

**MOMENTOS FUGACES: FOTOGRAFÍA DE REPRESENTACIÓN EN EL
TERRITORIO URBANO EXPERIMENTAL DESDE LA HIPOVISIÓN**

FERNANDO ORTIZ PRASCA

Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

Asesor

Fernando Antonio Rojo Betancur

Magister en Estudios de Arte

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

MEDELLÍN

2020

**MOMENTOS FUGACES: FOTOGRAFÍA DE REPRESENTACIÓN EN EL
TERRITORIO URBANO EXPERIMENTAL DESDE LA HIPOVISIÓN.**

FERNANDO ORTIZ PRASCA

Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

MEDELLÍN

2020

*Dedico este trabajo principalmente a mis profesores,
quienes me dotaron de conocimiento durante la carrera*

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por dotarme de salud y permitirme desarrollar este proyecto de investigación creación, para adquirir mi título como maestro en artes visuales. A mi madre Yeinis Prasca, mi padre Fernando de Jesús Ortiz, mis hermanos, los cuales aportaron su grano de arena durante mis años de estudio. A mi asesor, Fernando Antonio Rojo, el cual me ha brindado su amplio conocimiento y sabiduría durante el desarrollo de este trabajo monográfico. A las profesoras Luz Analida Aguirre y Danny Urrego, quienes influenciaron en mí una gran pregunta, la cual fue el inicio de esta investigación.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	7
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
DECLARACIÓN DE ARTISTA	16
JUSTIFICACIÓN	18
OBJETIVOS	19
OBJETIVO GENERAL	19
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
1. MARCO TEÓRICO	20
1.1 FOTOGRAFÍA Y SUS MEDIOS NATURALES DE REPRESENTACIÓN	20
1.2 BREVE DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA	20
1.3 LIGHT ART	24
1.4 LARGA EXPOSICIÓN Y MÚLTIPLE EXPOSICIÓN	26
1.5 ALGUNOS USOS Y HERRAMIENTAS QUE COMPLEMENTAN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA	27
2. METODOLOGÍA	30
3. TÉCNICAS FOTOGRÁFICAS EXPERIMENTALES. SUS CARACTERÍSTICAS Y USO EN PERSONAS CON HIPOVISIÓN	33
4. DINÁMICAS E IMPLEMENTACIÓN DE TÉCNICAS DE EDICIÓN Y CREACIÓN DIGITAL	44
4.1 LA IMPORTANCIA DE LAS HERRAMIENTAS DIGITALES	46
4.2 INCORPORACIÓN Y ENSEÑANZA DEL ARTE DIGITAL	49
4.3 SOBRE-EXPLOTACIÓN DE LA IMAGEN Y SU IMPORTANCIA SOCIAL EN LA COTIDIANIDAD	54
5. HIPOVISIÓN Y CREACIÓN FOTOGRÁFICA DIGITAL A PARTIR DEL TERRITORIO URBANO COTIDIANO	57
5.1 TRANSCURSO Y PROCESO	62
5.2 PROPUESTA VISUAL	66
5.3 PROCESO Y POS-PRODUCCIÓN	72
6. CONCLUSIONES	75
BIBLIOGRAFÍA	78

RESUMEN

Tomando el tema de la hipovisión (condición o limitación visual) como medio representativo, se indaga al respecto por medio de preguntas problematizadoras en relación con la percepción visual de un artista, y se plantean soluciones conceptuales, formales e investigativas, mediante las pesquisas realizadas; esto, mediante apartados claves para la creación. En este documento hay hallazgos e información clave sobre las posibilidades creativas de una persona con hipovisión, desde el lenguaje exploratorio, experimental, expresivo y artístico de la fotografía. La cual hace que el artista logre las condiciones adecuadas para la representación de la obra planteada, a partir de la metodología establecida, que abre el diálogo y la pregunta en torno a temas debatibles como el consumo de la imagen, la imagen como poder de control de masas, su edición digital, también se habla del manejo de técnicas fotográficas digitales experimentales (múltiple exposición y larga exposición, entre otras) para posteriormente realizar la creación de las imágenes, las cuales ayudarán a comprender la visión con “limitaciones” -o hipovisión-; que en este caso se convierte en una cualidad visual dotada de posibilidades expresivas y creativas a partir del manejo del medio y soporte fotográfico. El uso de dicha cualidad que permite confrontar la realidad, desde una experiencia sensible y estética, frente al territorio urbano y la vida cotidiana, en este caso una ruta de inmersión y trabajo de campo en el transporte público, en puentes altos de la ciudad de Medellín, los cuales brindan facilidad documental, y las condiciones para una representación fiel de lo que percibe el creador de estas piezas.

Palabras clave: Hipovisión, experimental, territorio, fotografía, imagen, visión, simbología, edición, creación digital.

INTRODUCCIÓN

Este documento se divide en varios segmentos, inicialmente, se habla del uso de las técnicas experimentales como representación visual, de un artista con cualidades visuales peculiares. Estas técnicas se convierten en un tipo de representación que el artista, autor del trabajo, quiere explorar desde un motivo particular, que comienza con la condición que él mismo posee, llamada *hipovisión*. Esta condición hace que la persona que la padece tenga una baja visión, y la mayoría de las veces no puede ser tratada con cirugías o aparatos visuales como gafas o lentes de contacto, lo que puede percibirse como una debilidad o una fortaleza. Así, a partir de una serie de fotografías que tratan el paisajismo urbano, desde la experimentación visual, se quiere reflexionar sobre cómo este tipo de técnica fotográfica puede representar las imágenes, tal como se perciben desde la condición de una persona con hipovisión, a un espectador ajeno a dicha condición, ya que las técnicas se asemejan a la percepción visual que normalmente estas personas presentan.

De tal forma que la intención de este proyecto es reflejar una condición analizada desde varios campos como la estética y la simbología de la imagen. Para abrir la discusión en una profundización al respecto, se generaron unas preguntas iniciales en el planteamiento del problema las cuales son: ¿Cómo representar expresivamente la percepción visual de un artista que tiene la cualidad o condición visual de “hipovisión”, a partir de la fotografía de larga exposición, múltiple exposición y piezas intervenidas mediante los escenarios del paisaje urbano del entorno cotidiano y autorreferencial?

¿Cómo trabajar fotografías intervenidas con herramientas digitales como *Photoshop*, y *Lightroom*, que permitan su proceso de edición?

¿Cómo interpretar las fotografías las cuales tendrán implicaciones tanto simbólicas, como estéticas, y expresivas, llevándolas a un lenguaje propio de las artes plásticas y/o visuales?

El tema de las artes visuales y la baja percepción visual ha sido explorado con fines científicos y especialmente artísticos. Por ejemplo, el artista Philip Barlow, hace “cuadros pintados al óleo inspirado en las dificultades de aquellos que tienen miopía e hipermetropía” (Piñango, 2018). Por otra parte, la investigadora Montellano (2011) explora “la significación de la fotografía realizada por personas con “ceguera/baja visión” en Quito, Ecuador” (p. 6), desde tres componentes como la etnografía, un curso de fotografía y un documental audiovisual.

En este sentido, esta temática ha sido ciertamente explorada. Sin embargo, en el contexto colombiano estos fenómenos casi no han sido abordados ni profundizados. Así, la novedad en este trabajo de investigación-creación es explorar estos temas para transmitirlos a un espectador desde la técnica fotográfica de larga exposición y doble exposición, especialmente desde el paisaje urbano, enfocando una mirada diferente a este concepto, visto más allá de la documentación de edificios o acciones realizadas en ellos, combinando esto con la exploración del Light Art y la doble exposición (poniendo en consonancia lo documental y lo estético como atributos y posibilidades de la fotografía artística).

Para responder a las preguntas problematizadoras del proyecto, el documento plantea unos objetivos a tratar y desarrollar, los cuales son: proponer, desde diversas técnicas fotográficas experimentales, la creación de imágenes asociadas con el paisaje urbano y la cotidianidad, propias de un artista con la condición de hipovisión. Dar cuenta de las características técnicas fotográficas experimentales y el uso en personas con hipovisión. Presentar las dinámicas de implementación de técnicas y herramientas digitales para la manipulación de las fotografías desde el proceso creativo; y desarrollar una propuesta artística mediante el uso de técnicas fotográficas y herramientas digitales partiendo de la experiencia propia y autorreferencial con la condición de hipovisión, y recurriendo al paisaje urbano en el contexto cotidiano. Además de estos objetivos,

sucede que los nudos temáticos se entrelazan a lo anunciado anteriormente, de tal forma que se tratan temas puntuales en cuanto a la representación visual, la lectura de las imágenes y la importancia de ellas en la sociedad.

Técnicas fotográficas experimentales: sus características y uso en personas con hipovisión. Cuando se habla de técnicas fotográficas en las artes, en relación con el trabajo experimental, se debe tener en cuenta lo meticuloso que esto puede llegar a ser, desde la herramienta misma. En la fotografía es indispensable adaptarse a las nuevas tecnologías; en las artes en general no es tan necesario hacerlo siempre. Esto, debido a que la fotografía se vale de las técnicas de creación, en cuanto a líquidos y material de alteración, valiéndose de mediciones, exposímetro, tableta gris, trípode, entre otros materiales; con el fin de afinar la técnica fotográfica. Pero cuando se alude a la fotografía experimental se olvidan muchas reglas “canónicas” de la técnica misma, y es preciso mencionar que un número considerable de artistas fotógrafos en este aspecto olvidan procedimientos puntuales, tales como el balance de blanco, el cual no importa cuando se está creando determinada pieza. Otro aspecto descuidado es la profundidad de campo, la cual se deja de lado con el fin de experimentar con los planos que puede brindar la cámara; en este sentido es necesario afirmar que el artista experimental es intuitivo y juega con todo lo que tiene a su alrededor con el fin de generar distintas lecturas sobre diversas tomas. Junto a ellas se manifiestan técnicas de representación visual, en el campo de la fotografía artística.

Debido a la experimentación como posibilidad creativa y expresiva, se puede resaltar o quizás especular hasta dónde llegará la fotografía experimental, ya que a finales del siglo XIX la técnica fotográfica se posiciona o concibe como arte, todo esto teniendo en cuenta que en la segunda mitad del siglo XIX los impresionistas realizaban obras de arte distorsionando la realidad o representándola de otra forma, con el fin de formalizar una crítica abierta dirigida hacia el arte

con parámetros, o mejor dicho, académico. En la fotografía de experimentación, o exploratoria, la influencia del arte impresionista se ha notado, más allá del hecho puntual que define o determina a la fotografía como avance tecnológico y como lenguaje de arte. Dentro de la experimentación en fotografía es necesario resaltar el pictorialismo (movimiento fotográfico *pictorialista*), el cual, a pesar de que duró poco, logró influenciar la fotografía hasta el día de hoy. Es así como la manipulación de líquidos encima del papel fotográfico le da fuerza a la creación, y también se pueden mencionar otras herramientas modernas como el hecho de pintar con luz a través del lente fotográfico, el cual puede generar diversas formas de representación de la realidad (la fotografía permite la captura y representación mimética o retórica de la realidad, así como el desarrollo de la imagen abstracta, metafórica, o simbólica, tal como acontece con la pintura).

Una realidad complementada por lo que percibe el cerebro diariamente durante cada segundo, la imaginación, el recuerdo, la memoria, el poder de las imágenes tangibles y las que no son tangibles; son elementos que recrean escenarios vividos, y son capaces de determinar posturas políticas, religiosas, entre otras, teniendo en cuenta que gracias a este flagelo de la perfección de la imagen (idealizada en gran medida), surge el consumismo masivo de estas.

Teniendo esto en cuenta surge el proceso de representación por parte del artista creador del presente proyecto, generalizando y colocando en contexto la cualidad ocular. La creación de la imagen en el presente proyecto primordialmente se da a la representación, y a dar a entender una simbología como lenguaje, propio de artistas, de personas que presenten baja visión, o que se identifiquen con ella, y personas interesadas en profundizar o abarcar este tema, en relación con la baja visión. El resultado de este proyecto ayudará a la comprensión de dicha percepción (bajo la condición de hipovisión) y permitirá asimilar, o por lo menos recrear imágenes mentales acerca de

algo. La fotografía es un proceso, el cual se basa en agudezas y recreaciones, primordialmente visuales y lumínicas.

Con la cámara en la mano y herramientas externas a ella, tales como el trípode y un cambio de lente, se emprendió el recorrido por el territorio urbano, y aunque dicho territorio puede ser extenso, inabarcable o desbordante, el artista decidió enfocarlo a una porción específica del contexto, la confrontación a la ciudad y el transporte público. Iniciando el recorrido decide realizar la toma de las fotografías desde puntos altos brindados por puentes o estaciones del sistema metro de la ciudad de Medellín, disponiendo de estos lugares el creador opta por dos de las técnicas experimentales que ofrece la fotografía digital, la múltiple exposición y la exposición larga (barrido fotográfico). Durante un primer recorrido el creador de las imágenes decide realizar las tomas fotográficas, desde los puntos que naturalmente frecuenta en el territorio, en su diario vivir, en su ámbito cotidiano, del día a día.

De tal forma que, en las imágenes representativas, extraídas de puntos clave de la ciudad, donde habitualmente el artista concurre, se generan representaciones simbólicas, no solo comprendidas por el creador, sino también por parte de personas que padecen esta característica o aquel que desee entender y comprender la hipovisión en el territorio urbano. Con relación al corpus capitular de este trabajo investigativo monográfico, se desglosan a continuación los abordajes conceptuales de las unidades temáticas o contenidos de sus tres capítulos:

En el capítulo 1 (*Técnicas fotográficas experimentales: sus características y uso en personas con hipovisión*), se habla de las reglas de creación, canónicas y experimentales, el uso de la luz natural y la artificial, la fotografía de error y sus posibilidades expresivas o creativas, las exploraciones con el ISO, diafragma y velocidad de obturación de la cámara (3 balances en las capturas de la fotografía digital en modo manual). También se hace alusión al asunto de que la

visión no necesariamente es un aspecto fundamental en la creación artística, específicamente en la imagen y/o en la fotografía.

En el capítulo 2 (*Dinámicas e implementación de técnicas de edición y creación digital*), se aborda el tópico de la importancia de las herramientas digitales y la creación –en fotografía-, un poco de historia. Así como el asunto del Photoshop, las posibilidades que brinda la edición digital, el uso, sentido y significado de las imágenes digitales (su uso en el ámbito cotidiano y en la cultura de masas; en el consumo cultural de la cultura visual).

En el capítulo 3 (*Hipovisión y creación fotográfica digital a partir del territorio urbano cotidiano*), se trata el tema del deterioro de la visión, la pérdida visual o patología visual degenerativa, y su incidencia en la percepción, en lo emocional, en la calidad de vida, y en las relaciones con el entorno y con el otro. La hipovisión y sus consecuencias, limitantes, y posibilidades expresivas o comunicativas desde la comunicación visual artística mediante el lenguaje fotográfico experimental y digital, que permite confrontar el contexto urbano cotidiano. Derivando todo este proceso investigativo, hacia la formalización y creación artística de representaciones fotográficas de la cotidianidad del creador en el ámbito de la urbe y su día a día.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El concepto *larga exposición* se comprende como una técnica fotográfica, en la cual la fotografía misma tiene unos balances generales, en donde el diafragma está abierto, el ISO es reducido al mínimo, y la velocidad de obturación es ampliada a varios segundos. La fotografía de larga exposición permite captar detalles como la textura, el color y el movimiento de lo tangible en una imagen, de modo que la cantidad de luz que gradualmente entra por el obturador hacia el sensor de la cámara guarda la información captada por el lente durante todo el tiempo en que el obturador permanece abierto. Durante estos períodos (que llegan a ser sobre segundos¹) queda evidenciada una serie de elementos como por ejemplo líneas de luz, resultado del movimiento de vehículos y de las luces que estos emiten, convirtiéndose en líneas de tiempo impresas. Así, a partir de este tipo de fotografía digital, se permite representar la figuración de formas múltiples, variando el desenfoque, el balance de los caracteres antes de obturar y el manejo de los planos para llegar a un resultado deseado.

Esta técnica se convierte en un tipo de representación que el artista, autor del trabajo, quiere explorar desde un motivo particular, que comienza con la condición de que posee, llamada *hipovisión*. Esta condición hace que la persona que la padece posea una baja visión, y la mayoría de las veces no puede ser tratada con cirugías o aparatos visuales como gafas o lentes de contacto, lo que puede percibirse como una debilidad o una fortaleza. Así, a partir de una serie de fotografías que tratan el paisajismo urbano, desde la experimentación visual, se quiere reflexionar sobre cómo este tipo de técnica fotográfica puede representar las imágenes, tal como se perciben desde la

¹ *Sobre segundos* significa que, en relación con la medición normalmente configurada por la cámara, la cual establece unos tiempos predefinidos en la velocidad de obturación, es quien maneja la cámara el que decide el tiempo total de velocidad de obturación.

condición de una persona con hipovisión, a un espectador ajeno a dicha condición, ya que la técnica se asemeja a la percepción visual que normalmente estas personas presentan.

