibilidades de estas puntuales observaciones.

Sobre todo, ofrece un recorrido por los diversos géneros existentes en la postfotografía, pero seleccionando muy estratégicamente los proyectos que ejemplifican su transformación en el *selfie*, término acuñado recientemente, que adentra en las taxonomías sobre la autofoto y el reflectograma.

El documental, incluyendo todas sus alternativas, no es realizado propiamente por fotógrafos, sino a partir de la apropiación de imágenes que generan quienes causan el conflicto, es decir, los medios de control que patrocinan y protagonizan las guerras, y que promocionan múltiples formas de control de la realidad.

En momentos específicos, algunos personajes han promovido el coleccionismo, pensemos por ejemplo, en los paisajes industriales de los Becher, como activadores de colecciones de imágenes que se concretan al verse en conjunto.

Por otro lado, la apropiación de álbumes familiares, actividad que está bastante en boga, es una forma de producir conceptos. La recopilación exhaustiva para reconstruir una memoria, es una labor de historiadores completamente distintos a quienes originalmente documentaron estas imágenes. Los proyectos se concretan al plantear diversas formas de apropiarse estas imágenes. Sin embargo, plantean una reinención en la historia y en la memoria colectiva de los individuos.

A partir de un serie de sucesos, que van desafiando a la imagen, el museo es elegido para ser el mejor lugar de exhibición. Los dispositivos con los que se generan las imágenes ya son otros, los celulares, las cámaras de Google; los espacios de vigilancia que se encuentran en los espacios públicos; así como los múltiples dispositivos que se están fabricando cada vez más pequeños para pasar desapercibidos e infiltrarse en cualquier situación de riesgo.

La furia de las imágenes adentra al lector a conocer otra forma de acercarse a la imagen desde su propio estudio, y propone una visión nueva para su investigación. Partiendo del presente y ligándola con un hilo conductor al pasado, nos señala la transformación de la imagen a partir de lo que acontece en los ámbitos filosófico, político, económico, social y cultural acontece.

REFERENCIAS

- Brea, J. L. 2002. *La era de la postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*, España, Editorial Casa.
- Dubois, P. 2013. *Fotografía y Cine*, México, Coedición Fundación Televisa.
- Fonctuberta, J. 2016. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, España, Editorial Galaxia Gutenberg.