

**La postfotografía y su influencia en el género del retrato contemporáneo**

**Hernán Darío Toro Carvajal**

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

**Asesor**

**Fernando Antonio Rojo Betancur**

**Magister en Estudios de Arte**

**Instituto Tecnológico metropolitano**

**Facultad de Artes y Humanidades**

**Medellín**

**2021**

**La postfotografía y su influencia en el género del retrato contemporáneo**

**Hernán Darío Toro Carvajal**

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

**Instituto Tecnológico Metropolitano**

**Facultad de Artes y Humanidades**

**Medellín**

**2021**

*A todas aquellas personas que un día creyeron en mí*

## **Agradecimientos**

Agradezco profundamente a Nohelia Del Socorro Carvajal Urrego y Hernando De Jesús Toro Urrego, mis padres, por todo el apoyo y confianza que me han brindado tanto en mi formación personal como académica; a mi asesor, el profesor Fernando Antonio Rojo Betancur, por todas sus enseñanzas y ser el guía que creyó en mis capacidades y me encaminó a cumplir con esta meta; a Carlos Arroyo Zuleta, mi maestro en el arte de la fotografía, por los conocimientos que me ha impartido y todas las conversaciones que sostuvimos, las cuales fueron claves para la elaboración conceptual de mi proyecto monográfico; a Yoana Marcela Correa Múnera, mi colega, por escucharme cada vez que tocábamos el tema de la fotografía y por brindarme su mirada crítica y constructiva; finalmente, y no menos importante, a Alejandra Jaramillo Arenas y Andrés Felipe Grajales Pineda, mis amigos, quienes estuvieron ahí para mí cada que me derrumbaba emocionalmente y me motivaban a salir adelante.

En el camino de la vida académica, y sobre todo con el proyecto de investigación, entendí que el resultado final no es lo más importante, sino el recorrido y el apoyo que recibí durante el proceso.

**Tabla de contenido**

|   |           |
|---|-----------|
| <b>RESUMEN</b>  | <b>7</b>  |
| <b>INTRODUCCIÓN</b>   | <b>8</b>  |
| <b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>   | <b>11</b> |
| <b>JUSTIFICACIÓN</b>  | <b>14</b> |
| <b>OBJETIVO GENERAL</b>   | <b>17</b> |
| <b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>  | <b>17</b> |
| <b>1. MARCO TEÓRICO Y/O ESTADO DEL ARTE</b>   | <b>18</b> |
| <b>2. METODOLOGÍA</b>   | <b>31</b> |
| <b>3. DE FOTOGRAFÍA A POSTFOTOGRAFÍA, CONTEXTO HISTÓRICO E HISTORIOGRÁFICO EN COLOMBIA Y EL MUNDO</b> | <b>34</b> |
| <b>3.1 UNA BREVE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA</b>  | <b>34</b> |
| <b>3.2 EL RETRATO EN LOS INICIOS DE LA FOTOGRAFÍA.</b>  | <b>38</b> |
| <b>3.3 LA MEMORIA Y LA INMORTALIZACIÓN EN EL RETRATO FOTOGRÁFICO</b>                                  | <b>40</b> |
| <b>3.4 FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA</b>   | <b>42</b> |
| <b>3.5 LA FOTOGRAFÍA ANTES DE LA POSTFOTOGRAFÍA</b>   | <b>45</b> |
| <b>4. CATEGORÍA DE POSTFOTOGRAFÍA: CARACTERÍSTICAS ESTÉTICO-EXPRESIVAS EN EL ÁMBITO ARTÍSTICO</b>     | <b>49</b> |
| <b>4.1 INICIOS DE LA POSTFOTOGRAFÍA</b>   | <b>49</b> |

|  |                  |
|--|------------------|
|  | 6                |
| <b>4.2 LA FOTOGRAFÍA DESPUÉS DE LA POSTFOTOGRAFÍA</b>                  | <b>51</b>        |
| <b>4.3 EL INTERNET Y LAS REDES SOCIALES</b>                            | <b>55</b>        |
| <b>4.4 LA NECESIDAD DEL YO</b>   | <b>56</b>        |
| <b>4.5 EL ARTE DE LA POSTFOTOGRAFÍA</b>                                | <b>58</b>        |
| <b><u>5. RASGOS POSTFOTOGRAFÍCOS EN LA MIRADA DE LA PRODUCCIÓN</u></b> |                  |
| <b><u>ARTÍSTICA DE SCHMIGEL, GENÇ Y GLOVER</u></b>                     | <b><u>62</u></b> |
| <b>5.1 GREG SCHMIGEL, EL FOTÓGRAFO DE MÓVILES.</b>                     | <b>63</b>        |
| <b>5.2 MEHMET GENÇ, EL FOTÓGRAFO NÓMADA</b>                            | <b>67</b>        |
| <b>5.3 SHEA GLOVER, LA FOTÓGRAFA ESTUDIANTE</b>                        | <b>71</b>        |
| <b><u>6. CONCLUSIÓN</u></b>  | <b><u>75</u></b> |
| <b><u>BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA</u></b>                               | <b><u>78</u></b> |

## Resumen

La fotografía dio un giro inimaginable con la llegada de la postfotografía, la técnica se vio afectada por el surgimiento de la llamada web 2.0 y la revolución que significó la inclusión de la cámara en los dispositivos móviles. Una vez concretada técnicamente la transición de lo análogo a lo digital, el Internet se convirtió en un entorno que conduce a la acumulación, rediseño y difusión de fotografías de forma impredecible. El retrato, especialmente los autorretratos, se reproducen rápidamente y estos son publicados en línea, a la misma velocidad en que se producen, beneficiándose así de una nueva estética expresiva, en la cual se implican los procesos o lenguajes propios de las sensaciones, sentimientos, emociones, y cognición (incluso la fruición estética y el deseo como impulso o detonante creativo), que equilibran la funcionalidad de la mente y el cuerpo. Finalmente se valora la producción de artistas como Greg Schmigel, Mehmet Genç y Shea Glover, quienes en su hacer creativo evidencian cómo se encuentran presentes las diversas características postfotográficas que los define y que los cataloga como representantes de la misma postfotografía.

**Palabras claves:** Fotografía – Postfotografía – Retrato – Autorretrato – Estética expresiva

## Introducción

En la actualidad postfotográfica casi cualquier persona puede llevar consigo una cámara en sus bolsillos, esto gracias a los avances tecnológicos, que han permitido la integración de la cámara en los dispositivos móviles, aumentando la producción misma de las imágenes y fortaleciendo el surgimiento de la cultura visual, fenómeno que dio lugar a una especie de *muerte* de la fotografía y un *nacimiento* de la postfotografía.

Con la postfotografía, de forma vertiginosa, se han implementado nuevos usos para la imagen. Desde que se hizo el cambio de la fotografía análoga hacia la digitalización fotográfica, el soporte y el medio de las mismas, han creado variaciones en la técnica. La fotografía en sus inicios tenía el papel de suplantar el rol de memoria que la pintura ejercía, la postfotografía en su lugar daría paso a la creación de un nuevo lenguaje no exclusivo únicamente de aquellos que se consideran profesionales de la técnica como tal; es así como, realizar fotografías se ha convertido en parte del diario vivir, capturar las vivencias y compartirlas en redes sociales es la realidad cotidiana que la cultura visual contemporánea posee.

El retrato por su parte ha sido una de las técnicas que más auge y poder ha ganado en la era postfotográfica, aunque la tradición de hacer retratos no es reciente, y la técnica se ha ido perfeccionando a lo largo de la historia. Fenómenos como la selfie en la contemporaneidad fotográfica se popularizarían rápidamente, esto gracias a la inclusión de la cámara en los dispositivos móviles, aumentando así el potencial que poseía el retrato como caracterizador del ser, pero ¿Qué es un retrato? ¿Qué expresividad contiene? ¿Puede un retrato carente de un rostro, ser igual de expresivo a uno que lo posea? ¿Cómo las posibilidades estético-expresivas del retrato

postfotográfico, funcionan como eje para la creación artística? ¿Cómo influyen las posibilidades estético-expresivas de la postfotografía moderna, en el género del retrato?

La hipótesis al problema presente en este trabajo investigativo, corresponde a cómo la imagen fotográfica, tras la llegada de la postfotografía, ha ganado mayor terreno en la cultura de masas, generando cambios que no siempre la benefician, ya que, al contar con una mayor facilidad de producción, esto ha llevado a una masificación en la que cada imagen tiene otras mil más completamente idénticas, realizadas por diversos autores. Otro asunto complejo es la variable que permita definir cuál es el original y cuál es la copia en una era de la postfotografía, y de las nuevas formas de reproductividad vertiginosa e incontrolable de la imagen. El problema a resolver estaría enlazado en cómo las características postfotográficas pueden ser ubicadas y abordadas por el ámbito artístico.