Así, el planteamiento del problema se enfoca en la representación estética de esta percepción visual que el autor del presente proyecto propone. Por ello, las preguntas problematizadoras que soportan el desarrollo de esta investigación/creación son: ¿Cómo representar expresivamente la percepción visual de un artista que tiene la cualidad o condición visual de “hipovisión”, a partir de la fotografía de larga exposición, múltiple exposición y piezas intervenidas mediante los escenarios del paisaje urbano del entorno cotidiano y autorreferencial? ¿Cómo trabajar fotografías intervenidas con herramientas digitales como *Photoshop*, y *Lightroom*, que permitan su proceso de edición? ¿Cómo interpretar las fotografías las cuales tendrán implicaciones tanto simbólicas, como estéticas, y expresivas, llevándolas a un lenguaje propio de las artes plásticas y/o visuales?

DECLARACIÓN DE ARTISTA

A través de la obra *Momentos fugaces: fotografía de representación experimental desde la hipovisión*, se plantea una serie de registros fotográficos de paisajística urbana que hace parte de lo cotidiano; donde se evidencian sensaciones visuales y estéticas a través del campo de la hipovisión, y se hace evidente el día a día desde mi experimentación personal, mostrando además la cualidad de una visión reducida; como posibilidad de experimentación, problematización artística, y formalización expresiva.

Desde pequeño siempre he tenido confrontaciones en cuanto a mi capacidad visual al escuchar preguntas recurrentes tales como: ¿Tú cómo ves o percibes las cosas? O ¿Tú cómo haces para distinguir las cosas? Entre otras preguntas. Para dar respuesta a la representación desde mi experiencia visual decidí valirme de herramientas y medios como el territorio y la cámara como elemento de captura y representación de mi percepción visual; esto, con el fin de hacer evidente esta misma, tomando como medios la fotografía y la postproducción de ella mediante herramientas digitales como Photoshop y Lightroom con la intención de alterar las imágenes, al punto de reflejar la cualidad de hipovisión, por ende decidí que sería adecuado enfocarme y basarme en el territorio urbano ya que en este puedo representar un día común en mi condición, por ejemplo el enfrentamiento al transporte público y movilización por el territorio con la cámara para hacer captura de cada situación en el transcurso del día. En este punto la cámara fotográfica se convierte en símbolo y representación de mi campo visual ya que se transforma en mi medio receptor y transmisor de la información que quiero reflejar en el proceso de creación, todo esto teniendo en cuenta que sólo será un proceso de representación de una cualidad personal, mi intención es no cerrar la investigación-creación ya que la hipovisión ha sido un campo investigado en las artes por

parte de artistas que no destacan en esta cualidad, pero se toman el trabajo de representarla. Como finalidad del ejercicio quiero plasmar, mediante la realización de series fotográficas, el proceso evolutivo de la condición de baja visión o hipovisión.

JUSTIFICACIÓN

El tema de las artes visuales y la baja percepción visual ha sido explorado con fines científicos y especialmente artísticos. Por ejemplo, el artista Philip Barlow hace “cuadros pintados al óleo inspirado en las dificultades de aquellos que tienen miopía e hipermetropía” (Piñango, 2018). Por otra parte, la investigadora Montellano (2011) explora “la significación de la fotografía realizada por personas con “ceguera/baja visión” en Quito, Ecuador” (p. 6), desde tres componentes como la etnografía, un curso de fotografía y un documental audiovisual.

En este sentido, esta temática ha sido ciertamente explorada. Sin embargo, en el contexto colombiano estos fenómenos no han sido casi abordados ni profundizados. Así, la novedad en este trabajo de investigación-creación es explorar estos temas para transmitirlos a un espectador desde la técnica fotográfica de larga exposición, especialmente desde el paisaje urbano, enfocando una mirada diferente a este concepto, visto más allá de la documentación de edificios o acciones realizadas en ellos, combinando esto con la exploración del Light Art y la doble exposición.

Esto aporta al ámbito artístico y fotográfico, en el sentido de que el autor de esta investigación monográfica, al poseer hipovisión, explora mediante la técnica fotográfica el resultado del análisis introspectivo, dado que, a partir de esta temática, se permite la posibilidad de transmitirle al espectador o interlocutor hipotético, cómo alguien bajo esta condición visual percibe el mundo, así como lo hacen otros fotógrafos al exponer sus perspectivas, usando la fotografía para argumentar un planteamiento semiótico-estético, con el fin de representar esta problemática experimentada.

OBJETIVOS

Objetivo general

Proponer, desde diversas técnicas fotográficas experimentales, la creación de imágenes asociadas con el paisaje urbano y la cotidianidad, propias de un artista con la condición de hipovisión.

Objetivos específicos

1. Dar cuenta de las características técnicas fotográficas experimentales y el uso en personas con hipovisión.
2. Presentar las dinámicas de implementación de técnicas y herramientas digitales para la manipulación de las fotografías desde el proceso creativo.
3. Desarrollar una propuesta artística mediante el uso de técnicas fotográficas y herramientas digitales partiendo de la experiencia propia y autorreferencial con la condición de hipovisión, y recurriendo al paisaje urbano del contexto cotidiano.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 Fotografía y sus medios naturales de representación

La fotografía surge a mediados del siglo XIX en manos de un científico francés, Nicéphore Niepce con un invento aparentemente poco útil, este reconocido científico muere de forma repentina, entonces el invento quedó en manos de Louis Daguerre, el cual posteriormente realiza el invento del daguerrotipo. Dicho invento se afianzó en el imaginario y uso colectivo, algunos afirman que puso en riesgo la pintura, que esta se realizaba con mayor efectividad y tomaba menos tiempo; brevemente el salto del daguerrotipo a la cámara análoga generó gran interés entre los artistas modernos dado que esto era atractivo para el espectador, y el emplazamiento de la herramienta era llamativo y sugerente para cualquiera.

Con la manifestación y el desarrollo, así como la apropiación de diversas técnicas fotográficas, algunos fotógrafos enfocaron dichas técnicas a la captura o realización de diferentes temas, motivos, o categorizaciones: algunos fueron el retrato, el reporterismo, el paisajismo, la fotografía publicitaria entre otros. Teniendo en cuenta la forma natural con la cual la fotografía moderna se ha adaptado a cada momento histórico (foto documental, publicitaria, artística, foto-periodismo, etc.), y luego se adopta con naturalidad la fotografía digital, después del auge de la fotografía análoga.

1.2 Breve descripción de la fotografía en Colombia

La fotografía en Colombia y como en casi todo el mundo comenzó siendo una herramienta novedosa de carácter lujoso, la cual se utilizó como un pasatiempo. Posteriormente los pintores

del siglo XIX y comienzos del XX no descartaron la posibilidad de cambiar la interpretación que se tenía de la herramienta fotográfica, los artistas se valieron de la misma fotografía como medio de representación de un nuevo lenguaje y la posibilidad de nuevos aportes al arte colombiano, teniendo en cuenta que había gran disposición para la manipulación tecnológica que se le brindara al país para uso en lo cotidiano, en lo casual, para nadie es un secreto el hecho de que la época se permea de política, publicidad, reporterismo, y mucho más; y en este caso la fotografía no pasaría desapercibida.

La fotografía en Colombia y como en casi todo el mundo comenzó siendo una herramienta novedosa de carácter lujoso, la cual se utilizó como un pasatiempo. Posteriormente los pintores del siglo XIX y comienzos del XX no descartaron la posibilidad de cambiar la interpretación que se tenía de la herramienta fotográfica, los artistas se valieron de la misma fotografía como medio de representación de un nuevo lenguaje y la posibilidad de nuevos aportes al arte colombiano, teniendo en cuenta que había gran disposición para la manipulación tecnológica que se le brindara al país para uso en lo cotidiano, en lo casual, para nadie es un secreto el hecho de que la época se permea de política, publicidad, reporterismo, y mucho más; y en este caso la fotografía no pasaría desapercibida.

Con el paso de algunos años la parcialidad de la imagen fotográfica era inminente y surgen artistas potenciales los cuales hacen su aporte a la historia fotográfica del país, entre ellos se destacan: Melitón Rodríguez (Medellín, 1875-1942), junto a sus hijos funda su estudio en Medellín, que estaba dedicado a retratar la cotidianidad del modo de vida paisa o antioqueño; por otra parte, si de la historia se trata no se puede dejar de lado lo realizado por Benjamín de la Calle (Yarumal, 1869 – Medellín,1934), el fotógrafo de Yarumal, Antioquia, el cual montó su estudio también en la ciudad de Medellín, después de aprender el oficio de la fotografía por el pintor y

manipulador de la cámara Emiliano Mejía. De la Calle se instaló en un lugar muy concurrido de la ciudad, Guayaquil, en el centro de Medellín, ciudad que para la época presencié los planos de la cámara de Benjamín, bajo el marco de fotografía artística, estética, principalmente el retrato. En este punto el autor Rueda (2007) resalta los siguientes hechos:

En la década de 1990 el Banco de la República se dedicó a editar algunas historias regionales de la fotografía, en exposiciones acompañadas de catálogos que intentaban cubrir de manera general el desarrollo del medio en las principales ciudades del país. Se componen de los siguientes volúmenes: Fotografía en el Gran Santander⁶; Pasto a través de la fotografía⁷; Tunja. Memoria visual; Francisco Mejía, fotógrafo; Benjamín de la Calle. Marina de Cala realizó la investigación sobre Santander; Patricia Londoño recopiló el material de Pasto, y Santiago Londoño Vélez realizó la investigación sobre Benjamín de la Calle. Debe mencionarse la colaboración de la Fundación Antioqueña de Estudios Sociales (FAES) y de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, que contribuyeron a la realización de estudios sobre De la Calle y Francisco Mejía. Sobre Mejía, el fotógrafo que de manera más completa acompañaría la edificación industrial en Medellín en las primeras décadas del siglo XX (p. 153).

La fotografía en Colombia progresivamente muestra una evolución tras la creación de material o medios de divulgación específicos, como es el caso de la creación de la revista Lauros a manos del fotógrafo Leo Matiz en 1933, logrando un énfasis puntual en la ciudad de Bogotá junto a Armando Matiz y Hernán Díaz.

Para la segunda mitad del siglo XX surgen otros medios de representación como son las revistas enfocadas al arte, por ejemplo la revista Arte en Colombia, la cual posteriormente

cambiaría el nombre a Artnexus arte en Colombia y le da prioridad al uso de la imagen ya sea como registro de piezas u obras en sí. En los años 80 la evolución de la fotografía en el territorio nacional implica que de ésta se sirva la publicidad, gracias al surgimiento del gran formato, los pendones y vallas, manipulados con la técnica del *close up* que se toma la estética y los lineamientos comerciales. Entre estos creadores Rueda resalta el trabajo de Alberto Saldarriaga y Lorenzo Fonseca:

En Colombia (1980), de Alberto Saldarriaga y Lorenzo Fonseca, es un interesante estudio arquitectónico realizado en todo el país, ilustrado con planos y más de 1000 fotografías, imprescindible para quien se interese en la relación fotografía-arquitectura en Colombia. A pesar de que las imágenes no resaltan por su calidad visual –lo contrario a lo que sucede con la obra de Téllez–, tanto el registro de un tipo de vivienda en vía de extinción y sobre la que nadie prestaba –ni presta– atención, como el empeño de Fonseca y Saldarriaga en realizar un registro tan completo son encomiables (p. 158).

Para este punto la fotografía en Colombia empieza a generar un interés para las academias de arte, específicamente en 1993, con la llegada del *Photoshop*, el cual brinda una división entre lo análogo y lo digital, modificaciones llamativas y alusivas, las técnicas digitales plantean un sinfín de posibilidades creativas por esto y mucho más. Es así como las academias en 1995 deciden que el campo fotográfico debe ser una cátedra, tiempo después surgen espacios como la foto museo y escenarios o exposiciones en décadas recientes como, “¿Se acabó el rollo? La historia de la fotografía en Colombia 1950-2000”, exposición temporal del Museo Nacional de Colombia, en 2005, esta le da un vistazo a la historia de la fotografía en Colombia, desde sus análogos hasta los albores posteriores de la fotografía digital.

El análisis a la obra de Eduardo Serrano “Historia de la fotografía en Colombia” la cual es presentada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, es un punto clave y fundamental para entender los procesos y desarrollos históricos de la manipulación de la imagen en el contexto nacional; en síntesis, se podría definir la historia de la fotografía colombiana con las siguientes palabras: “La producción fotográfica en Colombia. En ocasiones, la intención de realizar un recuento visual de los acontecimientos que han transformado al país en las últimas cinco décadas –graves en su mayoría– se impone sobre la calidad de las imágenes y se encuentran fallos como la inclusión gratuita de imágenes de políticos importantes, cuya presencia parece ser apenas la de cumplir con una interpretación oficialista de la historia” (Rueda, 2007, p. 167).

1.3 Light Art

Esta técnica fotográfica la cual se ha manipulado desde el año 1969, tiene como eje principal la luz como objeto o medio de representación, cuando se habla del término *pintar con luz* se alude a la palabra “fotocromía”, la cual hace referencia a lo mencionado anteriormente. Al realizar determinados balances en la cámara fotográfica lo que se pretende es abarcar la mayor cantidad de luz posible, ahora bien, la fotografía contemporánea le ha brindado al artista creador de imágenes un sinfín de posibilidades que han permitido ciertas estrategias de captura en las cuales el manejo del color y la luz se convierten en el punto de fuga, teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado la representación de estas imágenes proviene de lugares lúgubres, oscuros, o a la noche y los ambientes nocturnos. Para poder garantizar que la luz de foco sea el objeto principal, esto va acompañado de unas reglas básicas, tales como la velocidad de obturación con numeración baja incluso segundos, la manipulación del ISO el cual para este tipo de fotografías

utiliza una apertura de 100 y por último, dependiendo de la cantidad de desenfoque o profundidad de campo que se desee en la imagen, se hacen ajustes generales al diafragma el cual es representado con la letra “F”.

La construcción del espacio a través de este recurso plantea juegos simbólicos que evocan efectos diversos y que expanden significaciones intensas en aquellos que lo viven en primera persona. El carácter intangible y teatral que se les acusa es capaz de promover discursos espirituales, metafísicos o emocionales, los cuales, hacen del lugar que configuran, una experiencia única e irrepetible para cada espectador (Crespillo, 2019, p. 296).

En el arte contemporáneo y la fotografía, se entiende que la luz es un, y como tal tiene sus simbolismos y representaciones, las cuales formulan una semántica en torno al objetivo y al creador, esto quiere decir que hay propiamente una conexión entre obra y sujeto. Por otra parte el arte contemporáneo ofrece un discurso a través de la obra, por tal motivo dentro de la representación visual del artista no se puede dejar por fuera a artistas puntuales mencionados en el texto de Crespillo, que aportan información pertinente generando conocimiento en torno al *light art* (2019):

La luz es un lenguaje y, como tal, posee sus propias estrategias encaminadas a atraer la mirada del sujeto interviniente. Establecen un diálogo y se relacionan *in situ* con aquellos que la disfrutan; sus planteamientos estéticos son los propios de la instalación o el *environment* de luz contemporáneos, donde la simultaneidad y la temporalidad ocurren a la vez que se afirma la presencia del sujeto en el propio lugar. Artistas como Ann Verónica Janssens, James Turrell, Dan Flavin, Lucio Fontana, Carlo Bernardini, Leo Villarreal,

Olafur Eliasson o François Morellet, entre otros, nos ofrecen ejemplos de este tipo de intervenciones (p. 296).

En el arte moderno existen variedad de lenguajes frente a esta técnica fotográfica, la cual también es intervenida mediante herramientas digitales, y algunas posteriormente se llevan al plano tangible como es el caso de Dan Flavin, creador de figuras con carácter lumínico. Es así como el arte ha tomado un giro con demasiados caminos, un sinfín de posibilidades y creaciones, no sólo plásticas, sino también virtuales, las cuales se transforman en obras que no necesitan un discurso potente porque desde la creación se genera ya ese atributo llamativo; otras poseen, por el contrario, un discurso fenomenal y una obra poco destacable, esto se ajusta a un problema receptivo del siglo XXI convirtiendo la gran mayoría de simbolismos y lecturas en un lenguaje masificado, correspondiente a la estética y la poca apreciación de los valores de la técnica fotográfica, la textura, la luz, la profundidad de campo, la densidad, entre otros. El pintar con luz se convierte en un problema de lineamiento, ya que estas imágenes fotográficas resultantes pueden ser leídas como trazos de tiempo concurrido, o efímeros. “La desmaterialización de la obra como cuestionamiento del objeto amplía la necesidad de una intervención experimental directa que establezca conexiones entre espacio y sujeto” (Maderuelo, 2008, p. 108).