De acuerdo con lo anterior, el proyecto monográfico final *La postfotografía y su influencia en el género del retrato contemporáneo*, posee como objetivo general: *estudiar la influencia de la postfotografía en el retrato artístico contemporáneo, abordando su historia, sus características y estética-expresiva, a partir de la obra de Greg Schmigel, Mehmet Genç y Shea Glover*; el cual se desarrollaría a partir de tres capítulos, uno por cada objetivo específico: 1) *Identificar el contexto histórico e historiográfico de la fotografía, en Colombia y el mundo, su influencia y características, que propiciaron el surgimiento de la postfotografía*; 2) *Definir el concepto/categoría de postfotografía estético-expresiva y ubicarlo en el ámbito artístico*; y 3) *Exponer los rasgos del retrato postfotográfico presentes en la obra de Greg Schmigel, Mehmet Genç y Shea Glover*.

El primer capítulo, desglosado en cinco subniveles, relata el contexto histórico e historiográfico de la fotografía y del retrato fotográfico en Colombia y el mundo, identificando las

influencias o referentes de los momentos claves y las características, que propiciarían el surgimiento de la postfotografía.

Por otro lado, en el segundo capítulo se define el concepto/categoría de postfotografía estético-expresiva, ubicando el término en el ámbito artístico, y destacando además sus características y/o necesidades, que le diferencian de los cánones fotográficos ya preestablecidos.

En el tercer y último capítulo se exponen los rasgos identitarios de la postfotografía, presentes en la obra de los artistas visuales Greg Schmigel, Mehmet Genç y Shea Glover, para ello se contextualiza su historia y trabajo, aplicando el método de valoración de imágenes fenomenológico postulado por Merleau Ponty en *Fenomenología de la percepción*. Dentro de dicho método hay elementos que son fundamentales, tales como los hechos y la forma de conocimiento de los mismos; el método en sí consiste en la examinación de todos los contenidos de la conciencia y determinar si tales contenidos son reales, ideales o imaginarios, factores que se suman al uso de la fenomenología como campo para la comprensión y el análisis de la imagen. Gracias al método fenomenológico planteado se identificaron y se comprendieron, de mejor manera, los rasgos y peculiaridades que poseen los retratos realizados por estos fotógrafos; y así se pudieron establecer las características que los define como artistas postfotográficos.

Finalmente, este proyecto monográfico hace parte de los compromisos para optar al título de maestro en artes visuales del ITM, este contribuye a la gestión e intermediación de artefactos culturales, incluyendo la validación del arte sobre el lenguaje fotográfico, analizando sus cualidades y características a partir de algunos artistas que en su trabajo realizan retrato postfotográfico.

## Planteamiento del problema

La fotografía es hoy día, uno de los máximos medios expresivos y/o comunicativos que posee la sociedad. Está presente en diversos medios de comunicación tanto impresos y digitales como revistas o periódicos; incluso, es usual encontrar fotografías enmarcadas y colgadas en las paredes de las viviendas; integradas a los escenarios cotidianos, a los imaginarios y representaciones sociales, familiares, e individuales, y a la cultura visual de casi todas las personas.

Además, con el desarrollo de diferentes tecnologías que han surgido a lo largo de los años, la técnica fotográfica, desde su aparición en el siglo XIX, se ha establecido como un lenguaje visual y como un elemento preponderante en las prácticas artísticas y culturales de cualquier lugar del mundo. Hoy en día cualquiera puede llevar en su bolsillo una cámara, incorporada en su celular, fenómeno que ha dado lugar a una especie de “muerte” de la fotografía y un “nacimiento” de la postfotografía.<sup>1</sup>

La imagen fotográfica, con la postfotografía, ha ganado terreno en la cultura de masas y ha mutado, pero esta evolución y sus cambios correspondientes no siempre la benefician, ya que, al contar con una mayor facilidad de generación de imágenes en cualquier momento, esto ha llevado a una masificación en la que cada imagen tiene otras mil más completamente idénticas, realizadas por diversos autores.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> La **postfotografía** es un término utilizado por algunos teóricos de la imagen que designa una época o contexto en que la fotografía tradicional se desprende de su uso original para convertirse en otra cosa.

<sup>2</sup> **Joan Fontcuberta Villà** (24 de febrero de 1955, Barcelona) Es un fotógrafo, crítico, teórico de la imagen, ensayista y profesor de Comunicación Audiovisual catalán, ha realizado múltiples exposiciones, conferencias y publicado diversos libros tratando el tema de la postfotografía.

**Robert Shore:** Es un periodista y autor británico, editor de la revista online Elephant Magazine. Ha publicado artículos en los cuales habla sobre el tema de la postfotografía.

Descripciones Recuperado de Postfotografía, (online) <https://es.wikipedia.org/wiki/Postfotografía>

El dominio público, la apropiación y reproductibilidad de las imágenes, y la producción en masa y simultánea, aportan a esos cambios y desafíos de la imagen. Actualmente y de manera vertiginosa y cambiante se implementan nuevos usos y posibilidades de la imagen desde el soporte y el medio, desde las variaciones de las técnicas, desde la fotografía análoga hasta la digitalización fotográfica.

Técnicas como el retrato, han sido las más transformadas ganando poder e influencia en la cultura de masas. Esto, debido a las nuevas tendencias tales como la selfi que ha podido aprovechar todas las posibilidades que el cuerpo humano ofrece para ser registrado, y éste último, a su vez, ha dejado de ser representado exclusivamente a través de la pintura. Entre los elementos que se pueden mencionar, y que son capturados mediante la fotografía, fragmentando el cuerpo, haciendo una abstracción del mismo con fines expresivos, estéticos o comunicativos, se pueden mencionar el rostro, los ojos, los labios, el cabello, la nariz y los ojos... Todos hacen parte de una cara, muestran quién es realmente la persona. Y lo que se busca cuando se retrata es captar la naturalidad de la esencia de cada individuo como la mejor forma de transmitir las posibilidades estético-expresivas que cada retrato permite.

Con la fotografía se reactivan recuerdos, se detonan sueños y se comparten sensaciones y experiencias. Desde los usos y productos de la técnica fotográfica se puede descubrir cómo las posibilidades semánticas de la imagen, las múltiples lecturas y apropiaciones, son ilimitadas; esto, dada la polisemia de las imágenes, el poder y la misma carga ontológica de la fotografía. Ahora es más fácil realizarla, pero mucha de esta magia que el retrato poseía ha sido trastocada por imágenes simples y vacías. Es ahí donde el arte entra a recuperar esta magia, pero ¿Qué es un

---

retrato? ¿Qué expresividad contiene? ¿Puede un retrato carente de un rostro, ser igual de expresivo a uno que lo posea? ¿Cómo las posibilidades estético-expresivas del retrato postfotográfico, funcionan como eje para la creación artística? ¿Cómo influyen las posibilidades estético-expresivas de la postfotografía moderna, en el género del retrato?

## Justificación

La realización del retrato es una actividad que ha ido evolucionando con el tiempo. El perfeccionamiento de las técnicas es cada vez más acelerado; “la virtud del retrato reside en que jamás podría ser tomado al pie de la letra” (Artero, 2004, p. 11). La fotografía, en sus inicios, tuvo el papel de suplantar (por así decirlo) la actividad de los pintores que realizaban retratos, y es el momento histórico en el cual “la fotografía vino a tiempo para liberar la pintura de toda literatura, de la anécdota, e incluso del tema” (Picasso, s.f, n/a), debido a que la técnica se hizo más simple, de menor duración en su elaboración, y en muchos casos tuvo un mayor nivel de iconicidad.

En pleno siglo XXI, con la masiva expansión y desarrollo de la tecnología, el acceso a una cámara se ha facilitado en gran medida, pues hoy en día casi cualquier persona carga con esta herramienta en su teléfono celular. El campo de la fotografía y sobre todo del retrato, dejó de ser algo exclusivo para aquellos que se dedicaban profesionalmente a esta, dando así nacimiento a la postfotografía y según Fontcuberta (2018) en su texto *La furia de las imágenes* “La fotografía sólo hizo que la pintura cambiase de rumbo, pero no la sacó del mapa; todo lo contrario de lo que ha sucedido con la postfotografía y la fotografía, pues esta última parece haber quedado engullida” (p. 28). Es así como el acto fotográfico ha dejado de ser exclusivo del fotógrafo y debido a los avances tecnológicos, cualquier persona que posea una cámara integrada en su teléfono celular, puede hacer una fotografía en cualquier momento.

Esta fascinación con la producción, reproducción y divulgación masiva de imágenes, se ve reflejada en las principales redes sociales (Facebook, Instagram, Pinterest, entre otras), o también en piezas de Greg Schmigel, quien en 2007 (tras compartir en Flickr aquellas fotos que tomaba sobre lo que veía y lo que rodeaba su día a día) creó la primera comunidad de fotógrafos de móviles

conocida como *Just what I See* (Silvia, 2019, *Artistas de la fotografía móvil, ¿Cuándo comenzó el movimiento de la fotografía móvil?*, párr. 1).

Aunque existan muchas personas que se dedican de forma profesional a la fotografía, o tienen un interés por la técnica, y realizan retratos, también se puede aseverar que son pocos los que, a partir del retrato, llegan a realizar algo más que una simple imagen, porque “educarse mediante fotografías no es lo mismo que educarse mediante imágenes” (Sontag, 1977, p. 16), de este modo, no necesariamente el tener una cámara en las manos te convierte en fotógrafo.