1.4 Larga exposición y múltiple exposición

La larga exposición es una técnica fotográfica la cual consiste en ampliar el tiempo de disparo con el fin de obtener capturas en números bajos o incluso segundos, para generar así una sucesión de lo que pueda capturar el lente. Esto con el fin de producir la mayor cantidad de pintura con luz que se puede desarrollar en un tiempo determinado por el creador.

La exposición múltiple es una técnica fotográfica que empezó a utilizarse en la fotografía analógica, consistente en exponer varias veces sobre el mismo negativo, sin pasar al siguiente. Lo más común era hacerlo dos veces, lo que se denomina doble exposición, y sobre eso nos vamos a centrar (Carbo, 2016, p. 1).

Cargar el obturador en un mismo fotograma es la intención de esta técnica representativa, si se hablara de una definición puntual, se plasmaría e identificaría como una obturación lenta, y unos balances básicos, el exposímetro que mide la luz dará unos parámetros conforme a donde se apunta, no hay riesgo de acumulación ya que, al utilizar un disparador múltiple, la información se expande.

1.5 Algunos usos y herramientas que complementan la fotografía contemporánea

La fotografía poco a poco se ha convertido en algo cotidiano que va más allá de una lectura de la imagen de forma común, no tiene sentido pensar en la imagen como un medio netamente de pixeles y lectura, más aun, cuando éste se ha transformado en una representación social. Hoy en día todos cargan con una cámara en sus teléfonos abriendo la posibilidad de un sinfín de lecturas, cotidianamente el uso de la imagen se ha normalizado y admirado, debido a que poco a poco los caracteres aumentan, tal vez en contraposición con una cara fotográfica, aún le falta demasiado debido al sensor que esta posee, sin embargo, cumplen con el mismo objetivo, capturar imágenes:

Durante el primer periodo de su existencia, la fotografía ofrecía una nueva posibilidad técnica: se trataba de una herramienta. Ahora bien, en lugar de ofrecer nuevas opciones, su uso y su “lectura” se fueron convirtiendo en algo habitual, una parte sin examinar de la propia percepción moderna. Muchos fueron los desarrollos que contribuyeron a esta transformación. La nueva industria cinematográfica. La invención de la cámara ligera, que

hizo que el tomar una fotografía dejara de ser un ritual y se convirtiera en un “reflejo”. El descubrimiento del fotoperiodismo, a partir del cual el texto empieza a seguir a las imágenes, en lugar de a la inversa. La aparición de la publicidad como una fuerza económica crucial (Berger, 2011, p. 48).

En medio de la interacción y emergencia de las nuevas formas de compartir las imágenes en el ámbito temporal actual a través de la multimedia, es fundamental entender que las publicaciones van de la mano de la academia, con el fin de que la población no sólo disponga de la imagen, como lo ha hecho hasta ahora a través de los móviles, sino también de facilitar la comprensión de los mecanismos técnicos de dicha imagen. Actualmente se pretende demeritar el uso de las publicaciones (por parte de algunos cuantos detractores o escépticos), pero por otro lado la práctica del fomento de estas publicaciones es indispensable, debido a que es así como alcanza a divulgarse mejor, o a impactar a un mayor público, y esto sin negar la de que investigadores, escritores, curadores y críticos tengan la oportunidad de hacerse notar y darle valor a su trabajo.

“Una imagen dice más que mil palabras” es un dicho que se aplica más aun actualmente, dado que se tiene acceso a las imágenes como nunca antes, desde diversos medios, soportes y plataformas, gracias a la transformación de la fotografía y la imagen digital. Pensar en daños o fallos en la imagen fotográfica; es improcedente, debido a que la corrección de imperfecciones y modificación a nuestro antojo es posible, y esto da cabida a la perfección y abre un sinfín de posibilidades que llevan al público a fijarse en lo que ve, ya que todo entra por la vista. Hoy día se asiste a una era donde no todo tiene que ser real, lo ficticio o el simulacro tienen un gran papel en el consumo cultural y en la cultura visual actual, desde el uso de pantallas verdes hasta la fusión de robótica, es en estas condiciones que se produce un arte muy peculiar con el fin de venderle al público algo consumible, visualmente hablando. La colorimetría en la fotografía y la imagen es

primordial, debido al poder que esta ejerce sobre las personas, tal como ocurre con los colores cálidos los cuales se hacen atractivos en locales de comida, o lo que sucede por ejemplo con el color azul que incentiva la seguridad, y este tiene una fuerte influencia, por tal motivo creadores de contenidos dan prioridad al color, ya sea para la creación de apps o para la publicidad.

La imagen gobierna hoy en día el mundo comunicativo. De tal manera que la prensa, desde hace ya bastantes años, no ha hecho sino correr todo lo de prisa que la tecnología le ha permitido para imitar ese modelo. Así, las noticias que se seleccionan en lugar preferente siempre tendrán una imagen impactante, esto es, provocadora. A su vez, esta imagen irá resaltada con titulares de grueso tipo y, a ser posible, contará con el refuerzo visual del color (Platero, s. f.).

2. METODOLOGÍA

La investigación en este trabajo monográfico tiene un enfoque cualitativo, además se inscribe dentro del modelo y posibilidades metodológicas de la investigación-creación, tomando en cuenta la interpretación de la información recabada proveniente de la documentación a la que se tuvo acceso, y también con base en la experiencia propia. Esto, con el fin de brindar un análisis desde las artes visuales, abordando temas como la hipovisión y la representación de la misma a través de la producción de una serie fotográfica. Esto se hace, teniendo como base, diversos soportes de documentación sobre esta condición visual, y tomando algunos referentes de creadores o fotógrafos que hayan decidido trabajar con este tema, así como otros artistas que han manifestado esta cualidad o condición similar. Este proyecto deviene de la experiencia personal con el fin de reflejar y mostrar de manera simbólica un lenguaje creado de la imagen fotográfica del artista y su percepción de su día a día.

A través del tiempo, es claro que la visión óptica en el arte ha sido fundamental para la creación, pero, aun así, se puede encontrar que, por una parte existen artistas que trabajan desde su propia visión, y por otro lado están los artistas que han manifestado problemas visuales a través de la historia, tales como el pintor impresionista francés Edgar Degas (quien se fue quedando ciego progresivamente y tuvo que recurrir al modelado y la escultura, dada su limitación visual y discapacidad progresiva), el pintor impresionista francés Claude Monet (quien tuvo cataratas), o el fotógrafo (ciego) esloveno Evgen Bavcar, entre otros. La hipovisión en las artes se ha representado en obras fotográficas, mediante pinturas, entre otras técnicas o medios, pero también desde la mirada de artistas que sólo representan y no perciben la realidad bajo esta condición visual, como es el caso de Leandro Layana y su ensayo sobre la miopía.

Ahora bien, es importante abordar cada uno de los casos, ya que la hipovisión es la reducción de la misma visión, y se manifiesta de distintas formas, una muy común que es reflejada en las artes, es la miopía o reducción visual que progresa con los años, y en este caso concreto toda la vida. En el caso del autor de este trabajo investigativo, se ha presentado baja visión o hipovisión, y al paso de algunos años dicha visión se redujo notablemente, tomando este determinado caso en particular para desarrollar la investigación-creación del lenguaje fotográfico y semiótico; ahora bien, basándose en herramientas como la descripción narrativa y la imagen como apoyo de la misma, se realizará un proyecto fotográfico con el fin de darle respuesta a inquietudes sobre cómo retratar y formalizar el repertorio iconográfico de un lenguaje artístico visual basado en la hipovisión, colocando esta percepción y condición, en contra-relación o identificación de un público con la misma cualidad.

La fotografía y las herramientas de manipulación de la imagen serán utilizadas, con el fin de adaptarlas a una propuesta de creación, la cual estará acompañada del proceso artístico en la idea de mostrar un resultado final. Las técnicas en el arte están ligadas a modos de pensar, caracteres diversos a través de los cuales cada quien se expresa; por este motivo no se puede producir una obra fotográfica-artística en concreto, sino más bien una serie de configuraciones artísticas, ejercicios, y procesos estéticos experimentales desde la técnica fotográfica, debido a que la visibilidad del artista creador del presente proyecto es variable dependiendo del clima, cuidados, e intervenciones visuales médicas.

Con base en determinados casos de ceguera y baja visión, en relación con la investigación de este proyecto, se busca cumplir con determinados criterios de creación basados en la experimentación, hallazgos propios de la investigación documental y bibliográfica, trabajos

autorreferenciales, y la determinación de la factura artística con relación a los criterios que condicionan el producto final. Los periodos de tiempo para la realización del proyecto van de la mano con la experimentación a partir de distintos objetivos (lentes fotográficos), considerando las condiciones climáticas, lumínicas, y atmosféricas de cada día (así como la visibilidad), para la creación, ya sea mañana, tarde o noche, ya que estas variables o elementos ofrecen distintas posibilidades y resultados los cuales potenciarán el desarrollo de una lectura semiótica de la imagen percibida o capturada fotográficamente, en la búsqueda de materiales y recursos de apoyo en torno al proyecto presente. Fue de suma importancia conocer el desarrollo de obras creadas bajo la condición de hipovisión, así como la revisión de diferentes fuentes de documentación, referentes documentales, libros y obras, los cuales refuerzan el tema tratado en el proceso creativo y descriptivo, y son vitales en los abordajes conceptuales del trabajo investigativo.

3. TÉCNICAS FOTOGRÁFICAS EXPERIMENTALES. SUS CARACTERÍSTICAS Y USO EN PERSONAS CON HIPOVISIÓN

Cuando se habla de técnicas fotográficas en las artes, en relación con el trabajo experimental, se debe tener en cuenta lo meticuloso que esto puede llegar a ser, desde la herramienta misma. En la fotografía es indispensable adaptarse a las nuevas tecnologías; en las artes en general no es tan necesario hacerlo siempre. Esto, debido a que la fotografía se vale de las técnicas de creación, en cuanto a líquidos y material de alteración, valiéndose de mediciones, exposímetro, tableta gris, trípode, entre otros materiales; con el fin de afinar la técnica fotográfica. Pero cuando se alude a la fotografía experimental se olvidan muchas reglas “canónicas” de la técnica misma, y es preciso mencionar que un número considerable de artistas fotógrafos en este aspecto olvidan procedimientos puntuales, tales como el balance de blanco, el cual no importa cuando se está creando determinada pieza. Otro aspecto descuidado es la profundidad de campo, la cual se deja de lado con el fin de experimentar con los planos que puede brindar la cámara; en este sentido es necesario afirmar que el artista experimental es intuitivo y juega con todo lo que tiene a su alrededor con el fin de generar distintas lecturas sobre diversas tomas.

A diferencia de otras imágenes visuales, la fotografía no es una imitación o una interpretación de su sujeto, sino una verdadera huella de éste. Ninguna pintura o dibujo, por muy naturalista que sea, pertenece al sujeto referencial de la manera en que lo hace la fotografía (Berger, 2000, p. 48).

Aun así no es necesario jugar siempre con las reglas de creación, pero en lo experimental se pueden encontrar aspectos como el no utilizar lo determinado, por ejemplo a la hora de realizar

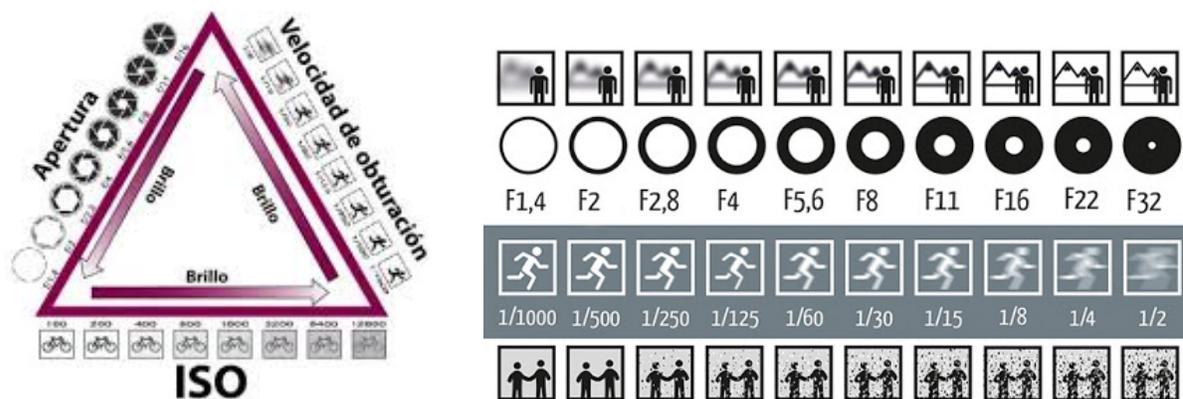
un retrato fotográfico, dado que no es estrictamente necesario utilizar un objetivo de retrato como lo es el de 50 mm o el de 35 mm, entre otros lentes denominados luminosos; sino todo lo contrario, en este caso la experimentación se vale de lentes no naturales para la toma y la temática, el ejemplo de ello son los desenfoques o el utilizar en alguna medida objetivos gran angular, ojo de pez, lentes deportivos y filtros en el lente. Si se ponen los dos aspectos en relación, el técnico y el experimental, podríamos decir que tenemos demasiada tela por cortar a partir de este hecho.

No quiere decir que uno esté bien y que el otro sea erróneo, dado que lo fundamental es aprender a identificar y analizar una toma creativa con las reglas clásicas o por el contrario salirse de la misma con el fin de brindar otro resultado. Es como colocar en contraposición al hípster y al artista clásico, con el fin de determinar quién lo hace de forma correcta; la fotografía de experimentación le da una cualidad al lenguaje debido a las técnicas que se han determinado y las posibilidades que ofrece en el arte moderno/contemporáneo y conceptual, el cual hoy en día se fija en un discurso planteado más que en la obra misma, mientras que por otro lado hay obras que se justifican solas sin requerir dicho discurso. Ahora bien, la representación con la experimentación, para un artista con la condición de la hipovisión, se convierte en un arma representativa, debido a que puede brindarle al creador una proximidad ilustrativa de su percepción visual. Al valerse de técnicas como el barrido y la múltiple exposición como lenguaje, lo ideal es explicar el por qué técnicas comunes en la fotografía moderna se convierten en representación; en este caso es preciso argumentar la creación de piezas artísticas con procesos creativos los cuales hacen alusión a lo audiovisual como lectura generada; por este motivo la creación es acompañada de una postproducción, esto en cuanto a la hipovisión, baja visión, miopía, entre otras condiciones de la visión disfuncional; pero cuando ésta problemática es aguda o cuando a partir de esta misma se debe completar la creación y la experimentación con las limitaciones y con las herramientas

disponibles, el proceso se vuelve más complejo, ya que se activan otros sentidos sensoriales con el fin de crear (tales como el oído y el tacto). Es así como lo que se quiere retratar cuesta e implica un nivel de dificultad, y más cuando la fotografía adquiere un valor simbólico debido a una representación efímera, fallida o simplemente con composiciones no elocuentes.

A todo lo anterior se le puede sumar el hecho de que hoy en día hay una división abismal entre los fotógrafos que representan la imagen con la luz natural y aquellos que se valen de la luz artificial (de los primeros se puede decir que luz natural -no por completo-, ya que ésta depende del día, la hora y la contingencia impredecible, cambiante, incontrolable y azarosa del clima o el tiempo; que rodea y sin duda afecta luminosa y expresivamente lo que se pretende capturar), por otro lado, la luz sintética artificial ha sido la solución a varios problemas de representación debido a que esta permite que la cámara maneje un balance perfecto como si se tratara de un día soleado, o resulta también que con mucha exposición no forzada, un buen balanceo determina la calidad de imagen y más aun a la hora de crear. El ISO, diafragma representado por la letra (F), y la velocidad de obturación, son los conocimientos base en la fotografía. Ocurre además que cuando se habla de experimentar también se trata de desordenar el equilibrio para ver qué resultado causan tales efectos, alteraciones técnicas, u operaciones, y esto es o resulta muy similar a lo que sucede con la *fotografía de error*.²

² La fotografía de error es una técnica la cual consiste en realizar capturas sin medida, y como su nombre lo indica: genera resultados impredecibles, algunos de estos son intervenidos posteriormente por medio de químicos fotográficos, y otros van de la mano del foto ensayo.



Recuperado de: https://www.pactual.com/noticias/actualidad/apertura-velocidad-elementos-clave-fotografia_12911

ISO. Es la exposición de luz que recibe la herramienta fotográfica con el fin de complementar la ausencia de la misma, aunque expertos sugieren no cruzar ni abusar de este, ya que la luz forzada puede generar una gran cantidad de ruido [visual] difícil de corregir, un rango estándar de calibre va desde los 100 a los 400.

Apertura o diafragma (F). El diafragma permite conseguir el control sobre la profundidad de campo que se quiere obtener en una captura, teniendo en cuenta que también es afectada por la luz, ya que, dependiendo de su balance, ésta no solo puede reducir la profundidad sino también alterarla lumínicamente.

Velocidad de obturación. La velocidad de obturación se puede definir como una especie de puerta en la cual entre más baja esté su velocidad, más abierta puede estar la puerta y mientras ésta tiene un dígito mayor en la velocidad de disparo, esto implica que la puerta se cierra, casualmente tomando el mismo ejemplo la luz incide en la velocidad a la cual se dispara.³

³ https://www.pactual.com/noticias/actualidad/apertura-velocidad-elementos-clave-fotografia_12911
<https://eloutput.com/productos/imagen/conceptos-basicos-aprender-fotografia/> Las imágenes anteriores fueron suministradas por estos portales web con el fin de ilustrar conceptos básicos sobre el balance general a la hora de realizar una captura con la cámara, y también definiciones significativas sobre el ISO, el diafragma y la velocidad de obturación (apuntes de clase de fotografía, profesor Carlos Arroyo)

Estos tres balances en la fotografía digital en modo manual pueden generar el resultado de una captura, con el fin de convertirla en representación estética-simbólica, o en el producto de una búsqueda expresiva (la experimentación con esos tres elementos permite establecer las condiciones para la experimentación creativa mediante la técnica fotográfica, más allá del mero registro documental o narrativo). Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente surgen preguntas puntuales como: ¿La visión debe ser perfecta para fotografiar?, ¿Qué valor tiene una fotografía tomada por alguien con disminución visual? ¿Qué pasa si el artista es ciego o a duras penas ve? o ¿Realmente es necesaria la visión para la toma de fotografías?

La percepción del campo visual, en algunos individuos, se distorsiona o simplemente se vuelve necesario visibilizar en masa, o volumen. Y en relación con lo anterior es preciso mencionar que para nadie es un secreto que la fotografía siempre se ha enfocado en la percepción de la imagen, pero de acuerdo a la mezcla entre fotografía y baja visión se podría considerar la fotografía como un medio representativo, con el cual el fotógrafo se puede acercar a una lectura meramente estética, icónica y simbólica de la realidad, los objetos, el espacio o los fenómenos; esto, dependiendo de la intencionalidad del artista. Por este motivo la fotografía experimental es válida para dar a entender lo percibido en la creación, tal cual como ocurre también con la lectura de la imagen. En este caso podríamos tomar fotografías de acuerdo con nuestra percepción y darle el papel a la cámara de nuestro campo visual, con el objetivo de plasmar en ella lo que alcanzamos a ver.⁴

A partir del texto de Santanilla, se descubre que la simbología y los signos describen un lenguaje tratado durante años con el fin de generar una comprensión cultural de la imagen, en cuanto a contextos tanto históricos como conceptuales con el fin de determinar

⁴ El término “disparar”, en la fotografía hace referencia a la obturación con la cual se efectúa una captura fotográfica

situaciones, acciones y opiniones, concretamente. La sociedad se basa en signos para entender determinadas leyes o normas morales, principios, entre otros elementos, como por ejemplo una señal de alto, un semáforo, dado que son simbologías y signos determinados con el fin de comunicar y expresar ideas y lenguajes (2009, p. 84).

La fotografía experimental. Debido a la experimentación como posibilidad creativa y expresiva, se puede resaltar o quizás especular hasta dónde llegará la fotografía experimental, ya que a finales del siglo XIX la técnica fotográfica se posiciona o concibe como arte, todo esto teniendo en cuenta que en la segunda mitad del siglo XIX los impresionistas realizaban obras de arte distorsionando la realidad o representándola de otra forma, con el fin de formalizar una crítica abierta dirigida hacia el arte con parámetros, o mejor dicho, académico. En la fotografía de experimentación la influencia del arte impresionista se ha notado, más allá del hecho puntual que define o determina a la fotografía como avance tecnológico y como lenguaje de arte. Dentro de la experimentación en fotografía es necesario resaltar el pictorialismo (movimiento fotográfico *pictorialista*), el cual, a pesar de que duró poco, logró influenciar la fotografía hasta el día de hoy. Es así como la manipulación de líquidos encima del papel fotográfico le da fuerza a la creación, y también se pueden mencionar otras herramientas modernas como el hecho de pintar con luz a través del lente fotográfico, el cual puede generar diversas formas de representación de la realidad.

La fotografía experimental y el juego de ajustes de la cámara brindan al proceso del experimento creativo diversos resultados o posibilidades, incluso se puede mejorar la técnica, al poder realizar la incorporación de efectos como los golpes de zoom, barridos fotográficos y trepidaciones voluntarias, con el fin de comprender el equilibrio de blancos, puntos de enfoque y por supuesto la luminosidad. En cuanto a ésta última se le denomina en diferentes categorías como: fotografía nocturna experimental, efecto para las fotos, fotografía de disciplina con rotación de

lentes no naturales a la captura. Según John Berger, tras la invención de la cámara se da como manifiesto lo siguiente:

Soy un ojo. Un ojo mecánico. Yo, la máquina, os muestro un mundo del único modo que puedo verlo. Me libero hoy y para siempre de la inmovilidad humana. Estoy en constante movimiento. Me aproximo a los objetos y me alejo de ellos. Repto bajo ellos. Me mantengo a la altura de la boca de un caballo que corre. Caigo y me levanto con los cuerpos que caen y se levantan. Esta soy yo, La máquina, que maniobra con movimientos caóticos, que registra un movimiento tras otro en las combinaciones más completas (Berger, 2000, p. 4).

Podríamos encasillar la imagen artística como una cualidad de series, mismas que pueden ser distorsionadas. El experimento con la luz natural y los contrastes, dependiendo de la intención del artista, genera una posición estética muy común y similar a la fotografía de error, la cual busca trabajar desde el fallo.



Orlando, Stephen. (s.f). Kayak [Fotografía]⁵. Recuperado de: https://www.nationalgeographic.com.es/mundo-ng/grandes-reportajes/fotografia-experimental_8844/1

⁵ “Esta técnica revela hermosos senderos de luz creados por caminos de objetos familiares. Estos senderos de luz no se han creado artificialmente con Photoshop y representan las rutas reales de los objetos” larga exposición, haciendo referencia a una técnica experimental en el campo de la fotografía.

Se conoce como artista fotógrafo experimental a aquel que busca distintas ilustraciones de la imagen con el fin de generar nuevas lecturas, posibilidades representativas, iconografías, composiciones y nuevos resultados sin finalidad, o inclusive con un objetivo específico, todo depende del creador. Sucede también que el fotógrafo aficionado simplemente se basa en los conocimientos académicos para representar la imagen tal como es, pero aun así, debemos tener en cuenta, a la hora de realizar fotografías, elementos como la creatividad en relación con el desarrollo o producción de distintas imágenes para lograr algo diferente, ya sea inclusive a través de aparatos externos a la cámara, y entonces de allí surgen resultados significativos como la distorsión de arquitecturas, la foto mosaico, entre otros.

Al abordar o experimentar con alguna técnica fotográfica en la cual se trabaje con base en alteraciones de la realidad, se deben tener en cuenta aspectos tales como la adaptación y la puntualidad en lo que se refiere al momento adecuado para la creación artística, ya sea como imagen que parte del proceso de experimentación y exploración, donde muchas veces los resultados de este tipo de técnicas experimentales tienen como finalidad la abstracción.

Ahora bien, en este plano intelectual hay que distinguir todavía: a) la abstracción del entendimiento agente; b) la abstracción del entendimiento posible, que puede ser por simple aprehensión (considerativa) o por juicio negativo (judicativa o divisiva), y c) el fundamento de esta abstracción del entendimiento posible, que dará lugar a la abstracción formal y a la total, por una parte, y a la abstracción real y a la lógica, por otra. Veamos por separado cada uno de estos tipos de abstracción intelectual (López, s. f., p. 208).

Por supuesto con este tipo de creaciones resalta el atractivo estético por encima del contenido, destacan, además, el dominio y la representación de sentimientos y el manejo técnico

de parte del fotógrafo en cuestión. En sí pudiéramos fácilmente encasillar las técnicas hacia la deriva de la fotografía artística (en contraste frente a la imagen documental), con la creación de la fotografía instantánea; es así como el revelado no se hizo esperar y, por supuesto, éste empezó a jugar un papel fundamental en procesos y exploraciones creativas.

El ser humano siempre ha sentido necesidad de manipular la imagen para conseguir un resultado deseado respecto la realidad que quiere representar, así sea por medio de alterar, trastocar, transformar, producir o reproducir esta misma. La comprensión de la imagen puede variar fácilmente en relación con el entendimiento que se ha tenido de la realidad; la variación de la escala de las imágenes, así como su intensidad cromática, pueden lograr propiciar una alta calidad en el resultado de la imagen que se vuelve mucho más atractiva que la realidad misma. Desde el estatus, la legitimación, el significado, y la representación de la imagen, existen los que han querido evidenciar su “superioridad” desde la imagen misma, aprovechando la posibilidad que brindan herramientas como la Internet, y otros, por su parte, se valen de algunos elementos como los planos fotográficos (los ángulos, el escorzo, la perspectiva, las fotos monumentales, o en picado y contrapicado, el plano americano, etc.), el más claro ejemplo de ello son las fotografías que se toman en plano contrapicado a determinados personajes, ya sean éstos soldados, u otros, con el fin de hacerlos ver superiores, idealizados, y dotados de atributos o cualidades heroicas.

Los códigos más profundos que emergen o se instauran entre la relación de lenguajes desarrollados a través de la imagen, tratan de potencializar la misma mediante la visualización, una forma personal de interpretación en cuanto a una postura. Para comprender el lenguaje que genera la fotografía experimental es fundamental tener en cuenta lo semiótico en la imagen. A partir de lo semiótico y lo simbólico, es necesario entender la funcionalidad de determinados objetos en el plano; un claro ejemplo de ello es la ilustración cinematográfica, de esta se derivan

los efectos de algunos mecanismos tecnicistas. Tanto así que promueven la exageración de técnicas plásticas en la articulación de la imagen fotográfica, que finalmente se presenta como una creación artística, esta analiza la realidad de la superficie en cuestión, y se amplía referencialmente en el arte visual, o se hace palpable. Para esto es innegable o ineludible la contextualización del tiempo, pues todo tiene su tiempo y su lugar, tal cual como lo son los momentos fugaces, líneas de tiempo, y, por supuesto, la recepción de un público espectador.

Sin lugar a dudas, la producción de fotografía ha planteado el reto o desafío de establecer múltiples variaciones expresivas y simbólicas, a los creadores de imágenes, ya que éstas tienden a transformarse con el fin de perder su propia identidad inicial. Hoy en día, en la producción tecnológica, la imagen es transformada de tal manera que es difícil predeterminedar el dibujo digital por encima de la fotografía experimental, siempre y cuando ésta sea muy elaborada.

La articulación —digital y plástica— de la imagen fotográfica representa el elemento inicial y simbólico del espacio público retratado. En las sociedades contemporáneas la fotografía está mediatizada en el registro significativo de la realidad —su historia, sus prácticas, conflictos, soluciones—; y en su interpretación, cuestionada o disfrutada, en la reproducción impresa, electrónica y digital. La representación de esta discursividad —descriptiva y referencial—, se ha extendido a través de los medios utilizados para su divulgación: en galerías, en montajes, en espacios públicos, en medios impresos (libros y publicaciones periódicas), en reportajes, en video, y en shots que se difunden en medios digitales (Elizalda, 2007, p. 105).

La clave para realizar fotografía consiste en proyectar la idea en el cerebro, en ocasiones podemos decirle a alguien que coloque la luz en determinada posición, o decirle a la persona la

cual será fotografiada ponte acá o muévete de lugar, o haz esto o aquello, pero cuando se tiene visión reducida, entender estos principios es complejo debido a que, a fuerzas e ineludiblemente, se debe percibir la luz para plantear una buena toma fotográfica. No hay que olvidar que la imagen es una construcción cerebral, y debido a esto, no es necesario ser una persona con capacidad visual al 100%; y, dependiendo de esta, sólo basta hacer construcciones mentales, y el siguiente paso es capturar y crear.

La perspectiva hace del ojo el centro del mundo visible. Todo converge hacia el ojo como si este fuera el punto de fuga del infinito. El mundo visible esta ordenado en función del espectador, del mismo modo que en otro tiempo se pensó que el universo estaba ordenado en función de Dios (Berger, 2000, p. 23).

La visión no es un aspecto fundamental en la creación artística, específicamente en la imagen, pero para ser apreciada la misma es necesario verla. La creación se vale de elementos, recordados, vistos e imaginados con el fin de llegar a un resultado deseado por parte del creador. La creación de fotografía artística como lenguaje, teniendo en cuenta la experimentación, deja un interés particular por la distorsión de la realidad, ya que una alternativa creada siempre genera interés en el público, el cual es confrontado por la imagen constantemente.

4. DINÁMICAS E IMPLEMENTACIÓN DE TÉCNICAS DE EDICIÓN Y CREACIÓN DIGITAL

Las herramientas digitales son fundamentales ya que permiten el desarrollo del conocimiento y la destreza técnica, elementos relacionados con la creación y las habilidades actitudinales, útiles y necesarias para la transformación e información de algo o alguien, y estas, a su vez, le dan valor al mundo tecnológico. Al respecto se puede decir que hoy en día la creación se ha vuelto una herramienta poderosa como medio expresivo y comunicativo, y entre las herramientas digitales se destaca Adobe, sin duda un coloso en el mundo de la creación (Adobe es una marca e industria informática también, famosa por sus softwares para el diseño, la edición digital y el desarrollo gráfico web). El diseño se vale de esta herramienta principalmente debido a que brinda posibilidades inigualables para muchos artistas, fotógrafos, publicistas o diseñadores, aunque ha tenido mucha competencia en los últimos años. El diseño y la creación están permeados constantemente por herramientas expresivas, en este caso las digitales; ya que estas se convierten en un 50 %, o hasta en un 100 % de la producción final. Desde hace muchísimo tiempo la creación ha sido algo primordial, y hoy en día, digitalmente hablando, es imprescindible, gracias a la llegada de la Internet, la cual conecta a toda una sociedad por medio de redes generando un rango de alcance mucho más alto e incluso globalmente.

En 1987 un estudiante de la Universidad de Michigan escribió un programa en su Macintosh plus para evidenciar algunas imágenes en pantalla y de formas monocromáticas, este programa llamó la atención de muchos en especial la de su pariente más cercano, el cual impulsó a dicho estudiante a convertir este novedoso progreso en un sistema de imágenes. En 1988 este estudiante conocido como Knoll, renombró el programa con un primer nombre de imagen pro, pero lamentablemente ya se encontraba registrado; por tal

motivo, tiempo después, se renombró como Photoshop y negoció un trato con el creador de Scanere Barneyscan, de esta manera se repartieron las primeras copias del programa de creación. En ese momento esta creación se llevó a Apple desde donde hubo interés, e incorporó Adobe creative cloud, y de esta forma se inclinó a invertir en los derechos del programa en 1988, por ello, la primera versión de Photoshop fue lanzada en 1990 con caracteres específicos, y en este caso sólo se le incorporó a los ordenadores Macintosh (Noriega, 2020, p. 2).

Ahora bien, a la fecha existen varias versiones de este novedoso programa el cual año tras año mejora su código para generar un mayor interés y facilidad en su manejo de herramientas. Photoshop es un programa de Adobe, rasterizado, y fue creado inicialmente para el retoque de fotografías, y debido a su impacto en la industria, fue globalizado de forma inmediata gracias a sus constantes evoluciones.

Con el tiempo el programa se trasladó a otras disciplinas que hicieron una adaptación y apropiación del mismo, tales como el diseño gráfico, el diseño industrial, el recurso de páginas web, la pintura digital, el dibujo digital, el manejo y edición de video, y básicamente, en todo lo que abarque el área de la imagen digital. Sin duda esta herramienta domina actualmente el mercado en cuanto a la manipulación de la imagen, y es utilizada a nivel global, de tal forma que cuando algún espectador ve una imagen pulcra o casi perfecta, utiliza el término “esta fotografía o imagen fue photoshopiada”, destacando el hecho de que este programa de edición cuenta con su propio generador de archivos llamado PSD. Este es un formato como cualquier otro (como PDF, o Word, entre otros), este programa es por elección la principal herramienta para muchos hoy en día, en el área artística, y se ha vuelto un elemento indispensable gracias a la evolución del arte y sus distintas formas de representación.