Artistas como Mehmet Genç y Shea Glover se han tomado las calles de localidades en diversos países tales como Estados Unidos, México y Brasil, retratando a diferentes personas en su día a día, ambos artistas han expresado que su intención no es generar alguna propuesta. Sólo desean que a través de sus fotografías se pueda demostrar lo que para ellos es el significado de la belleza. Desde su reflexión, si no intervenimos con palabras a la persona que es retratada y si sólo captamos su esencia tal cual es, las posibilidades que cada rostro puede ofrecer son infinitas. “El artista cede su lugar al operador de la cámara, las artes liberales a las artes mecánicas, la originalidad y unicidad de la obra a la similitud y multiplicidad de las impresiones” (Rouillé, 2017, p. 459).

La postfotografía como arte ha permitido una evolución en la forma en que las imágenes eran producidas, y como dice Kevin Toro Peralta (s.f) en el texto *Una mirada al concepto de postfotografía* “No se trató de un simple cambio en la técnica de captura y revelado, sino que significó todo un giro epistemológico que desde luego afectó la ontología del acto fotográfico” (p. 37).

A partir del interés que representa la fotografía, para el autor de este trabajo monográfico, y por la cercanía con dicha técnica, en la idea de ser fotógrafo profesional, es así que esta

monografía contribuye al análisis del concepto/categoría de postfotografía con base en una aproximación teórica hacia su historia y características, complementando dichas pesquisas con apoyo o fundamento en lo abordado por otros autores, y relacionándolo así al ámbito artístico; esto, basándose en las obras de Greg Schmigel, Mehmet Genç y Shea Glover, propuestas desde las cuales han surgido diversas inquietudes en cuanto al papel de la realización del retrato contemporáneo y sus posibilidades estético-expresivas, que pueden romper con la idea de que cualquier persona hace fotografía, dadas las condiciones y posibilidades técnicas actuales.

A razón de lo anterior, este trabajo contribuye en la gestión e intermediación de artefactos culturales, incluyendo la validación del arte sobre el lenguaje fotográfico, analizando sus cualidades y algunos artistas que en su trabajo realizan retrato postfotográfico; de acuerdo con el perfil del Maestro en Artes Visuales del ITM, este trabajo aporta a la valoración crítica-estética de arte colombiano y extranjero en el campo de la fotografía contemporánea, apoyando además la gestión e intermediación, desde la validación de obras de arte que fungen como bienes patrimoniales.

## **Objetivo general**

Estudiar la influencia de la postfotografía en el retrato artístico contemporáneo, abordando su historia, sus características y estética-expresiva, a partir de la obra de Greg Schmigel, Mehmet Genç y Shea Glover

## **Objetivos específicos**

- 1 Identificar el contexto histórico e historiográfico de la fotografía, en Colombia y el mundo, su influencia y características, que propiciaron el surgimiento de la postfotografía.
- 2 Definir el concepto/categoría de postfotografía estético-expresiva y ubicarlo en el ámbito artístico.
3. Exponer los rasgos del retrato postfotográfico presentes en la obra de Greg Schmigel, Mehmet Genç y Shea Glover.

## 1. Marco teórico y/o estado del arte

*Mucha gente parece pensar que el arte o la fotografía tienen que ver con la apariencia de las cosas o su superficie [...] No entienden que no se trata de un estilo, una apariencia o una configuración. Se trata de obsesión emocional y de empatía*

Nan Goldin.

La tradición de realizar retratos no es algo reciente en el tiempo, esta tipología de género de representación artística ha ido creciendo a lo largo de la historia. El poder de las representaciones de los rostros ha sido una práctica muy común desde épocas pretéritas. Como recuerda el historiador del arte alemán Hans Belting (2007): “los seres humanos elaboraron imágenes de sí mismos desde mucho antes de que comenzaran a escribir sobre sí mismos” (p. 110). Se poseen registros históricos de antiguas civilizaciones, como la egipcia, la griega o la romana, que ya producían retratos, y en estos, sus principales referentes políticos, sociales y religiosos, que encontraron de forma simbólica la inmortalización de su imagen a través de su reproducción o representación pictórica. Por ello “Durante milenios, las imágenes hicieron entrar a los hombres en un sistema de correspondencia simbólicas, órdenes cósmicos y orden social” (Debray, 1994, p. 47).

En la historia del retrato han existido momentos claves, como en la Edad Media, en la cual, dadas las creencias religiosas de la época, en su mayoría las imágenes, eran veneradas por ser una representación de Dios y permitían reverenciarlo, sin embargo al no existir un auténtico retrato, hasta la aparición de la clase alta de la burguesía, los pintores sentirían la necesidad de no estancarse en la técnica continuando con la idea, donde es el hombre quien busca de manera

desesperada plasmarse, para así obtener una inmortalidad simbólica, y en palabras del historiador del arte y ensayista francés Georges Didi-Huberman:

Aparentemente, el hombre de la tautología invierte hasta el final ese proceso fantasmático. Pretenderá eliminar toda construcción temporal ficticia, querrá permanecer en el tiempo presente de su experiencia de lo visible. Pretenderá eliminar toda imagen, aún -pura-, no querrá ir más allá de lo que ve (2017, p. 27).

No sería hasta mediados del siglo XV que los pintores italianos que se dedicaban al género del retrato establecieron aquellas normas o leyes a seguir para la realización de un retrato adecuado, pero esto no sería impedimento para que cada artista agregara algo de su esencia a la técnica, y con la llegada del óleo, este amplió las posibilidades de producción pictórica, y permitió dibujar con más detalle y realismo. A partir de los encargos artísticos de la burguesía en los siglos XVI al XVIII, el retrato pasó a ser una adquisición de estatus, puesto que sólo aquellos que tuvieran los recursos económicos necesarios, podrían tener uno de estos. Belting en su libro *Antropología de la imagen* (2007) nos menciona que: “La producción de imagen es un hecho simbólico, colectivo y netamente material producto de la modernidad; el medio el cual la transporta le otorga una superficie con un significado y una forma perceptiva” (p. 22).

En el siglo XIX, Joseph-Nicéphore Niépce realizaría las primeras exploraciones de fijación de imágenes, gracias a la cámara oscura y a una solución química de sales de plata emulsionadas en papel, que se ennegrecían al exponerse a la luz. Este proceso daría paso más tarde a la invención del daguerrotipo por parte de Louis Daguerre -precursor de la fotografía moderna-, y la que sería la revolución técnica que desplazaría a la pintura como medio creador de retratos.

La fotografía, sería el resultado objetivo de la neutralidad de un aparato, mientras que la pintura sería el producto subjetivo de la sensibilidad de un artista y su habilidad. [...] Por -objetivo- o -realista- que se considere, el sujeto pintor hace pasar la imagen por una visión, una interpretación, una manera, una estructuración, en resumen, por una presencia humana que marcará siempre el cuadro. Por el contrario, la foto, en lo que se refiere a la aparición misma de su imagen, opera en la ausencia del sujeto. Se ha deducido de ello que la foto no interpreta, no selecciona, no jerarquiza. Como máquina regida únicamente por las leyes de la óptica y de la química, sólo puede transmitir con precisión y exactitud el espectáculo de la naturaleza (Dubois, 1994, p. 27).

La fotografía, nacería entonces como aquel medio que buscaría representar la realidad en toda su fidelidad, representación que no dejaría de ser jamás una abstracción, aun así, la fotografía logró obtener un alto nivel de iconicidad ubicándose entonces entre las artes visuales como una de las técnicas en poseer un menor rango de abstracción, con respecto a la realidad misma según las escalas de iconicidad: las cuales son “clasificaciones arbitrarias que se basan en las relaciones de semejanza entre una imagen y su referente (lo que representa), y se ordenan por niveles. Si partimos de la realidad, cada cambio de nivel supondrá una pérdida de información, entropía, y un avance hacia la abstracción” (Villafañe, 1985, p. 39).

En un principio la fotografía cumplía un papel netamente documental,<sup>3</sup> y no sería hasta finales del siglo XIX e inicios del XX,<sup>4</sup> donde ésta tomaría una expresión más artística, los fotógrafos eran considerados como técnicos que sólo debían configurar y obturar la cámara para que esta pudiera funcionar, esta idea iría mutando a lo largo de los años y según Joan Fontcuberta: “La fotografía estuvo en la sombra, artísticamente hablando, durante gran parte del siglo XX, hasta que, durante los años setenta y ochenta, artistas y teóricos como Susan Sontag o Roland Barthes pusieron de relieve su verdadera identidad y carácter” (2010, p. 91).

El retrato es uno de los géneros fotográficos más comunes, alrededor del mundo, estos cuentan con diferentes elementos destacables que son los que cumplen el papel fundamental de transmitir a la mayor cantidad de personas, el mensaje y/o sensación que plasma en este, según Burke: “las poses y los gestos de los modelos y los accesorios u objetos representados junto a ellos siguen un esquema y a menudo están cargados de un significado simbólico” (2005, p.23). Algo común, presente en la técnica, es la búsqueda del favorecimiento de la imagen de la persona retratada, característica que la fotografía heredaría de la pintura.