Sin embargo, en cuanto a postproducción y creación, este no es el único programa que ofrece la herramienta o posibilidad de edición, ya que, de ser así, se volvería un programa muy pesado y con poca adquisición en el mercado. Adobe ofrece otros programas relacionados al diseño de imagen como ilustrator, el cual trabaja por medio de vectores y no por pixeles; Adobe premier, se encarga de la edición y renderización del video, entre otros programas que ofrece *Adobe Creative Cloud*, con el fin de generar ilustraciones cercanas a la perfección.

4.1 La importancia de las herramientas digitales

El editor de imágenes es una de las herramientas más comunes en el mercado del diseño y la creación artística, presentes en los ordenadores habituales, estas aplicaciones cuentan con un sinnúmero de beneficios y son manipuladas por creadores de sitios o recursos web, artistas, diseñadores, entre otros.

Debido a las grandes posibilidades creativas y técnicas que tiene este arte, su uso no es exclusivo del entorno cinematográfico. Este instrumento es adoptado por diferentes sectores que en algún momento necesitan diseñar un escenario con unos requerimientos específicos y con un coste reducido (Asencio, 2020, p. 21).

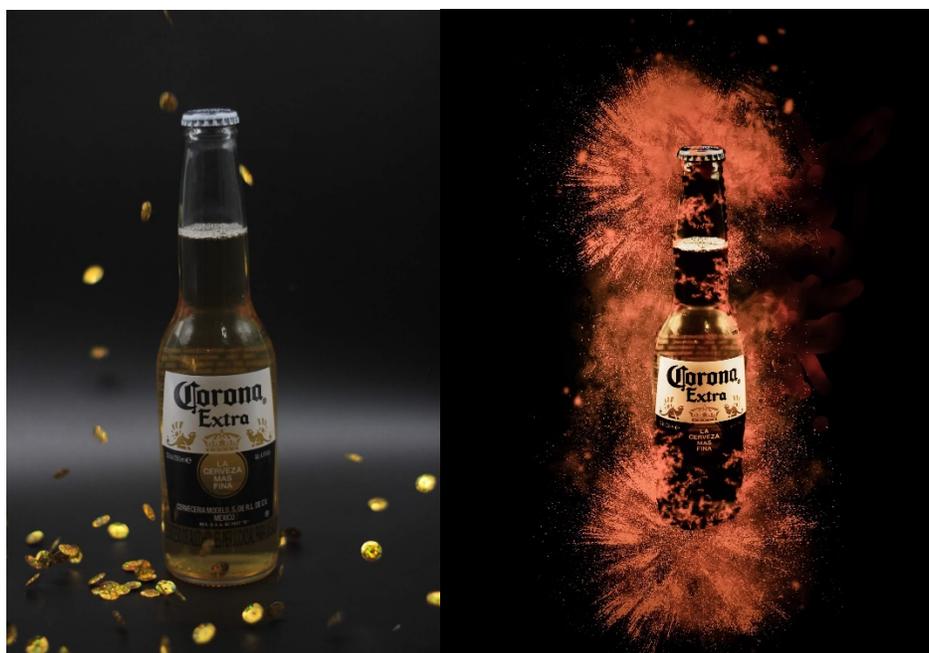
El ojo humano ha sido capaz de adaptarse a todos estos cambios en la sociedad digital, acostumbrándose al flujo diario de la imagen que recibimos y percibimos a través de todo tipo de pantallas; de nuestros ordenadores, móviles y pantallas publicitarias. Gracias al entorno de la creación somos capaces de convivir con imágenes virtuales, y tangibles; la imagen abandona así al ordenador o pc, entonces ese territorio donde todo lo demás forma parte de nuestra cultura, también tiene lugar, para ubicarse en una superficie exclusiva.

Por otra parte, el arte y la creación de imágenes son importantes porque nos derivan a posturas políticas o a trabajar con la representación, la cual resulta definitiva para la recreación de vínculos de poder, control y gobierno, entre otras. Las imágenes hacen parte del consumo masivo cultural, van y vienen de cualquier lugar y en cualquier momento y sobre todo en todas las direcciones, hay por cada caso espectadores impidiendo el paso frecuente de ellas. El impedimento de las imágenes como receptores, es causado por nuestra percepción visual la cual es selectiva y perfeccionista por gusto, la importancia de las herramientas de creación juega un papel fundamental ya que estas crean lo llamativo, el uso de software de creación genera discusión y admiración, por lo tanto es un arma valiosa para la representación de un lenguaje simbólico, al impulsar dichas imágenes como realidad o montaje exagerado o figurativo.

Las imágenes han sido utilizadas a menudo como medio de adoctrinamiento como objeto de culto, como estímulo para la mediación y como arma en los debates. De ahí que también para los historiadores sean un medio de reconstruir las experiencias religiosas del pasado naturalmente siempre y cuando sean capaces de analizarse (Burke, s. f., p. 60)

La composición digital, tal cual se está trabajando y abordando actualmente en la industria audiovisual es exageradamente demandada, el área de los efectos en el arte digital está compuesta por diversas técnicas. El estudio de las herramientas se concentra en múltiples técnicas en la actualidad, el proceso de creación consiste en formar decorados y entornos llamativos a través de la intervención y experimentación digital, por medio de elementos en el presente; lejos de una separación de técnicas representativas, este sigue expandiéndose más y más gracias a que existen técnicas sin limitación alguna, en él se puede encontrar en cualquier apartado del campo audiovisual, donde se requiera, una edición y preparación de la imagen elaborada.

Las tecnologías cada vez están más integradas a nuestro día a día cotidiano, pero también en el ámbito artístico, formando una corriente de Media Art. Estamos absorbidos constantemente por lo digital convirtiéndonos en constantes fábricas de imágenes (cámara digital, cámara de nuestros teléfonos móviles, etc.), además de que estas imágenes son constantes registros visuales. Esto hace reflexionar sobre nuestras vidas, nuestras sensaciones, y sobre cómo percibimos nuestro entorno. Ya no vivimos el momento, sino que lo recordamos a través del registro creado y almacenado⁶ (García, 2019, p 11).



Sin título (2019), Fernando Ortiz, fotografía digital, postproducción

Videojuegos, publicidad, arte, fotografía, arquitectura, entre otros, son algunos de los sectores y campos del saber donde se ha popularizado la integración de técnicas de herramientas digitales, en cuanto a la creación de imágenes generadas por medio de recursos como un

⁶ La imagen ilustrativa hace referencia al poder de la edición con el fin de generar interés y hacer evidente el sin fin de herramientas digitales brindadas por los programas de edición de imagen.

dispositivo electrónico móvil o el ordenador, pc, etc. Con la mejora y actualización constante de los recursos, las pantallas muestran imágenes atractivas, se puede notar cómo una va superando la anterior, o va generando atracción y novedad, dado que consiguen transportarnos a realidades inexistentes, lenguajes creados o espacios fuera de la realidad. La técnica se ha perfeccionado al punto que para el espectador consumidor de hoy en día es más complejo distinguir entre lo ficticio y lo real. Los errores en su mayoría pasan desapercibidos debido al consumo diario de imágenes, en medio de una compleja cultura visual avasalladora que sale al encuentro de todos en dispositivos y pantallas diversas, he aquí la importancia de manipular los detalles, estimular el entrenamiento de la vista, y la constancia en la creación diaria. Si un público espectador tiene sospechas de que algo no está bien, eso significa el fracaso inmediato con el objetivo. Desde los inicios del arte digital el programa más selecto es Photoshop. No obstante, uno de los motivos por los cuales el arte moderno digital se ha sobre-exigido, es por la búsqueda afanosa de la perfección en la creación de obras digitales, obras que, en cuanto su factura, evidencien un arte pasional y representativo y por supuesto llamativo al consumo visual, más aun durante los últimos años. La incorporación de mejoras da un toque sutil y causa diferentes respuestas o es valorada desde diferentes perspectivas, así como ocurre con un modelado con aspectos profesionales y certeros. La variedad de creación es múltiple en el mercado y cada cual busca un punto diferenciador para lograr atraer creadores o sorprender a los que ya disponían del acceso al consumo de la imagen digital.

4.2 Incorporación y enseñanza del arte digital

La importancia de generar una incorporación digital en el ámbito artístico en la idea de que éste beneficie a la población general se relaciona con el hecho actual de que existe una necesidad apremiante y progresiva por una incorporación netamente estética del conocimiento creativo. Esto,

en el contexto del progreso exponencial de la Cuarta Revolución Industrial y en relación con el desarrollo progresivo de las tecnologías de la información y la comunicación. El arte siempre se adapta a los cambios o progresos técnicos y tecnológicos, y hace uso de ellos en cada época. Todo se refleja en la evolución formal y conceptual de la producción artística; en la era postindustrial por ejemplo, se hace manifiesto con la desmaterialización progresiva de la obra de arte, y la prevalencia de la imagen digital (nuevos medios y soportes estéticos). La nueva cultura visual, después de grandes avances en cuanto la imagen fija (los desarrollos de la fotografía después de su concreción formal y técnica en la segunda mitad del siglo XIX -junto con la aparición de las vanguardias artísticas del siglo XX-), y la imagen movimiento (el cine, el video, el videoarte, la televisión, la Internet); hace que el uso de recursos digitales y tecnológicos mute, se actualice, se transforme constantemente, y avance a pasos agigantados.

Es fundamental formar a las personas en las competitividades de determinadas acciones digitales básicas para hacerlos partícipes, no sólo creativamente, sino también críticamente, en la construcción de un conocimiento, el cual, gracias a las condiciones actuales en cuanto a tecnología presente y disponible, se expresa en la forma compleja de un lenguaje digital, que a su vez se configura o se comunica de una manera más clara y contundente a través de procesos puntuales, sensibles o inteligibles. A nivel educativo y social es fundamental el apoyo al diseño de enseñanzas acerca de la creación digital en el área artística, en diversas caracterizaciones señaladas en la rama visual o plástica, en el diseño, los medios audiovisuales, los lenguajes informáticos, entre otros. Como experiencia adquirida, lo ideal es garantizar una formación temprana en cuanto al uso de herramientas digitales, ya que éstas hacen parte del arte contemporáneo, el cual ha sido potencia en la creación digital y el consumo visual presente. En relación con la actualidad digital hay artistas que utilizan los medios y herramientas como representación de su obra sustentada, no solo

conceptualmente, sino también visualmente creada en imágenes, y éstas se valen por sí mismas. Este apoyo a la formación y alfabetización digital dará fuerza al área visual, a las artes visuales, y al diseño gráfico, entre otros campos relacionados o afines a la era digital, de tal motivo que los artistas responderán a las nuevas exigencias en el mercado de postproducción. La ausencia, o la carencia actual de apropiación en cuanto los procesos de enseñanza de lo digital son paradójicos, ya que actualmente se le apuesta más bien a apartados digitales en otro sentido, y se le da poca importancia al arte de la creación, a pesar de ser consumista de la misma. Un ejemplo ilustrativo visualmente, respecto lo mencionado en párrafos anteriores, es el siguiente:



Sin título (2019), Fernando Ortiz, fotografía digital.

El agregado de herramientas digitales es necesario en el campo de la creación digital. Los colores tienden a ser opacos, por tal motivo la intervención de postproducción es indispensable y se hace notar mediante infinidad de recursos. Como ya se ha dicho anteriormente, las tecnologías han marcado un antes y un después en el arte, viéndose influenciada toda creación artística. Recibimos influencias visuales constantemente (publicidad en las paradas de autobuses, navegando por cualquier plataforma; la historia cultural es también la historia de las imágenes), pero no somos conscientes de qué tipo de producción artística se encuentra detrás de cada imagen. Como es nuestro día a día subestimamos este tipo de arte, dándole un carácter impersonal de mera imagenimpresa, mera textura o paisaje visual (García, 2019, p. 22)

La postproducción de imágenes se encarga de la edición apoyada en un dispositivo común, un gráfico restarizado, en la mayoría de casos fotografías o imagen, la interior está corregida y se le aporta un plus de nitidez, con el fin de generar atracción visual. Hay artistas que se valen de la producción digital en su obra, por dar sólo un ejemplo puntual se puede mencionar a la artista colombiana Paola Rojas, quien le da el poderío o fuerza, en un 50%, a la edición digital de la imagen para generar sus piezas.

Paola Rojas, fotógrafa y directora de arte conceptual, busca explorar las distintas maneras de representación corporal, percepciones del sexo y la identidad, a través de un lenguaje transgresor. Su trabajo ha sido llamativo para determinados países los cuales han optado por exponer su obra, que ha sido promovida en distintas publicaciones de revistas internacionales. Su trabajo se basa en la postproducción y la creación digital donde realiza el proceso de limpieza hasta lograr una semi-perfección, de ahí decide imprimir para realizar el otro 50%, el cual consiste en intervenir la imagen impresa. En los talleres ella destaca que la obra vale la pena tenerla tanto digital como física, y experimentar, ya que esta te deja pensar la fotografía como producción

plástica. Además estas posibilidades dejan replantear y darle nuevos significados a la imagen dependiendo de la intervención. Rojas destaca que estas experimentaciones le brindan cualidades de resignificación a las piezas; por si se comete algún error, ya cuentas con la imagen digital y tangible.

También ella suple una necesidad técnica porque digitalmente el proceso demanda demasiado tiempo, por tal motivo el montaje y la escenografía deben ser lo más completos posible, y deben realizarse de la manera más completa posible. Paola Rojas es solo una de incontables artistas formados y en formación, que se valen de la creación digital, alteración de colores, montajes, creaciones web, entre otras posibilidades técnicas de lo digital.

Los artistas visuales, se apoyan en la presencia digital y en el constante beneficio del fluir y circulación incontrolable de las imágenes, sin siquiera percatarse de cómo influyen para bien o para mal. El interés por la tecnología es un asunto generalizado, ya sea que se trate de imágenes en serie o en relación con aspectos fundamentales como el lenguaje artístico, inevitablemente ocurre de manera desbordada que la mediación digital está en todos los órdenes posibles de nuestra vida cotidiana. Ya sea como consumidores de la imagen y artistas, la creación debe ser considerada en un plano reflexivo, sobre esto y los lenguajes.

La historia evoluciona y el arte también, pero muchas veces no es inmediato el hecho de percatarse de ello, debido a los avances los cuales se manifiestan de forma gradual e inadvertida (lo tecnológico en cuanto sus progresos es vertiginoso, pero cuesta apereibirse de tantos cambios simultáneos), de manera que el ser humano se acostumbra a percibir sin pensar, ya que debido al constante bombardeo creativo, no cabe la posibilidad de guardar tiempo para esto. Podemos afirmar que la creación en múltiples trabajos va por encima de cada mediación digital, es decir, es

más evolucionada cada vez, gracias al constante crecimiento de la tecnología. Como ejemplo de ello se puede mencionar que no es lo mismo comparar los programas de Adobe del año 2000, con los que hay disponibles actualmente.

4.3 Sobre-explotación de la imagen y su importancia social en la cotidianidad

La sociedad vive en un cambio constante donde todo pasa de forma inmediata, el insistente cambio, gracias a lo mencionado en párrafos anteriores, ha atravesado la línea divisoria entre la pantalla y la sociedad o realidad tangible:

La cultura visual no cambia por simple acuerdo con el pensamiento científico sobre la edición, si no que siempre es un híbrido compuesto por lo que los científicos considerarían ideas avanzadas y anticuadas. La clave para crear cultura visual es la inteligibilidad, no la compatibilidad con el pensamiento científico. Esto es cierto incluso para aquellos aspectos de la cultura visual que parecen reivindicar una validez científica. Un ejemplo importante es el sistema de líneas convergentes utilizado para transmitir profundidad en una imagen visual bidimensional que denominamos perspectiva (Mirzoeff, 2003, p. 66).

Actualmente las redes sociales abarcan la producción de imagen en un alto número de demanda, al respecto se puede mencionar Instagram, Twitter, Facebook, que son sólo algunos de tantos ejemplos o posibilidades. Los usuarios comparten su vida cotidiana y su trabajo a través de dichas redes, así como innumerables imágenes, textos, videos, con el fin de conseguir visitas, generar *likes* (me gustas), y probablemente esto abre camino a una conexión mediante lo virtual. Planteando esto, el mundo y la industria de la imagen traen sus pros y sus contras.

Nuestro mundo vive en un constante cambio y todo pasa rápidamente. El insistente cambio de información producto de la presente era digital, ha atravesado la línea divisoria del nosotros (nuestro espacio íntimo) y la pantalla. Instagram es un ejemplo de plataforma digital que ha centralizado la producción de imágenes. Los usuarios de este tipo de redes sociales comparten imágenes, vídeos, textos (García, 2019, p. 27).

Los beneficios de esta virtualización son los constantes cambios y alcances cercanos al arte digital o visual porque permiten un conocimiento amplio (e intercambio) con la globalización, los alcances no tienen límites en este caso, la creatividad no es nula ya que siempre surgirán más y más ideas creativas influenciadas por otros. En contra de estas circunstancias, a veces desbordantes, surge la posibilidad del constante acoso y la susceptibilidad de los usuarios, y por encima de todo esto la invasión a la privacidad. Las redes sociales donde se pueden compartir las imágenes presentan dos caras de la moneda, es cuestión del usuario aprovecharlas para bien, o dejarse consumir por ellas.

Los artistas y creadores en su mayoría aprovechan estos medios para visibilizar, divulgar, e impulsar su labor y darse a conocer, esta manera de ampliar el círculo social se volvió habitual, de este modo se comparten imágenes, que son válidas en dichas plataformas sociales. En sus inicios surgieron plataformas que tenían un carácter diferencial de unas frente a las otras; entre estos rasgos diversos se puede mencionar la implementación de formatos de imagen como un cuadro el cual hace referencia a un pixel.

Un pixel es un elemento de imagen, la menor unidad semejante al color siendo primordial en el lenguaje digital. Funciona como las células, las cuales aglomeradas generan un órgano o un cuerpo, en este caso se alude a una sumatoria de códigos los cuales se contrastan para generar un

espacio en la imagen virtual. Dependiendo del programa a utilizar, al aproximarse a la imagen cercanamente, dichas imágenes se verán en forma de enmallado cuadrado, reticulado, o rectangulares.

En la sociedad actual la postproducción se ha vuelto más exigente, la irrealidad y las imágenes casi perfectas las ha impuesto el mismo artista contemporáneo, con el fin de generar un arte más fantasioso, basado en cánones de belleza (la mimesis, la imagen representativa, lo retórico, lo figurativo y lo realista-naturalista, la realidad y la ficción operando simultáneamente. El mundo de la virtualidad y lo digital han apoyado significativamente esos procesos también).

La imagen digital se convirtió en la tendencia actual, ya que todos cargan con cámaras instantáneas en los dispositivos móviles y se apropian de ellas, con el fin de dar a conocer un modo habitual de vida, ya sea fingido o real, o idealizado, y casi siempre se pretende mostrar una idea de perfección. El papel del artista visual en la era digital puede implicar cualquiera de estas dos posturas, una de ellas es hacerse partícipe de lo fantasioso y la perfección, y la otra, significa que actúa en el papel de aquel que denuncia los abusos del consumismo (la alienación, masificación y manipulación de las masas), y se manifiesta en contra de todo aquello, generando discusiones estéticas, ya que en la creación de imágenes se percibe lo siniestro, lo sublime, lo que es bello y lo que no lo es. Es así como el poder de la creación y el despliegue de la imagen digital son cada vez más exigentes, y puede notarse claramente también, que su consumo es inmediato, con el fin de generar una nueva actualización en la sociedad.

5. HIPOVISIÓN Y CREACIÓN FOTOGRÁFICA DIGITAL A PARTIR DEL TERRITORIO URBANO COTIDIANO

La pérdida visual, en el ser humano, se puede dar por diferentes causas, entre ellas condiciones de genética (tales como el albinismo o la aniridia), glaucoma, miopía magna, retinopatía diabética, distrofias hereditarias de la retina,⁷ algunas complicaciones del parto, por condiciones infecciosas, por el uso de determinados fármacos, y también al comenzar el envejecimiento (degeneración macular). Los problemas visuales son todo un desafío en el desarrollo del día a día de cualquier persona; esto implica que se trastocan las condiciones en que se generan las relaciones con el entorno y con los demás.

Ante el surgimiento de síntomas como visión borrosa, disminución de visión, entre otras; surgen numerosas dudas y ello amerita tomar decisiones. Generalmente cuando se presentan este tipo de problemas lo normal es acudir a un especialista para determinar la causa y las consecuencias, enfrentar la vida estoicamente, dado que hay que hacerse consciente del hecho que el modo de percibir la vida, se afectará, y se va a hacer cada vez más limitado.

Ahora bien, hay diferentes reacciones al notar que la visión no es la misma, una de ellas es el desespero o la ansiedad, a razón de la impotencia frente a la situación, ya que debido a la limitación progresiva que se está generando desde el campo de visión y afectaciones en el uso de uno de los sentidos más importantes para el ser humano, el ojo, enfrentar la vida cotidiana es más complejo de lo normal. Debido a las complicaciones que esta condición de hipovisión puede traer consigo. Es todo un reto enfrentar tal situación y lograr adaptarse a vivir y lidiar con ello en el ámbito cotidiano, personal e interpersonal. Consideremos que al nacer la vista no está totalmente

⁷ Información que se puede ampliar en este sitio Web: <https://www.tengobajavision.com/baja-vision/patologias-que-producen-baja-vision/>

desarrollada y se va construyendo junto con la percepción del entorno. Un bebé, así como un ciego después de haberse operado, cuando abre los ojos por primera vez ve el mundo de manera caótica, imperfecta e incoherente. Para Gallagher, el acceso a un mundo externo significativo no es directo, sino mediado en un proceso que requiere una capacidad (Farias, 2013, p. 27).

Por otra parte, presentar una condición visual de nacimiento es agobiante, pensar en la posibilidad de no volver a ver, de cómo ver mejor, o pensar en cómo se sentirá ver por completo; son temas complejos de abordar y asimilar. Inicialmente, años atrás e históricamente y desde el contexto médico o científico, la baja visión y la ceguera no fueron asuntos tan profundizados como se cree. Hace pocos años se ha tomado más en serio el tema de las limitaciones visuales o funcionales para la incorporación instrumental de quienes las padecen a la sociedad, a pesar de que estas condiciones acompañan al ser humano desde tiempos inmemoriales, es decir, desde siempre. Se puede destacar a Suecia, país que ha fungido como pionero en la incorporación de estas personas a la sociedad en el sentido de determinarlos como entidad vulnerable. La condición de hipovisión, o baja visión en los seres humanos, se determina con base en la manifestación de síntomas o dificultades visuales, tales como la reducción del campo periférico, aparición de cataratas, desarrollo de miopía, astigmatismo, entre otras anomalías o defectos visuales. En relación con el territorio urbano la baja visión se convierte en una problemática a la cual hay que acostumbrarse, ya que el enfrentar la vida cotidiana desde las implicaciones de esta condición es un asunto complejo. En algunos casos hay solución inmediata, ya sea mediante cirugías, intervenciones, procedimientos, o lentes; en casos más severos no hay solución, y es preciso entonces adoptar un nuevo estilo de vida. La adaptación del individuo con hipovisión a este tipo de situaciones, y sus complicaciones, se da a través del reconocimiento significativo de las cosas

como punto de partida, el día a día se manifiesta de distintas formas, y sin duda el clima es primordial ya que las altas temperaturas solares no son de mucho beneficio, sino más bien fuente o razón de afectación.

De tal forma que, en circunstancias como esa, el individuo se habitúa a desarrollar una especie de sensibilidad visual o a identificar y establecer una clase de lenguajes y simbologías propios a decodificar, en su interacción con el territorio que habita, y el cual tiene que percibir con su visión reducida y valerse además de los otros sentidos que no tienen ninguna afectación o limitación, para completar su comprensión de la realidad. Para determinar qué le conviene y qué no beneficia al ser humano que padece de baja visión y dificultades oculares, es determinante la interpretación del plano o el lugar que rodea su entorno. Para que toda persona afectada o no visualmente comprenda esta situación, la forma más ilustrativa de asimilar o entender tales circunstancias es a través de la imagen, ya que dicha imagen está conformada por una gran cantidad de iconos, señales, y signos, los cuales configuran y brindan la información clave, necesaria para la comunicación, la interacción con otros y la sobrevivencia, estas señales a interpretar o decodificar, además, se podrían catalogar en el campo simbólico y semiótico.

Dentro del campo de estudio de la semiótica se encuentran estructuradas unas categorías que facilitan el trabajo interpretativo de una imagen, según estas podemos encontrar una clasificación hecha por el filósofo Charles Sanders Peirce* donde se encuentran tres tipos de signos visuales. Estos signos son: la huella, el icono, y el símbolo (Zapata, 2018, p. 42).

Es así como la percepción del territorio urbano permite descubrir cómo dicho territorio o ambiente ofrece una cantidad de signos y símbolos los cuales se convierten en un lenguaje, abecedario, o guías a decodificar para quienes padecen la condición de hipovisión, dado que estos

símbolos funge u operan como señales para valerse y defenderse a la hora de subsistir en la noche; algunos casos propios para mencionar, como parte de esta simbología son las luces artificiales emitidas por los automóviles, las cuales se convierten en líneas de tiempo efímeras, ya que son momentáneas, pero a la vez se transforman en lo que puede ser una señal para movilizarse (y elemento útil a identificar en el entorno, como signo o señal de supervivencia o autocuidado al tomar distancia prudencial de dichas luces o señales), ya que la ausencia de luz es letal para las personas con la condición visual de hipovisión, aun así es esencial el afrontar el cambio y adaptarse necesariamente con flexibilidad o apertura hacia estos desafíos de la percepción en tales condiciones propias del ámbito urbano cotidiano, ya que en determinados casos esta condición visual puede ser progresiva y degenerativa.

De la semiótica se han ocupado varios investigadores como Ferdinand de Saussure – lingüista-, Charles Sanders Peirce –filósofo y teórico de la semiótica moderna o teoría de los signos-, Umberto Eco –filósofo y semiólogo-, y Roland Barthes –filósofo y semiólogo; a estos últimos se debe la aplicación del concepto de signos a todos los hechos significativos de la sociedad humana. Ejemplo: la moda, las costumbres, los espectáculos, los ritos y ceremonias, los objetos de uso cotidiano. El concepto de signo y sus implicaciones filosóficas, la naturaleza y clases de signos, el análisis de códigos completos, son objetos de estudio de la semiótica (Lozano, 2011, p. 15).

Sin embargo, a pesar de los símbolos que brinda la imagen, y más allá de un análisis semiótico, la condición hipovisión y sus complicaciones visuales, presenta otro tipo de dificultades o desafíos que cruzan una problemática, en cuanto a la relación de la distinción de objetos, de lugares, los apoyos visuales, etc. De cierta forma el estado de ánimo es o puede ser fluctuante en quien sufre esta condición; ya que, durante el resto de su vida, posterior al diagnóstico, la

hipovisión padecida se va asimilando y simultáneamente puede ocurrir que quizás se desee recuperar lo perdido (aceptación y negación), o en algunos casos se idealiza o es recurrente el anhelo de llegar a alcanzar lo que nunca se ha tenido, es decir, una visión regenerada por completo. Cuando una persona presenta una patología visual degenerativa, un traumatismo visual, entre otras situaciones similares; sucede que esta disminución progresiva de las capacidades visuales conlleva a una reducción en las actividades funcionales cotidianas, causando lentitud, y esto lleva a que el paciente trate de encontrar estrategias adecuadas para adaptarse y agilizar las operaciones de su diario vivir, aunque no las pueda llevar a cabo de la misma forma a como las realizaba antes de su nueva condición de baja visión o afectación y limitación visual. Esto también lo puede llevar a depender significativamente de la ayuda o asistencia de otras personas.

Como consecuencia de todo lo mencionado anteriormente, los pacientes con hipovisión manifiestan trastornos y un sinnúmero de situaciones emocionales complejas, o de inestabilidad, o incluso a desarrollar y manifestar la depresión. Padecer de reducción constante de la visión lleva otro tipo de cargas o dificultades con las cuales hay que lidiar, como por ejemplo que las áreas habituales de desempeño, desenvolvimiento, y expresión, se vean trastocadas: una muestra de ello es la comunicación, dado que se pierde lo informativo no verbal al perder la lectura visual y sígnica de la realidad circundante. Se pierden, además, muchas posibilidades y elementos indispensables de la percepción, mediante los cuales el sujeto se integra con su realidad cotidiana, o establece intercambios emocionales con su mundo exterior, con su entorno habitual.

Funcionalidad y movilidad son dos elementos indispensables a la hora de desplazarse por la urbe. Para el individuo con hipovisión puede haber situaciones difíciles, puede tener que enfrentar sensaciones angustiosas o emociones negativas, antes de salir al complejo territorio urbano cotidiano, porque hay muchas limitantes para llevar a cabo un desenvolvimiento adecuado

en el ámbito cotidiano del día a día. Operaciones funcionales básicas como las lecturas, tareas como caminar, cocinar, el ocio, o el tiempo que la persona destinaba para realizar actividades no comprometidas a una labor, moverse con libertad, divertirse, entre otras, la relación de este tipo de cosas está influenciada por: su carácter, su madurez, su inteligencia, su resiliencia, su capacidad de aceptación y la cualidad de adaptarse y de tomar una actitud positiva ante la vida, su labor habitual, su círculo social, el ritmo de adaptación respecto la posibilidad de pérdida progresiva o definitiva de la visión. El miedo a perder la visión completamente, en vista de que no se sabe hasta cuándo durará la visión limitada que se posee.

En el presente trabajo de investigación-creación, el artista manifiesta una condición visual significativa, ya que se vale de diferentes aspectos del diario vivir como la visualización en masa y el desarrollo de otros sentidos para poder enfrentarse a una selva de cemento llamada territorio urbano.

5.1 Transcurso y proceso

El artista de este trabajo monográfico manifiesta en sí los caracteres mencionados en párrafos anteriores (la hipovisión y sus consecuencias, limitantes, y posibilidades expresivas o comunicativas desde la comunicación visual artística). Teniendo en cuenta que su condición visual se ha identificado desde su nacimiento, en su ámbito cotidiano las personas le han formulado preguntas puntuales sobre la percepción de su día a día, tales como: ¿Cómo haces para desplazarte solo? ¿Hay lentes que te sirvan? ¿Qué te ha recetado el médico? En este caso las respuestas pueden ser simples al explicarse con palabras, pero son complejas a la hora de entenderlas, el manifestar una visión en masa, y dependiendo del tiempo, esta se hace fluctuante y compleja. Para el artista, hay días realmente desesperantes ya que no sólo es la condición visual la que se hace manifiesta

en el ser, sino además un sinnúmero de complejos psicológicos que juegan también un papel clave que lleva a la sensación de aniquilamiento, supervivencia, adaptación o resiliencia. Es preciso entonces, para ese empeño en asimilar la situación, valerse del territorio mismo, territorio urbano recorrido habitualmente. Estas formas de adaptación, como costumbre, han ayudado a generar un lenguaje, al saber que si determinada luz se acerca y deja su rastro, esta simboliza que es un vehículo o algo semejante en movimiento, en cuanto al reconocimiento de la materia (y de masas, formas, objetos y volúmenes, su cercanía o lejanía, sus movimientos, el riesgo que implican o no para el viandante con hipovisión, etc.), en ese proceso se manifiesta una visión de doble escena, teniendo en cuenta que lo primordial es lo que está más oscuro que la otra versión más clara y casi fantasmal, en pocas palabras lo que se denomina *múltiple exposición*. Estableciendo analogías, símiles, y comparativas entre la *percepción* autónoma normal o anormal del ojo humano –por ejemplo, con hipovisión-, y el *registro* que estaría haciendo la cámara fotográfica de la misma realidad.

Por otro lado, el proceso de intervención médica para la recuperación visual ha sido prácticamente nulo o insuficiente, debido a que su diagnóstico ha sido poco claro, ya que un racimo de vasos sanguíneos atraviesa las córneas del fotógrafo creador, y sus vasos son demasiado cerrados para intervenirlos por completo, así lo han determinado y diagnosticado los últimos estudios oftalmológicos que se realizó el artista visual. A pesar de la realización demorada de algunas tareas, es necesario hacerlo, ya que es sumamente prioritario, en este caso, que la persona recupere su autoestima y autonomía.

En el proceso de creación el artista experimentó con distintas técnicas artísticas relacionadas al dibujo y la pintura, a pesar de que estas dieron un buen resultado, el creador ha

determinado optar básicamente por la fotografía y la creación digital, y la postproducción de la edición.