Cuando miramos un rostro, éste nos transmite mucha información: el estado de ánimo, la actitud, sus emociones e incluso las intenciones de cada persona, ya que es el rostro la esencia de cada individuo. El escritor francés Anatole France en su discurso por el Premio Nobel de Literatura dijo: "Un buen retrato es una biografía pintada. A lo largo de nuestra vida las expresiones faciales se van caracterizando en cada ser" (1921).

---

<sup>3</sup> La **fotografía documental** pretende representar fielmente y congelar un fragmento o momento de la realidad. Se centra en las personas y en los grupos sociales para mostrar aspectos de su vida cotidiana. Definición recuperada de Foto Nosotras “¿Qué es la fotografía documental” (Online) <http://www.fotonosotras.com/fotografia/fotodocumental.htm>

<sup>4</sup> Gracias a las vanguardias los artistas, por su parte, se interesaron por explorar las posibilidades expresivas que la fotografía aportaría.

El rostro es el aspecto principal de estudio por parte de la *fisionomía*.<sup>5</sup> existe un famoso dicho que dice que el rostro, en especial la mirada del mismo, los ojos, son la ventana del alma; el arte de la fisionomía es una actividad que se ha practicado por miles de años. En la antigua Grecia por ejemplo fue considerada una profesión. Pitágoras es uno de los más grandes reconocidos matemáticos que inició sus estudios en fisionomía en la Grecia clásica, y se cree que el filósofo elegía a sus estudiantes luego de hacerle un examen a sus rostros, ya que así podía establecer de qué manera podría alguien actuar sólo por la forma de su cara, y cómo esta persona se podría adaptar a cualquier situación. Como ejemplo de ello se puede mencionar que no es igual el semblante de alguien que está solo en casa, al semblante o la expresión manifiesta de alguien que está con la pareja o con la familia, o en el trabajo, en una reunión laboral o en un bar.

El retrato ha sido el principal medio para conocer qué era exactamente lo que el artista veía al momento de realizarlo, principalmente las emociones de quien es retratado, puesto que son generalmente estas las que suelen llevar el control de la vida del ser humano, gracias a ellas se toman muchas decisiones, son estas mismas las que definen a alguien como persona, para la filósofa Martha Nussbaum (1947-): “Las emociones, se concentran en los lazos o apegos reales de una persona.” El rostro, en especial los ojos, son el máximo transmisor de sensaciones y emociones que posee el ser humano, según los estudios sobre fisionomía humana. Y es mirar directamente al rostro, una de las formas más fáciles para comprender las sensaciones de otro individuo;<sup>6</sup> el análisis de las expresiones faciales consiste directamente en estudiar su relación con las emociones y sensaciones, tanto a nivel externo como interno. “Las expresiones faciales, además de denotar

---

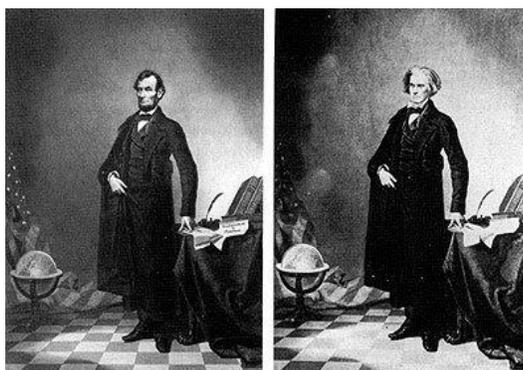
<sup>5</sup> Se denomina fisionomía a la apariencia del rostro de un individuo. La fisionomía, por lo tanto, es el aspecto de la cara de un ser humano.

Definición recuperada de *Fisionomía* (Online) <https://definicion.de/fisionomia/>

<sup>6</sup> Para la filósofa Susanne Langer (1895-1985) “una señal es comprendida si sirve para hacernos notar el objeto o situación que indica. Un símbolo es entendido cuando concebimos la idea que presenta” (1967, p.34).

emociones, también son capaces de expresar intención, procesos cognitivos, esfuerzo físico y otros significados intra e inter personales” (González, 2016, p.9).

El estudio de la expresividad en un rostro podría cambiar completamente el significado de un evento histórico presentado en alguna fotografía, ya que, al verla se podrían confundir sucesos, tal es el caso ocurrido con las fotos de Abraham Lincoln, en las cuales los negativos fueron modificados para hacerlo parecer más atractivo, aumentando el brillo de su rostro y alargando la distancia de su cuello, fortaleciendo así su fisionomía, y colocando su cabeza en el cuerpo de John Calhoun (Ver figura 1).



*Figura 1: Fotomontaje análogo: “rostro de Abraham Lincoln colocado sobre el cuerpo de John Calhoun” realizado por Mathew Brady*

Cabe recalcar que las modificaciones que se le realizan a una fotografía cambian completamente su significado ya sea que estas sean registradas como fotografías artísticas o como fotos documentales; un caso similar sería el de las fotos políticas de Adolf Hitler contando con la diferencia de que estas no fueron modificadas con técnicas de revelado pero sí fueron modificadas al momento de ser realizadas, puesto que estas fueron tomadas en un plano contrapicado, con la intención de que el dictador se viera mucho más alto e imponente, de lo que realmente era (Ver Figura 2).



Figura 2: Fotografía: “Hitler en contrapicado” por autor desconocido

Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, y solemos pensar, la fotografía miente por instinto, porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable, sino cómo la usa el fotógrafo, quien ejerce control para imponer una dirección ética a su mentira, un buen fotógrafo es el que *miente bien la verdad* (Fontcuberta, 1997, p.15).

La fotografía es actualmente una técnica y un lenguaje artístico más, la cámara al igual que el pincel y el lienzo, se convirtió en la herramienta del artista para expresar sus emociones. La fotografía, y en especial la postfotografía, se divide ahora entre un mundo artístico y un mundo documentalista, destacando la diferencia entre ambos siendo que la artística pretende generar cuestiones o sensaciones sobre sus espectadores. “Para ser legítima como arte, la fotografía debe cultivar la noción del fotógrafo como *auteur*, y de que todas las fotografías realizadas por el mismo individuo configuran un corpus” (Sontag, 2016, p. 136). Como todas las artes, en la fotografía el concepto y el discurso toman relevancia, a la hora de ser realizados los registros, aquellos que se expresan mediante la técnica fotográfica, a través de ésta expresan sus emociones, y aunque no todas las fotografías producidas sean las mejores en términos estéticos, bien pueden manifestar o

comunicar plenamente, tanto la expresión de quien realice la foto, como contar la historia que a través de ésta se logra ver. Existen muchos fotógrafos, pero cada uno tiene una esencia única que transmite a través de su creación.

Uno de los cambios más significativos que ha tenido la fotografía fue el surgimiento de la postfotografía, la cual es el término que han utilizado algunos teóricos de la imagen tales como Joan Fontcuberta o Robert Shore, para designar a toda aquella fotografía que se desliga o escinde de los medios tradicionales, más aún de la técnica, y entre dichos cambios se puede destacar la transición de la fotografía análoga a la digital o el uso, reproductividad, y consumo de la imagen en medios masivos tras la llegada del Internet, y el desarrollo vertiginoso así como la expansión y apropiación de las redes sociales.

El concepto de *postfotografía*, aunque ha sido concretado en los últimos años, aún no posee una definición absoluta, unívoca o específica sobre lo que es, pero entre las ideas más comunes relacionadas con el término se encuentra la masificación de imágenes, la fotografía como tal ya no se ve obligada a representar fielmente la realidad, visto que “las imágenes son de hecho capaces de usurpar la realidad porque ante todo una fotografía no es sólo una imagen” (Sontag, 2006, p 216). Y debido a esta misma saturación y consumo global de imágenes, en los fotógrafos modernos surgió el pensamiento de que la imagen siempre puede ser arreglada o corregida en la postproducción, a partir de software digital, mediante soportes y programas tales como Photoshop, Ligthroom o Capture One, dándole más protagonismo a la postproducción que a la misma producción, y aunque las modificaciones realizadas a las fotos no son algo nuevo, ya que éstas se encuentran presentes desde los mismos inicios de la fotografía, no sería hasta la era digital donde ésta tomaría una mayor relevancia. (Ver figura 3).



Figura 3: fotografía realizada por Benjamín Taunton editada por Hernán Toro para el Nikon FFA 2020

Debido a que cada foto que se realiza hoy en día, cuenta con millones de imágenes similares, y al ser todos consumidores *prosumer*,<sup>7</sup> actualmente se producen más imágenes de las que naturalmente se pueden consumir; “la nueva realidad exige nuevas imágenes, nuevos dispositivos de imágenes para nuevos modos de creencia”. (Rouillé, 2017, p. 344). Y es el fotógrafo quien debe darle ese toque único, que diferencia su obra de las demás imágenes similares existentes.

En la historia reciente se han dado tres factores los cuales son los principales responsables de transformar el concepto que se conoce de fotografía en una transición hacia la postfotografía, y estos son: la llegada de las redes sociales y de la WEB 2.0, que permitirían la transmisión instantánea de imágenes; la digitalización, que permitiría el cambio o paso de los procesos análogos a los digitales; y la revolución de los dispositivos, dado que ahora cualquiera cuenta con un teléfono móvil con cámara fotográfica incorporada, y es así como la masificación de imágenes llegaría de la mano con este último suceso o posibilidad.

---

<sup>7</sup> Un *prosumer* es el consumidor que participa en el proceso de diseño de los servicios o productos que desarrolla una organización. Es decir, que es una combinación entre el productor y el consumidor (Gilibets, 2013, párr. 6).

Fontcuberta, en el libro *La furia de las imágenes*, presentó un decálogo, el cual enuncia las características de la postfotografía, entre las cuales destacó los siguientes puntos: el papel del artista, el cual no trata de producir obras, sino de prescribir sentidos; la actuación del artista, al camaleonizarse en cualquier faceta del arte, permitiéndole así asumir cualquier rol (curador, crítico, historiador, entre otros); la filosofía del arte, donde los discursos de originalidad son deslegitimizados y se normalizan las prácticas apropiacionistas; y la experiencia del arte, en la medida que aquí se privilegian las prácticas de creación que nos habituarán a la desposesión (*compartir es mejor que poseer*).

La postfotografía cuenta con diferentes aspectos que han sido influenciados por otros medios como el cine o la pintura, donde podemos encontrar factores como la composición, la colorimetría y la narrativa misma de la imagen, que la postfotografía tomaría como retroalimentación, pretendiendo así generar su propio lenguaje pictórico.

Con el auge del fenómeno de la selfie, la exploración de la realidad cambiaría al separar el ojo humano del visor, rompiendo aquella extensión simbólica del ojo que representaba la cámara. “Ya no hay proximidad, ahora la realidad aparece en una proyección fuera del cuerpo, distinta de la percepción directa” (Fontcuberta, 2018 pp. 86), asemejándose más a las antiguas prácticas, tal como ocurría con la cámara de fuelle, donde el operador -al igual que en la selfi-, no está directamente observando a través del visor.

Con la práctica de la selfi, el fotógrafo toma el papel del modelo, con el fin de auto documentarse, y es así como puede compartir sus vivencias, sensaciones y sentimientos con su espectador o interlocutor. “Las selfis constituyen un material en bruto que nos ayuda a entendernos y a corregirnos, y del que ya no sabremos renunciar” (Fontcuberta, 2018 pp. 88-89). Pero, respecto estas imágenes obtenidas gracias a la selfi, hoy en día su principal motivo de existencia y

realización es el posteo en redes sociales; Instagram por ejemplo es una de las redes sociales con mayor auge de movilidad de imágenes, siendo publicadas más de 60 millones de fotos al día sólo en los Estados Unidos. Estas imágenes se transfiguran, dejan de ser un recuerdo, volviéndose un mensaje visual que abarca una gran cantidad de público en una cultura regida por las imágenes.

La postfotografía, gracias a la producción masiva de imágenes y su rápida evolución por las redes sociales, ha generado grandes cambios tanto sociales como culturales, siendo la cultura visual -la cual se centra en la interacción que existe entre un signo visual (fotografías, videos, entre otros) y un espectador-, la que más se ha visto enriquecida,<sup>8</sup> y con respecto al que según el teórico visual Nicholas Mirzoeff en su libro *“Introducción a la cultura visual”* (2009), refiere: “La vida moderna se desarrolla en la pantalla [...] Ahora la experiencia humana es más visual y está más visualizada que antes” (p. 17). Por un lado, la postfotografía nos presenta la noción de autor que participa de forma activa e indirecta al mismo tiempo, consumiendo y produciendo nada más que por placer; y la noción del autor que toma conciencia y sabe que puede dar un mensaje, que logra transmitir sus ideales, pensamientos y sensaciones a través de las imágenes.

Si existe algún campo que se haya sabido aprovechar de gran manera en el ámbito de la postfotografía, es la publicidad, dado que un anuncio con retroalimentación visual, vende mucho más que uno que no la incluya. Las grandes empresas jamás hubieran llegado donde están, sin el poder de las imágenes, fenómeno que se repite a nivel mundial.<sup>9</sup> Es ahí donde la imagen deja de

---

<sup>8</sup> El papel de la cultura visual, se ve especialmente potenciado gracias a las nuevas tecnologías, no solo en el ámbito de la creación, sino más bien orientado a la distribución, que es cada vez mayor. Así la información visual, llega a un mayor número de personas y con mayor rapidez.

Recuperado de Cultura visual (online) [https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura\\_visual](https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_visual)

<sup>9</sup> Incluso en el caso o contexto local de la ciudad de Medellín no es diferente: en vista de que es una ciudad en la que ha sido destacado el desarrollo industrial, y, por ende, la imagen es un elemento clave que permite fetichizar un producto publicitado, y garantizar la circulación y el mercado de productos mediados a través de imágenes que también son mercancía, que se vuelven parte del paisaje urbano que irrumpe en lo cotidiano, que generan imaginarios, iconografías, apropiaciones, y representaciones sociales propias de la cultura de masas; y de esta forma el consumo

ser un recuerdo y se convierte en un dispositivo transmisor de mensajes, un elemento de la comunicación en su estado más puro, ¿Pero el valor artístico dónde queda?, las cámaras son elementos inteligentes diseñados de forma que cualquiera pueda utilizarlas, incluso hasta animales como nos relata Fontcuberta en el capítulo: Postfotografía explicada a los monos del libro, *La furia de las imágenes* (2018, p. 61), es ahí entonces donde las artes agregan ese plus que ayuda a no quedar en algo simple y vacío, dotando las imágenes de un sentido, una intención que el artista le impone, para que estas no sean opacadas en el mar de imágenes que existen.

La fotografía artística se presupone posada y preparada, por lo que podemos decir que lo que registra la cámara estaba ahí, pero nadie aseguraría la verdad de esas imágenes. En esta fotografía prima la estética sobre cualquier otro valor y por eso se entiende que está abierta a todo tipo de manipulaciones, pre- y post-fotográficas (Martin, 2016, p. 9).

Las imágenes entonces, por su misma naturaleza están condenadas a desaparecer en el olvido, “ya que todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo”. (Sontag, 2006, p. 25). Y en algunos casos terminan retornando nuevamente, transfigurando su sentido, dándole más tiempo de vida a una misma imagen; -y estos son fenómenos que se presentan actualmente, como es el caso de los memes, ya que toda imagen se presta para múltiples interpretaciones- llegando en ocasiones a comportarse de forma simbólica como seres vivos. “La biología establece que las imágenes se gesten, nazcan, se desarrollen, se reproduzcan, decaigan y mueran” (Fontcuberta, 2018, p.76). Suscitándose la *muerte* de estas cuando son olvidadas en su totalidad. Sin embargo, para Robert Shore:

---

comercial también es consumo visual y cultural. La cuarta y quinta revoluciones industriales son premisas globales, y la tecnología garantiza la reproductividad de las imágenes, su permanencia, evolución y consumo.

La fotografía se encuentra en continua transición en la que los artistas utilizan el lenguaje de la imagen de forma alterada, componiendo una escena explícitamente narrativa, utilizando imágenes encontradas y/o apropiadas y, casi siempre empleando el formato digital para sus creaciones (2014, p. 7).

Finalmente, puede entenderse que las imágenes fotográficas, por su cualidad de imágenes digitales, están condenadas a desaparecer al ser estas casi representaciones fantasmagóricas que quedan a merced del tiempo; sin embargo, esta misma naturaleza permite nuevamente un retorno al objeto representado que implica que su sentido en ocasiones sea transfigurado. La imagen fotográfica, estaría entonces condenada a un constante ciclo de interpretaciones donde la idea de muerte, es el detonador que conllevaría a la adquisición de una nueva vida simbólica, y son los artistas aquellos encargados de darle la transformación referida, que evitaría así el olvido y posterior muerte de las mismas.

## 2. Metodología

A través de este trabajo de investigación monográfica, se aborda el asunto de cuál ha sido la influencia de las posibilidades estético-expresivas de la postfotografía en el género de retrato contemporáneo, identificando su contexto histórico e historiográfico en Colombia y el mundo, sus características y principales influencias que propiciaron el surgimiento de la postfotografía, para ello se definiría el concepto/categoría de postfotografía estético-expresiva, y se expondrán los rasgos postfotográficos presentes en la obra de Greg Schmigel, Mehmet Genç y Shea Glover.

La investigación se apoya en las herramientas propias de una orientación cualitativa insertada en el método fenomenológico desarrollado por el filósofo francés Maurice Merleau Ponty<sup>10</sup> (1908-1961), consistente en la examinación de todos los contenidos de la conciencia y en determinar si tales contenidos son reales, ideales o imaginarios, permitiendo lograr una mejor comprensión de la experiencia vital que proporciona una obra de arte. Es así como la investigación fenomenológica posibilita la obtención de datos e información para el ejercicio investigativo, en el cual se recurre a la postfotografía de retrato como principal eje temático a ser tratado. De acuerdo con el método, se buscó comprender y analizar, a partir de elementos visuales, anecdóticos, cognitivos, y sensoriales presentes en el retrato postfotográfico,<sup>11</sup> las posibilidades estético expresivas de estas imágenes.