La forma más cercana para emular o representar la visión es una cámara digital, ya que el ojo es equivalente a esta con sus funcionalidades, las cuales son: el diafragma, éste permite tener una concentración y control de la profundidad de campo, el ISO el cual es la cantidad de iluminación que puede atravesar el lente, y la velocidad de obturación, la cual se equipara a la recepción de captura. En el campo visual estas funciones no son para nada distantes, ya que el ojo humano maneja estos valores constantemente: la obturación como recepción de la imagen en el cerebro, el diafragma como profundidad del campo visual, y la sensibilidad ISO –o el valor que indica la cantidad de luz que es capaz de capturar la cámara en una fotografía-, elemento equiparable a la cantidad de luz que puede percibir el ojo durante el recorrido del día, una buena herramienta para transmitir imágenes manipulables, en el área artística, la visión como lenguaje en el territorio urbano. La construcción o producción de una fotografía tiene tras de sí, una variedad de lineamientos que se:

Deben tener en cuenta, si lo que se busca con el resultado es comunicar una idea. El visor de la cámara se convierte en nuestro ojo, es a través de este que miramos y seleccionamos cuidadosamente la situación que se desea capturar. Sus funciones van más allá de ser una herramienta práctica, documental o instrumental, por el contrario, pueden volverse una configuración artística, un elemento procesual o acabado, o pueden ser la materia prima que forma parte de una pieza de arte (Zapata, 2018, p. 32).

La creación de la imagen en el presente proyecto primordialmente se da a la representación, y a dar a entender una simbología como lenguaje, propio de artistas, de personas que presenten baja visión, o que se identifiquen con ella, y personas interesadas en profundizar o abarcar este

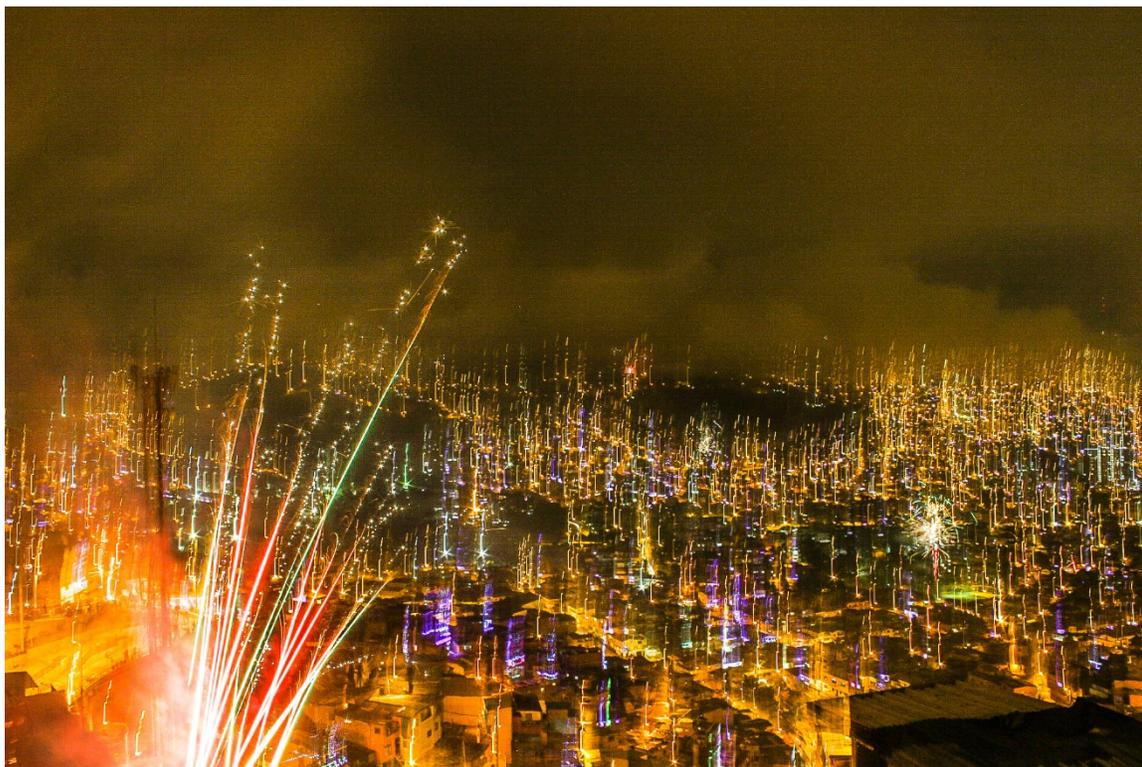
tema, en relación con la baja visión. El resultado de este proyecto ayudará a la comprensión de dicha percepción (bajo la condición de hipovisión) y permitirá asimilar, o por lo menos recrear imágenes mentales acerca de algo. La fotografía es un proceso, el cual se basa en agudezas y recreaciones, primordialmente visuales y lumínicas. Teniendo esto presente muchos dirían que es indispensable, para el uso adecuado de la herramienta o cámara fotográfica (y para lograr buenas capturas y buenos resultados), tener una visión aguda, pero en realidad no necesariamente es así. En ese sentido, es importante afirmar que para el artista es esencial dejar en claro con su creación, que una imagen capturada es recreada mentalmente y no visualmente, por tal motivo no se necesita una vista completa para realizar fotografías, de ser así cualquiera haría buenas fotografías en cualquier momento.

Considerando el razonamiento histórico, común y supuestamente lógico de que la fotografía es un proceso basado, sobre todo, en la agudeza visual, no sería de extrañar que muchos creyeran o supusieran que la falta del sentido de la vista pudiera ser un impedimento para el acto fotográfico. Expresiones como “mirada fotográfica” y “ojo fotográfico” inundan las publicaciones especializadas sobre este tema, como si ser poseedor de dichos dones, fuera un aspecto imprescindible para la valoración del profesional en cuestión y el grado de calidad de su obra fotográfica, calificando, de esta manera, la fotografía como una huella de una mirada (Farias, 2013, p. 20).

La visión no es un elemento totalmente fuerte o indispensable en el campo de la creación en las artes, las imágenes pueden ser aspectos de la memoria; por lo tanto, sólo se necesita del reconocimiento de la posición, el encuadre, y los objetos en la escena. Es así como el artista creador del presente proyecto se vale de estas mismas posibilidades, para producir y crear las imágenes

fotográficas, recurriendo a métodos utilizados por todos los fotógrafos o artífices directa o indirectamente.

5.2 Propuesta visual



Fotografía # 1

El punto de partida para la producción y representación visual del artista comprende sus inicios desde esta pieza ya que en su trabajo fue necesario valerse de distintas técnicas hasta lograr el resultado deseado, en este caso la técnica experimental fue la larga exposición como representación de su campo visual ya que las luces distorsionadas hacen parte de su diario vivir (y emulan, representan, asemejan, o imitan su propia percepción).

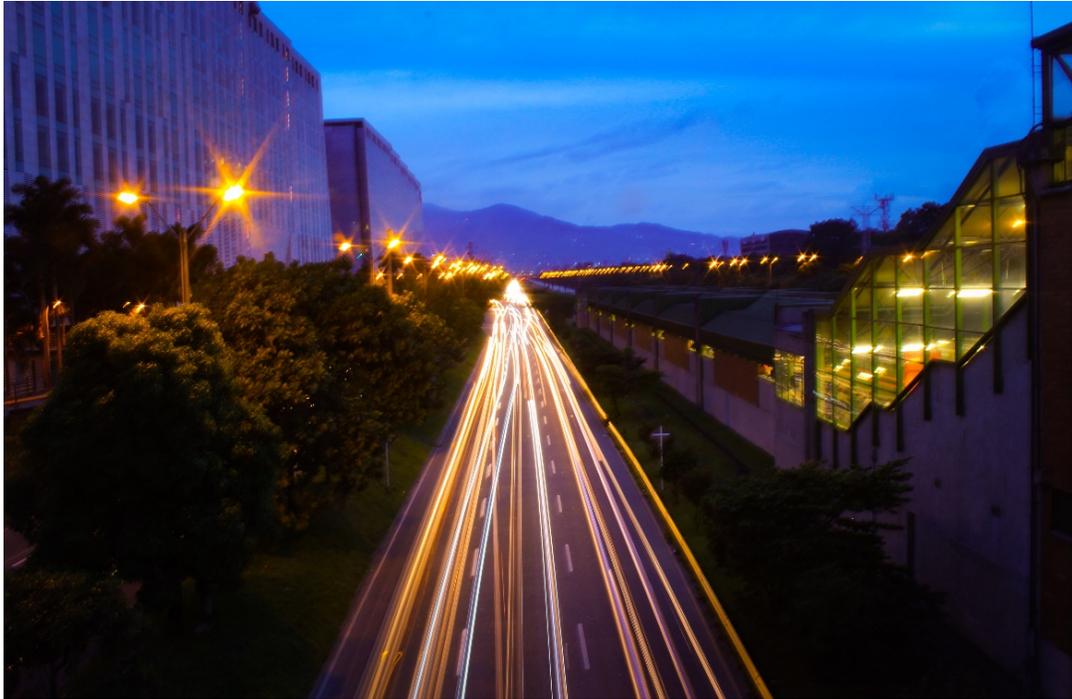
Esta fotografía tiene lugar en el occidente del área metropolitana de la ciudad de Medellín, desde un mirador se realizó la toma con una obturación de 10 segundos; después de realizar la toma se reveló la fotografía, posteriormente ésta fue intervenida por medio de herramientas de

edición, el recorte y limpieza de ruido en Photoshop, y la alteración de color en lightroom, para lograr así una representación acorde a lo que el artista presencia, o a la manera en la cual percibe el entorno y el paisaje urbano habitual del día a día, con su condición de hipovisión.

El territorio es perfecto para la representación de la cotidianidad del creador, ya que de este contexto urbano se vale para manifestar su complejo, en vista de que le brinda un sinfín de opciones en cuanto a una simbología determinada, misma que se convierte en un lenguaje, que directa o indirectamente trastoca o subvierte el campo estético.