---

<sup>10</sup> El método fenomenológico aplicable a la valoración de las imágenes desarrollado por Merleau Ponty se encuentra presente en sus obras: *La fenomenología de la percepción*, *La prosa del Mundo*, *El ojo y la Mente*.

<sup>11</sup> La fotografía es fenomenología en su totalidad: no sólo es un aparecer, sino que aparece ella misma y el mundo se hace ver allí como tal, como la diferencia de la luz consigo mismo, así ella muestra lo esencial, a lo cual son debidos los fenómenos mundanos (Thélot 2009, recuperado de **Apuntes para una filosofía de la fotografía II**, Martínez, E (s.f. Párr. 18).

La fenomenología como método investigativo, requiere por parte del investigador asumir como base y fundamento las acciones que realiza aquello que investiga para obtener conocimiento; con esta base en la presente investigación, se planteó delimitar las unidades temáticas de tal forma que cada idea central para cada unidad será abstraída a partir del capítulo anteriormente realizado, esto con el fin de tener un hilo conductor entre temáticas.

Luego de recopilar las ideas que surgieron a lo largo de la investigación se optó por llevar un registro a modo de bitácora, donde dichas ideas, e imágenes, fueron archivadas en un chat de WhatsApp, que hizo el papel de contenedor.

Tras la elección del tema a investigar,<sup>12</sup> para el cual fue necesario preguntarse ¿Por qué es importante investigar sobre el tema? ¿Su importancia en el ámbito artístico? ¿Qué aporte se da con relación a lo escrito por diversos autores? Siendo estas preguntas resueltas ya así delimitado dicho tema, junto con su importancia y necesidad de ser investigado en el planteamiento y la justificación del problema. Esto, en la idea de obtener un orden de elaboración, como primera medida fue importante la construcción de un cronograma de actividades que permitió establecer las diferentes etapas en las que se llevaría a cabo el trabajo investigativo.

En consecuencia, con el cronograma planteado, se llevó a cabo una revisión documental de diferentes autores, que hubiesen tratado temas similares y con ésta se elaboró un marco teórico que diese pie a la presente investigación, donde se realiza una inmersión en el campo a investigar a partir de preguntas como: ¿Por qué es importante el retrato? ¿Por qué es importante la fotografía? ¿Por qué es importante la postfotografía? ¿Por qué es importante el retrato fotográfico y

---

<sup>12</sup> Según Baena, M. (1985) El tema debe ser elegido siempre en función del interés que produzca al alumno: en caso de no encontrar un interés de primera vista, es conveniente leer cuidadosamente los apuntes de la materia que haya opacado su atención (p. 14).

postfotográfico? Todo esto fue necesario para identificar, y analizar los contextos referenciales, iconográficos, y teóricos, que serían claves, para la elaboración de este trabajo monográfico.

Mediante esta pesquisa y contextualización teórica se realiza una aproximación conceptual para indagar la historia y la historiografía del género de retrato y la fotografía, sus momentos claves y el quiebre tecnológico que daría paso al nacimiento y definición de la postfotografía. De este modo, para la presente investigación fue de especial utilidad, el análisis y reflexión a partir de libros como: *La furia de las imágenes*, y *Estética fotográfica* (Joan Fontcuberta), *Visto y no visto*. *El uso de la imagen como documento histórico* (Peter Burke), *Antropología de la imagen* (Hans Belting), entre otros. Y el estudio de la obra de artistas fotógrafos que en su hacer creativo manifiesten aquellas características postfotográficas que a lo largo del documento son mencionadas, descritas, caracterizadas o categorizadas. Para ello se rastrearon los trabajos artísticos de Greg Schmigel, quien sería el fundador en 2007 del grupo *Just what I See*, la primera comunidad de fotógrafos de móviles; Mehmet Genç, quien se ha tomado las calles de diversas ciudades a nivel mundial para retratar sólo aquellos rostros de mujeres que a su parecer son hermosos, sin realizar prejuicios sobre su edad, color de piel, o fisionomía. Esto, con la intención de no enfatizar en el concepto o los estereotipos de belleza, sino en la idea de saciar su deseo de retratar, y apoderarse de la expresividad innata de cada individuo retratado; y Shea Glover una joven estudiante quien capta el cambio de la expresión de sus retratados al momento de decirles palabras como “eres hermoso” y comparar los retratos antes y después de realizar la captura; artistas en los que se pueden encontrar características postfotográficas.

### 3. De fotografía a postfotografía, contexto histórico e historiográfico en Colombia y el mundo

#### 3.1 Una breve historia de la fotografía

*La fotografía es el único lenguaje que puede ser entendido y comprendido en todo el mundo*

*Bruno Barbey*

En 1839, con la divulgación a nivel mundial del daguerrotipo la historia de la fotografía moderna tal cual la conocemos daría inicio, pero como todo, la cámara y la técnica fotográfica no aparecen de la nada y su invención no se le atribuye únicamente a un personaje. Antes del daguerrotipo y el calotipo, el ser humano ya se sentía atraído por el fenómeno de pintar con luces.

La niebla que cubre los comienzos de la fotografía no es ni mucho menos tan espesa como la que se cierne sobre los de la imprenta; resultó más perceptible que había llegado la hora de inventar la primera y así lo presintieron varios hombres que, independientemente unos de otros, perseguían la misma finalidad: fijar en la «camera obscura» imágenes conocidas por lo menos desde Leonardo (Benjamín, 1931, p. 1).

Matt Gotton especialista en el uso estético y ritual de la luz en la prehistoria en su texto *La cámara oscura y la tumba megalítica: el papel de las imágenes solares proyectadas en la renovación simbólica de la vida* (2010): Tiene la teoría aún no confirmada de que las pinturas rupestres de la prehistoria, podrían estar inspiradas en los efectos de las cámaras oscuras que se

concebían naturalmente y plasmaban animales deformados en las paredes de las cavernas. (Ver figuras 4 y 5).<sup>13</sup>



Figura 4. Imagen de un caballo vivo proyectada sobre una superficie inclinada dentro de una cámara oscura. (M. Gattton)

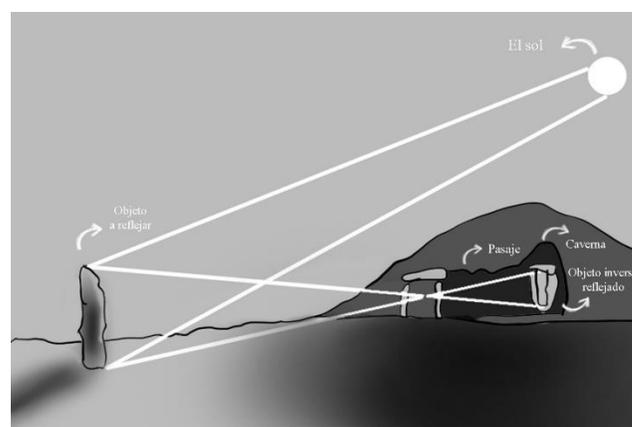


Figura 5. Ilustración funcionamiento de una cama oscura natural (M. Gattton, 2010)), traducida por Hernán Toro (2021)

Los primeros escritos relacionados con el fenómeno de los efectos producidos por la luz gracias a la cámara oscura datarían del siglo V a.C, por parte del filósofo chino Mo Tzu (468 a. C. - 391 a. C) y en el siglo IV a.C del filósofo griego Aristóteles (384 a. C. - 322 a. C.) sin embargo no sería hasta el siglo IX con el físico árabe Alhacén (965-1040) que se hablaría de una formación de imágenes ópticas. En la Edad Media el filósofo griego Roger Bacon (1214-1294) continuaría los estudios de Alhacén, de reflexión y refracción de la luz; pero, a pesar de conocer la cámara oscura, nunca pudo realizar una, y no sería hasta que el polímata Florentino Leonardo Da Vinci (1452-1519) abordó el asunto, ya que gracias a sus estudios de anatomía sobre el ojo humano, se pudo desarrollar la cámara oscura (Ver figura 6), siendo este último, el primero en incluir un lente en el orificio por el cual entraba la luz, para así lograr conseguir imágenes más nítidas.

<sup>13</sup> “Las distorsiones ópticas que aparecen en las imágenes proyectadas también aparecen de forma convencional en muchas obras de arte rupestres del Paleolítico” (Gotton, 2010, párr. 6).

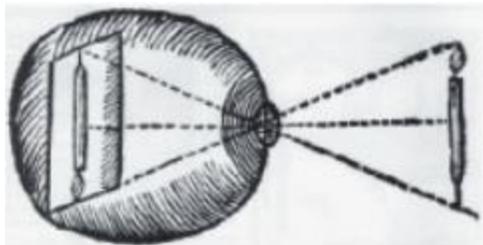


Figura 6. Ilustración: “La cámara oscura y el ojo humano (Da Vinci)”

El siglo XVIII sería el más importante en la historia de la cámara oscura, no sólo por las mejoras técnicas, sino por los nuevos modelos, que ampliarían su difusión a un público mayor, y según Sontag: “Las primeras cámaras, fabricadas en Francia e Inglaterra a principios de la década de 1840, sólo podían ser operadas por inventores y entusiastas” (2006, p.21), lo que posteriormente en el mismo siglo XIX, sería la causa de la creación de la fotografía como tal.



Figura 7. Fotografía: “Vista desde la ventana de Gres (Nicéphore Niépce 1826)”

La cámara oscura poseía un defecto, aquellas imágenes que lograban reproducir, no dejaban de ser una representación efímera de la realidad. En 1826 el terrateniente Joseph

Nicéphore Niépce (1765-1833) capturaría en un soporte estable por primera vez la realidad.<sup>14</sup> *Vista desde la ventana en Le Gres* (Ver figura 7), sería la primera fotografía de la historia; la cual coexistía de un paisaje visto desde la ventana del tercer piso de la casa de campo que Niépce habitaba en Le Gres-Francia.

En 1833 Niépce moriría sin dar a conocer al público su trabajo de fijación de imágenes, al tiempo en que otros investigadores empezaban a fabricar sus propios métodos fotográficos. En 1839 el inventor y pintor Louis Jacques Mandé Daguerre, colega de Niépce, se convertiría en el padre de la fotografía moderna, al patentar su propio método de fijación de imágenes, el daguerrotipo;<sup>15</sup> a pesar de que el inventor francés Hippolyte Bayard, había conseguido perfeccionar su método de fijación de imágenes, tiempo antes que el mismo Daguerre.

Tras el daguerrotipo, llegaron el calotipo<sup>16</sup> y el cianotipo,<sup>17</sup> técnicas que irían perfeccionando los principios de fijación de imagen hasta llegar a la placa fotográfica de cristal, las cuales serían el soporte donde la imagen se fijaría hasta la invención de la película fotográfica<sup>18</sup> en 1884.

---

<sup>14</sup> Para realizarla Niépce utilizó una plancha de peltre recubierta de betún de Judea, exponiendo la plancha a la luz, quedando la imagen visible. Las partes del barniz afectadas por la luz se volvían insolubles o solubles, dependiendo de la luz recibida. Después de la exposición la laca se bañaba en un disolvente de aceite esencial de lavanda y aceite de petróleo blanco. Disgregándose las partes de barniz no afectadas por la luz. Se lavaba con agua pudiendo apreciar la imagen compuesta por la capa de betún para los claros y las sombras por la superficie de la placa plateada. Proceso de creación recuperado de: *Historia de la cámara oscura* (s.f, párrafos 15 y 16). (Online) <https://www.camaraoscuraworld.com/historia/>

<sup>15</sup> Según Walter Benjamín en *breve historia de la fotografía* (1931) Las fotografías de Daguerre eran placas de plata iodada y expuestas a la luz en la cámara oscura; debían ser sometidas a vaivén hasta que, bajo una iluminación adecuada, dejasen percibir una imagen de un gris claro (p.2).

<sup>16</sup> Es un método fotográfico creado por el científico inglés William Fox Talbot el cual consistía en un papel sensibilizado con nitrato de plata y ácido gálico que, tras ser expuesto a la luz, era posteriormente revelado con ambas sustancias químicas y fijado con hiposulfito sódico.

Proceso recuperado de *Calotipo* (Online) <https://es.wikipedia.org/wiki/Calotipo>

<sup>17</sup> El cianotipo es un procedimiento fotográfico monocromo, que consigue una copia negativa del original en un color azul de Prusia.

Descripción recuperada de Cianotipia (Online) <https://es.wikipedia.org/wiki/Cianotipia>

<sup>18</sup> La película fotográfica es una superficie transparente, en la mayoría de los casos flexible, recubierta de una delgada capa de emulsión fotográfica, formada por gelatina en la que se introduce una sustancia sensible a la luz

Para lograr que una imagen fotográfica se fijara sobre la superficie se requería realizar una correcta exposición, la cual se conseguía al permitir la entrada de luz adecuada a la cámara oscura a partir del diafragma, el cual funcionaba como el iris del ojo humano, abriéndose y cerrándose, permitiendo entrar así la luz; la velocidad de obturación que al igual que los párpados cumple la función de medir la cantidad de tiempo que se le permitiría entrar a la luz. Las imágenes quedarían fijadas en un negativo, que con el trabajo de revelado sería llevado a positivo.

El revelado de imágenes fotográficas, requería de una constante experimentación a la que no cualquiera tenía acceso, los fotógrafos eran llamados artesanos, cada uno utilizaba su método para capturar el mundo, la utilización de filtros, dobles exposiciones e impresiones de varios negativos, eran los métodos más comunes. Por ejemplo, el fotógrafo Matthew Brady era reconocido por no tenerle miedo al retoque; el uso de retoques era cada vez más común, se destinaba a corregir aquellas imperfecciones, que los negativos podrían poseer; el retrato fotográfico por su parte fue uno de los géneros que más provecho sacaría de los retoques.

### **3.2 El retrato en los inicios de la fotografía.**

Tras la invención de la fotografía por parte de Niépce, en sus primeros años, a razón de las limitaciones técnicas que poseían tanto la cámara oscura como los diferentes métodos de fijación de imagen, la fotografía se centraría en su totalidad a capturar paisajes, esto debido a las largas horas de exposición que se requerían para poder fijar una imagen. Al ir avanzando la técnica, los estudios fotográficos se fueron adaptando en la realización de retratos familiares, puesto que al ser de tan larga duración las sesiones, era más factible retratar a varias personas a la vez; los estudios contaban entonces con sillas especiales, las cuales poseía un soporte con el cual se pretendía

inmovilizar la cabeza del retratado para que ésta no saliera movida, pero los ojos debían ser pintados luego en la fotografía finalizada, debido a que no se podía evitar el movimiento natural o parpadeo de estos.

El retrato fotográfico nacería gracias a la necesidad y el deseo que tenían las personas de las clases más bajas de poseer un retrato, ya que el costearse una pintura de retrato, era algo que sólo las personas pudientes podían hacer; “el retrato se convierte, en un primer momento, en el tema fundamental de las fotografías, pues los burgueses veían en este género un elemento que los acercaba con las clases acomodadas europeas” (Ballido, 2002, p. 114). En la visita a los estudios, los clientes rompían su cotidianidad vistiendo sus mejores ropas, posaban en un fondo, que era generalmente sencillo, rodeado de decoraciones, las cuales servían para ayudar al retratado a mantener la posición; casi siempre se solía retratar frontalmente a las personas, ya que “la figura frontal posee una mirada potencial dirigida hacia el observador y parecen seguirnos si nos movemos” (Shapiro 1998, p. 63), sin embargo, en ocasiones el cliente solía posar de perfil en donde “el rostro se distancia del espectador y pertenece a un cuerpo en acción, en un espacio compartido por otros perfiles en la superficie de la imagen” (Shapiro, *ibídem.*, p. 63), los retocadores luego pulían las imperfecciones, redibujaban y detallaban los labios y ojos, que usualmente eran los que mayor definición perdían.

Los primeros retratos fotográficos tenían la particularidad de asemejarse a la pintura, tanto las expresiones del retratado, las poses y el fondo eran similares; ya que las primeras fotografías eran carentes de color, estas eran luego coloreadas para darle un toque más realista. Pero según el crítico de arte británico John Berger (1926-2017):

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 a su sujeto de la manera en que lo hace la fotografía (2000, p. 48).

Gracias a las mejoras técnicas que la fotografía desarrollaría con el pasar de los años, más la gran aceptación y apropiación que tuvo por parte del público, poco a poco la fotografía fue desplazando a la pintura como principal medio de representación, y según Walter Benjamín “en el preciso instante en que Daguerre logró fijar las imágenes de la cámara oscura, la técnica fotográfica desplazó en ese punto a los pintores” (1994, p. 5). La auténtica víctima de la fotografía no fue la pintura de paisaje, sino el retrato. La inmediatez de la técnica fotográfica y una mayor capacidad de capturar la realidad con relación a la pintura, fueron los principales factores que le permitirían a la fotografía imponerse sobre la pintura.

### **3.3 La memoria y la inmortalización en el retrato fotográfico**

El retrato en sí, ya venía siendo utilizado como medio de inmortalización y recuerdo, desde los tiempos de los antiguos egipcios y las civilizaciones greco-romanas, donde la pintura y la escultura eran los principales medios para la realización de estos, algo que acontece hasta la llegada de la fotografía, la cual tomaría el rol que la pintura poseía debido que “una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado. La imagen quizás distorsiona, pero siempre queda la suposición de que existe, o existió algo semejante a lo que está en la imagen” (Sontag, 2006, 19).

La cámara comenzaba a salir de los estudios, el uso del retrato para situaciones comunes era cada vez más presente en la sociedad. El decimosexto presidente de los Estados Unidos de América, Abraham Lincoln (1809-1869), sería el primero en ver el potencial político del retrato fotográfico, si este salía guapo en las fotos, ganarse al país sería más sencillo, asegurando en su

discurso de posesión: “Brady<sup>19</sup> y el instituto Cooper, me hicieron presidente” (1861). La fotografía le permitiría obtener su primer éxito, tras su muerte en 1869, gracias a las peticiones de su viuda, Mary Todd Lincoln, iniciaría un auge que duraría hasta entrado el siglo XX, la fotografía post-mortem.