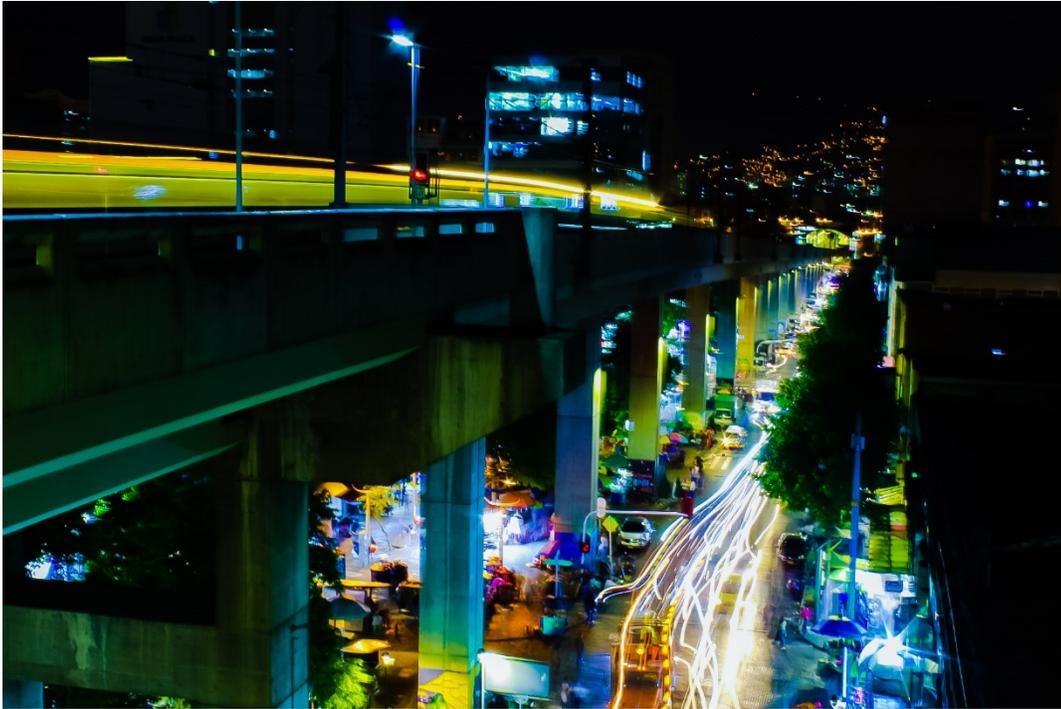
Fotografía # 2



Fotografia # 3



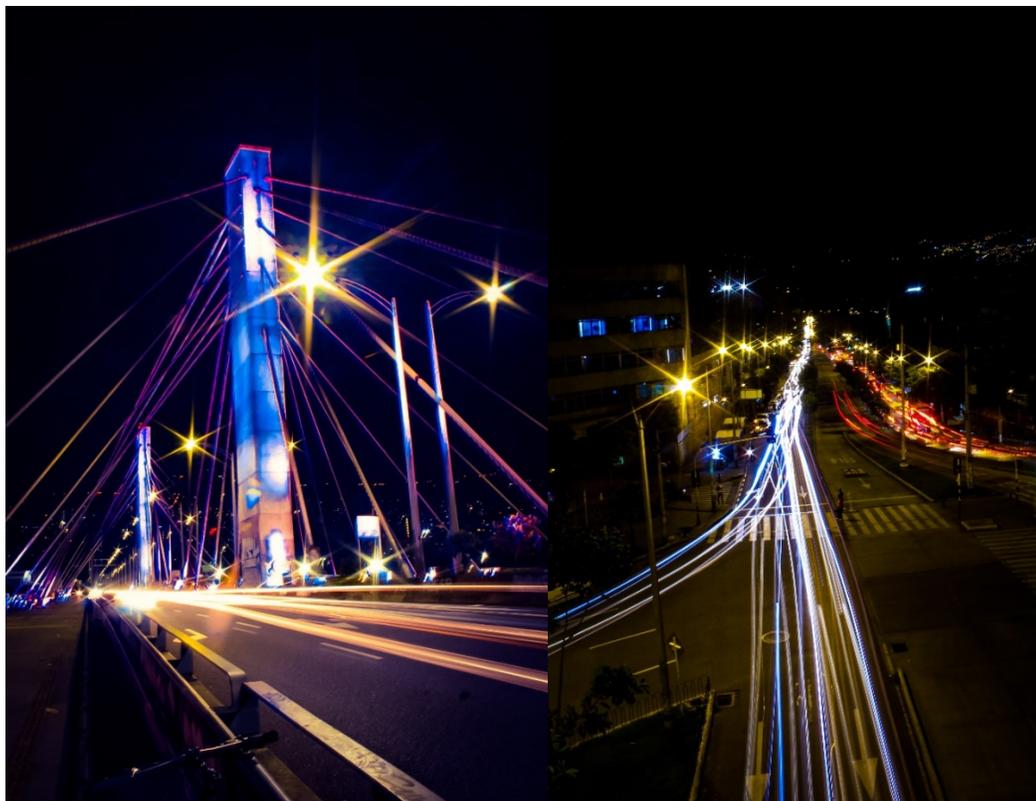
Fotografia # 4



Fotografia # 5



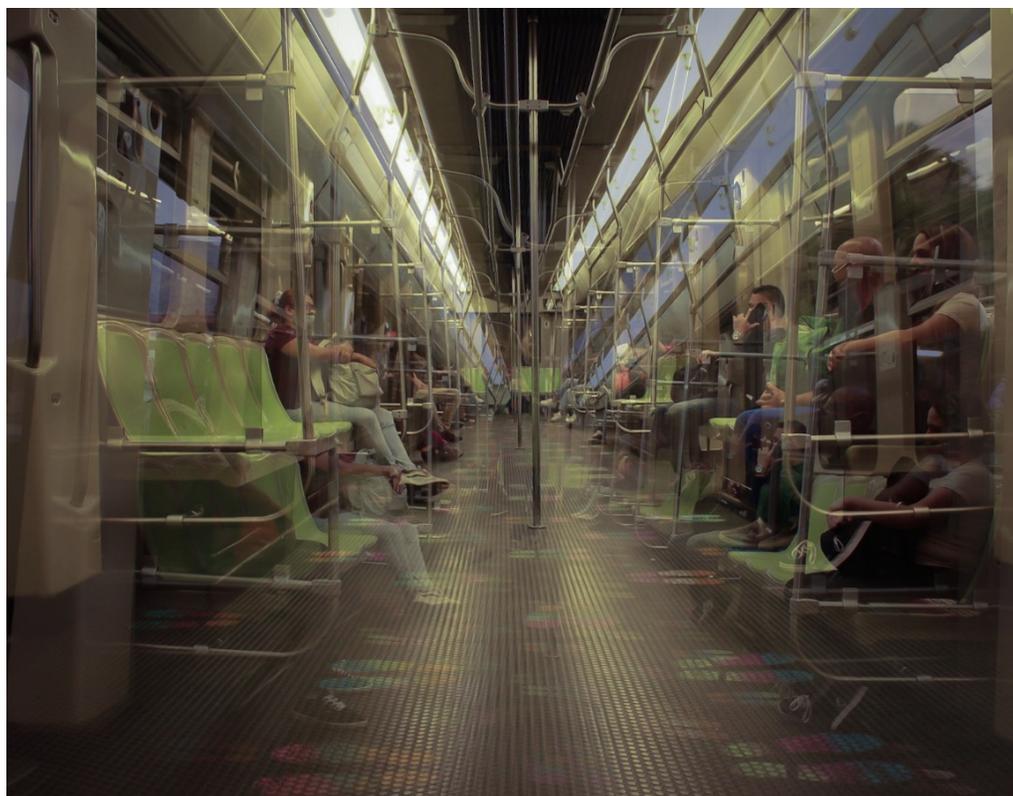
Fotografia # 6



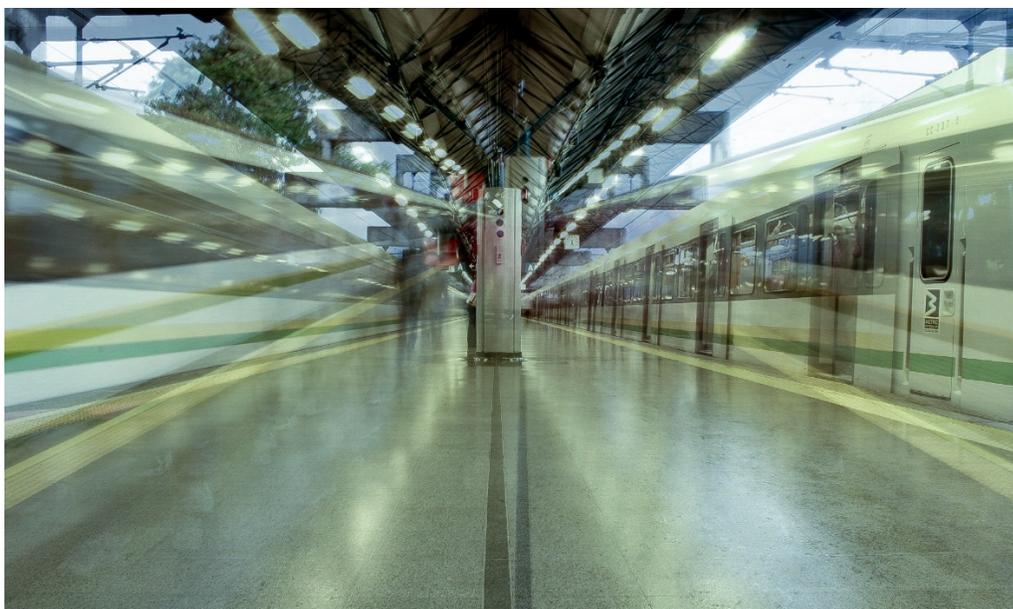
Fotografia # 7-8



Fotografia # 9



Fotografia # 10



Fotografia # 11



Fotografía # 12

5.3 Proceso y pos-producción

Con la cámara en la mano y herramientas externas a ella, tales como el trípode y un cambio de lente, se emprendió el recorrido por el territorio urbano, y aunque dicho territorio puede ser extenso, inabarcable o desbordante, el artista decidió enfocarlo a una porción específica del contexto, la confrontación a la ciudad y el transporte público. Iniciando el recorrido decide realizar la toma de las fotografías desde puntos altos brindados por puentes o estaciones del sistema metro de Medellín, disponiendo de estos lugares el creador opta por dos de las técnicas experimentales que ofrece la fotografía digital, la múltiple exposición y la exposición larga (barrido fotográfico). Durante un primer recorrido el creador de las imágenes decide realizar las tomas fotográficas, desde los puntos que naturalmente frecuenta en el territorio en su diario vivir.

En su mayoría de capturas fotográficas, el artista decide hacer la representación visual en el horario nocturno debido a que en este horario es donde más se manifiesta la complejidad de su mirar en relación con la condición de hipovisión, captando y registrando las luces que cobijan la ciudad arterialmente, al percibirla de frente concibe que lastima y ciega, pero a la vez deja líneas capturadas de forma cerebral y a través de la cámara y los encuadres adecuados se llega a un resultado ocular percibido por el creador de estas imágenes. Lo mismo se da con la representación en los días más complejos y difíciles, en los cuales el artista distingue un escenario donde la imagen percibida por los ojos se descuadra, y ve esta escena algo repetida, entonces es como ver en *dobles exposición*, de ahí la importancia de valerse de estas técnicas como representación fiel de la cualidad visual. En el segundo día el fotógrafo continúa con el recorrido urbano para recopilar el primer 50% de la propuesta artística, al ser a altas horas de la noche, el artista tuvo la compañía de dos amigos y de su hermana, los cuales fueron un gran apoyo debido a que algunas vías de la ciudad son netamente peligrosas y más para una persona con condiciones hipo-visuales como lo es el caso del artista Fernando Ortiz. Después de cumplir con el recorrido hacia el lugar de captura fotográfica, el artista realiza los debidos balances en la cámara digital, balances adecuados para esta técnica experimental, tales como la velocidad de obturación sobre segundos, el ISO en lo más mínimo; que en el caso de esta creación se estima que sea 100 o menor a este, y el diafragma en una numeración alta.

Ahora bien, después de una jornada extensa debido al desplazamiento por el territorio, el artista se dio a la tarea de revelar las imágenes las cuales tienen una gran variante ya que se pueden sacar en formatos jpg, raw, entre otros, en este caso utilizó el archivo raw el cual, en pocas palabras, comprime el archivo con la finalidad de brindar una mayor calidad, después de revelado y como se ha mencionado en párrafos anteriores, el archivo recibe el nombre de cr2. Después de realizar

estos procesos ahora sí se dio a la tarea de realizar el otro 50%, el cual consistió en la edición del material (postproducción), la alteración de colorimetría en la herramienta lightroom, y la limpieza de imagen en Photoshop, para manifestar y desarrollar la condición de polisemia expresiva, artística y experimental, como posibilidad de las imágenes fotográficas resultantes, y dejar en captura el mundo percibido por el creador de estas imágenes, las cuales manejan un enfoque tanto simbólico, como estético y por supuesto algo abstraccionista.

De tal forma que la creación de la serie fotográfica en mención, tiene como finalidad demostrar a través de imágenes la particular mirada de un artista con la cualidad de hipovisión, imágenes que demuestran un lenguaje simbólico ya que cada aspecto que se encuentra dentro de estas representaciones fotográficas significa algo entendido no sólo por el artista creador, sino también por las personas que se identifican con esta problemática visual, o por aquel que desee entender una condición física en el marco de las artes visuales y/o plásticas.

6. CONCLUSIONES

Revisando y analizando lo proyectado inicialmente en esta propuesta de investigación-creación, mediante la justificación, el planteamiento del problema, y la metodología, se puede afirmar que durante el desarrollo de la misma se ha profundizado notablemente en el objetivo general, que a su vez ha abarcado los objetivos específicos para el desarrollo y temas a tratar en el texto actual, como producto de todo el proceso.

En primer lugar, en el desarrollo del marco teórico se tocaron temas fundamentales en cuanto a la historia de la técnica fotográfica, técnicas experimentales, y creación de técnicas las cuales han reforzado la fotografía digital, y toda esta información abrió una contextualización conceptual la cual armonizó el trabajo escrito; de esta manera, el producto teórico resultante permitió evidenciar una articulación entre la explicación de técnicas y la obra producida.

En segundo lugar, a la hora de abordar el objetivo general, nos encontramos con problemáticas, como el trabajar las técnicas experimentales ya existentes y llevarlas a una interpretación simbólica de un artista visual. Estas técnicas tienen cabida dentro del ámbito artístico y esto le dio fuerza a la creación, a partir de los símbolos de los cuales el artista hace uso, para manifestar, e identificar a otras personas con la misma cualidad (hipovisión), y a personas ajenas a dicha condición, así se reflejó en la creación de las piezas fotográficas del proyecto.

Otro de los temas que complementó el trabajo y el desarrollo del texto escrito, y la articulación de todo esto con la producción y formalización de obras artísticas fotográficas, fue sin duda alguna la implementación de herramientas digitales gráficas, o creación de imagen como lo es el programa de *Creative Cloud*, entre otros.

El manejo de herramientas digitales se ha vuelto fundamental hoy en día, debido a que todos los seres humanos que pueden utilizar la visión, así sea ésta mínima, son consumidores de

la imagen, por tal motivo, la perfección de la imagen es indispensable, al desarrollar estos apartados, los cuales tocan estos temas fue sumamente notorio que la imagen se ha convertido en un 90% de la vida humana, la cual percibe imágenes no sólo tangibles, sino también intangibles, como lo son la recreación cerebral, al hablar de imágenes mentales.

Por medio de este trabajo se pudo dar cuenta de diferentes usos y significados de expresiones técnicas propias del lenguaje fotográfico, definiciones o aplicaciones expresivas para llevar a cabo diversas acciones con la cámara, el trabajo planteó un problema inicial, el cómo representar la hipovisión en el territorio urbano y el por qué esta interpretación se toma como un lenguaje para las personas que perciben el mundo a su alrededor con problemas o cualidades visuales.

Este proyecto abre la puerta a un análisis de la hipovisión en las artes ya sean plásticas o visuales, porque a pesar de que el tema hipo-visual se ha tratado, se ha realizado de dos formas comunes, una de ellas es desde el campo médico-científico a modo de diagnóstico, por otro lado se ha tratado pero por parte de personas que no presentan dificultades visuales, por eso el tema es interesante de alguna forma, ya que, en este caso, y para la realización del presente proyecto, el artista es su propio tema de investigación y retoma técnicas habituales, por lo tanto es un aporte significativo. Para lograr aciertos en el lenguaje fotográfico el artista decide implementar las técnicas para representar fielmente el flagelo que implica vivir día tras día con una cualidad tan compleja como la condición de hipo-visión.

Independientemente de que este proyecto, sea 100% acertado o no, vale la pena destacar que surgieron temas que abrieron la investigación, en el sentido de que se suscitaron tópicos a debatir y colocar en contraposición a lecturas y referencias, por ejemplo el consumo de la imagen, la manipulación y alteración ficticia de la misma, la importancia de los símbolos para entender el

mundo, el análisis estético de las imágenes, entre otros; la metodología se ha aplicado en el desarrollo del trabajo escrito, ya que este se direccionó a la etno-metodología y al campo de la investigación cualitativa.

Después de realizar el trabajo de escritura se podría resaltar el gran reto y el papel de la imagen en la sociedad, ya sea para bien o para mal, y a razón de los grandes avances tecnológicos disponibles, este es, progresivamente, un asunto de mayor exigencia y rigor técnico, no sólo en relación con el desarrollo de las imágenes en sí mismas, sino también respecto el consumidor de ellas, por tal motivo los creadores de estas piezas deben ser cautelosos. Si en la postproducción no se hace un buen trabajo, en cuanto montajes y aceptación, respuesta o apropiación del público, esto puede significar el fracaso absoluto del manejo de la imagen, video, cartel, o todo aquello que represente un consumo visual y un reto óptico. El poder de la imagen fotográfica no sólo es un elemento fuerte a considerar en el mundo comercial o en la cultura visual actual, sino también en la práctica y creación de un lenguaje simbólico o artístico.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (2007). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós. Recuperado de: <
[https://www.academia.edu/15180028/La cámara Lúcida Roland Barthes](https://www.academia.edu/15180028/La_cámara_Lúcida_Roland_Barthes)>
- Belting, H. *Antropología de la imagen*. Recuperado de: <
[https://www.academia.edu/11713771/Antropología De La Imagen Hans Belting](https://www.academia.edu/11713771/Antropología_De_La_Imagen_Hans_Belting)>
- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. (2005). Usos de la fotografía. Recuperado de: <
<https://www.redalyc.org/pdf/294/29403710.pdf>>
- Bogotá, según la fotografía de Leo Matiz. (2020). Retrieved 2 December 2020, from
 <<https://www.archdaily.co/co/903457/bogota-segun-la-fotografia-de-leo-matiz>>
- Burke, P. (2005). *Visto y no Visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica.
 Recuperado de: <<http://rodolfogiunta.com.ar/Patrimonio/Biblio%20032.pdf>>
- Carbó, R. (2016). *La Doble Exposición, Qué Es y Cómo Podemos Imitarla con Photoshop*.
 Recuperado de: <<https://www.dzoom.org.es/la-doble-exposicion-que-es-y-como-podemos-imitarla-con-photoshop/>>
- Casaseca, A., Panera Cuevas, F., & Ruiz Maldonado, M. (2013). *El poder de la imagen, la imagen del poder*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Crespillo, L. (2019). *Creando conocimiento en torno al light art contemporáneo: realidad virtual y modelado 3d como alternativa para la catalogación y puesta en valor de la instalación y el environment de Luzi*, recuperado de :
 <file:///C:/Users/nando/Documents/bibliografias/Crespillo_Mari_Leticia_creando_conocimiento_en_torno_al_light_art_contemporaneo20190509-55050-sg4uli.pdf>
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona [etc.]: Paidós. Recuperado de : <
<https://lamarcaeditora.com/admin/files/libros/821/DUBOISElactofotograficoMUESTRA.pdf>>

- Duque, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Ediciones Akal. Recuperado de: <
https://www.academia.edu/21468988/Felix_Duque_Arte_P%C3%BAblico_y_Espacio_Pol%C3%ADtico_2001>
- Farias, A. (2013). *Mirar sin ver: una mirada de cerca a las relaciones entre la fotografía y la ceguera*, Madrid recuperado de:
<<file:///C:/Users/nando/Documents/bibliografias/Mirar%20sin%20ver%20mirada%20de%20cerca%20a%20las%20relaciones%20entre%20la%20fotografia%20y%20la%20ceguera%20Tesis%20doctoral.pdf>>
- Hortal, P. (2004). *Sobre la naturaleza de la fotografía digital*, (Universidad de Zaragoza) recuperado de :
<https://www.researchgate.net/publication/235966626_Sobre_la_naturaleza_de_la_fotografia_digital>
- Lopez, J. (s. f.). *La abstracción según santo Tomás*. Recuperado de:
<file:///C:/Users/nando/Documents/bibliografias/ArAbs_la%20abstracci%C3%B3n%20seg%C3%BAAn%20Santo%20Tom%C3%A1s.pdf>
- Lozano, m. (2011). *Análisis semiótico de la fotografía publicitaria de la campaña Sisley-París*, recuperado de :<<https://red.uao.edu.co/bitstream/10614/4904/1/TCP01288.pdf>>
- Mario, B. (2012). *De límites y convergencias: la relación palabra/imagen en la cultura visual Latinoamericana del siglo XX*.
- Marzal Felici, J. (2008). *Cómo se lee una fotografía*. Madrid: Cátedra. Recuperado de :
<https://www.academia.edu/28426176/C%C3%B3mo_se_lee_una_fotograf%C3%ADa_Interpretaciones_de_la_mirada_Madrid_C%C3%A1tedra_2007_Introducci%C3%B3n_e_%C3%ADndice>
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós. Recuperado de:<<file:///C:/Users/nando/Documents/bibliografias/Nicholas%20Mirzoeff%20Una%20introduccion%20a%20la%20cultura%20visual%202003%20completo.pdf>>

Rogers, S. (2020). Motion Exposure: Light Art Captures the Movement of Kayaks. Retrieved 2 December 2020, from, Recuperate de: <<https://weburbanist.com/2014/12/03/motion-exposure-light-art-captures-the-movement-of-kayaks/>>

Rueda, S. (2014). La fotografía en Colombia en la década de los setenta. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de artes y humanidades, Departamento de arte. Recuperado de:<<file:///C:/Users/nando/Documents/bibliografias/santiago%20rueda%20la%20historia%20de%20la%20fotografia%20en%20colombia.pdf>>

Sánchez, N. (2014) Experimentar la fotografía desde la ceguera. Un taller para "mirar y crear imágenes" Universidad de Valladolid recuperado de : <<file:///C:/Users/nando/Documents/bibliografias/Dialnet-ExperimentarLaFotografiaDesdeLaCeguera-4956429.pdf>>

Solano Andrade, A., y León O'Farrill, I., (2017). Trayectos, usos y significaciones de la imagen y la memoria.

Zapata, M. (2018). Multiversos cercanos: reflexiones del retrato fotográfico como un activador de la memoria, Medellín. Recuperado de:<<file:///C:/Users/nando/Documents/bibliografias/Ma%20Camila%20Cardona%20Multiversos%20cercanos%20retrato%20fotografico%20y%20memoria.pdf>>