Tras la finalización de las guerras civiles, las viudas deseaban conservar el recuerdo de sus maridos, realizarles fotografías a sus cadáveres antes de su entierro se volvería una costumbre, pero esto no sería suficiente, las viudas querían volver a ver a sus esposos, y la fascinación por el espiritismo por parte de las burguesías, convertiría a la fotografía, la cual era conocida como fiel representación de la realidad, en burla y engaño; fotógrafos como William Mumler (1832-1884) utilizaban la doble exposición para crear aquellas fotos “espiritistas”, que servían a las viudas para atraer de nuevo a este plano a sus difuntos esposos (Ver figura 8). Para Berger: “La cámara ha sido empleada como un instrumento que contribuye a la memoria viva. La fotografía es así un recuerdo de una vida que está siendo vivida” (2000, 49).



Figura 8. Fotografía de doble exposición: William H. Mumler junto al supuesto fantasma de su fallecida prima (s.f).

---

<sup>19</sup> Lincoln recurrió a Mathew Brady en 1860, para que este le realizara un retrato (Ver figura 1).

El uso de la fotografía de retrato como memorial, cada vez era más frecuente; políticos, celebridades y comerciantes, acudían a los fotógrafos con la intención de ser retratados, el retrato fotográfico se había convertido en un símbolo de inmortalización creado en el pasado siendo visto en el futuro y para Sontag: “Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo” (2006, p. 32).

Con la intención de capturar los gestos insólitos e imprevistos, la fotografía ganaría un rol documentalista, los fotógrafos tenían la intención de capturar cada momento, pretendían contar la historia a partir de imágenes fieles de los sucesos acaecidos. La fotografía entonces se encontraría presente en eventos sociales, guerras, deportes, entre otros.

La fotografía, desde esta perspectiva, va más allá de la mera materialidad y el carácter de documento que posee, pues, en su complejidad, es un fenómeno social que hace parte de la manera como se registran eventos, rituales y, en definitiva, instantes que merecen capturarse en imagen para ser recordados posteriormente (Ramos, 2016, p.5).

El retrato fotográfico se tomaba espacios que anteriormente le pertenecían a la pintura, la imagen fotográfica se había convertido en un relator de historias, un testigo de sucesos y daba veracidad fiel de ellos, la fotografía permitiría revivir no solo la historia individual, sino la colectiva.

### **3.4 Fotografía en Colombia**

Desde que Niépce logró en 1822 fijar la realidad en un soporte físico, y su conocimiento oficial tuvo en 1839 las condiciones o posibilidades técnicas para realizar el daguerrotipo, la

fotografía ha modificado el comportamiento de la sociedad transformándose en una de las principales fuentes de archivo y memoria a nivel mundial; a tan sólo cinco meses desde la revelación del daguerrotipo, la fotografía ya había roto las barreras sociales, y se había expandido por el territorio latinoamericano, oficialmente llegaría a La Nueva Granada<sup>20</sup> en 1841, gracias al fotógrafo y diplomado francés Jean Baptiste Louis Gros<sup>21</sup> (1793 - 1870), quien aprovecha sus viajes para practicar la fotografía y según el crítico de arte Colombiano Eduardo Serrano:

La Historia de la Fotografía en Colombia se inicia de manera muy particular y temprana en relación con otros países en el hemisferio, la cámara no se trae, sino que se construye en Bogotá, sabemos por La Lumière que una vez el Barón se entera del descubrimiento, comienza enseguida a trabajar en su desarrollo (1983, p. 12).

El pintor Colombiano Luis García Hevia (1816-1887) a quien “se le considera como el primer fotógrafo neogranadino identificado hasta hoy” (Londoño, 2009, p. 22), había aprendido todo por parte del Barón Gros, y en ese mismo año presentaría en la exposición industrial de Bogotá, sus primeros daguerrotipos experimentales, los cuales serían considerados como las primeras fotografías realizadas por un colombiano.

En el año de 1848, el músico y pintor Fermín Isaza (1809 – 1887) quien, deleitado por la fotografía, tras conocerla por sus dos participaciones en la exposición de la sociedad de pintura y dibujo, realizadas en Bogotá, aprendería la técnica instruido por los grandes referentes de la misma, entre los que se encontraba García Hevia. Tras su regreso a su nativa Medellín, se instalaría como el primer fotógrafo que realizó daguerrotipos de la ciudad, poco tiempo después aparecerían Juan

---

<sup>20</sup> República de la Nueva Granada fue el nombre que recibió la república unitaria creada por las provincias centrales de la Gran Colombia tras la disolución de ésta en 1830. Mantuvo ese nombre desde 1831 hasta 1858, cuando pasó a llamarse Confederación Granadina. Descripción recuperada de *Republica de la Nueva Granada* (online) [https://es.wikipedia.org/wiki/República\\_de\\_la\\_Nueva\\_Granada](https://es.wikipedia.org/wiki/República_de_la_Nueva_Granada)

<sup>21</sup> Conocido como el Barón de Gros

Nepomuceno, Emiliano Mejía, Benigno A. Gutiérrez, Horacio Marino Rodríguez como referentes de la técnica fotográfica a mediados del siglo XIX. “No hay que olvidar, sin embargo, que la lista es mucho más extensa y que la moda mantuvo su vigencia hasta los albores del presente siglo” (Serrano, 1987, p 103).

La elite de la sociedad sería la encargada de popularizar la técnica del retrato, apropiándose e identificándose con la misma, creando así un nuevo lenguaje fotográfico, que, debido a los altos costos, sólo los más ricos podrían acceder a esta posibilidad; por su parte los aficionados se encargaban de retratar la cotidianidad del pueblo, sus campesinos, las zonas urbanas, las grandes catedrales, sus paisajes y por supuesto las guerras; imágenes fotográficas que habrían capturado la historia y el contexto sociocultural del país.

Hubo en el país numerosos profesionales y aficionados quienes con sus cámaras captaron imágenes de acontecimientos que conforman, junto con el retrato y las vistas, el más fiel y extenso legado visual con que cuenta el país para la comprensión de su pasado y el conocimiento de su idiosincrasia (Serrano, 1983, p 206).

Para finales del siglo XIX e inicios del XX aparecería Melitón Rodríguez (1875-1942) cuyo nombre estaría asociado al desarrollo de la fotografía en la ciudad de Medellín; Benjamín de la Calle (1869-1934) quien realizaría significativos reportajes sobre su nativa Yarumal. Con Melitón Rodríguez y Benjamín de la Calle la fotografía tomó un aire pintoresco (Márquez, M. y Escobar, F. 1985, p. 26); Leo Matiz (1917- 1998) quien sería uno de los fotógrafos más versátiles de la generación fotoperiodista del siglo XX, que con su trabajo habría logrado incrementar el estatus de arte para la fotografía colombiana; Carolina Cárdenas Núñez (1903-1936) que, gracias a la combinación de sus retratos y autorretratos, mezclando esta producción con sus propias creaciones

en cerámica, daría los primeros vestigios de una fotografía artística originada en el país. Y no sería hasta 1960, que se conciliaría plenamente la fotografía como arte en Colombia gracias al trabajo de Hernán Díaz, Abdú Eljaiek y Nereo López.

Para la década de 1990, la fotografía sería incluida como cátedra en las academias artísticas del país, gracias al interés que estas tuvieron en el lenguaje que la fotografía poseía, poco tiempo después, con la digitalización de la fotografía, nuevas posibilidades se abrían para la creación de la fotografía colombiana.

### **3.5 La fotografía antes de la postfotografía**

Kodak lanzaría en el año de 1888 bajo el lema “tu aprietas el botón, nosotros hacemos el resto” la que sería la primera cámara doméstica del mundo, ahora la fotografía podría ser producida casi por cualquiera, como novedad la fotografía sería parte entonces de las revistas de moda y las agencias de publicidad, la sociedad de la imagen habría empezado, para Sontag:

Aquella época en que hacer fotografías requería de un artefacto incómodo y caro -el juguete de los ingeniosos, los ricos y los obsesos parece, en efecto, muy remota de la era de elegantes cámaras de bolsillo que induce a todos a hacer fotos (2006, p. 21).

La placa de cristal que había sido el medio por el cual las imágenes serían fijadas era remplazada por la película fotográfica,<sup>22</sup> la cual agregaría un nuevo valor de exposición, llamado ISO, correspondiente a la sensibilidad que la película poseía en relación con la luz. El exposímetro

---

<sup>22</sup> El modelo de 35 mm era el más habitual y este sería tomado como referente para la creación del sensor que daría paso a la fotografía digital, mas no sería el único formato existente.

sería incluido directamente en la cámara, permitiéndole al fotógrafo tener un mayor control sobre la exposición.

La cámara era un artefacto popular y la tradición de hacer fotografías se arraigaba más en la sociedad, “no fotografiar a los propios hijos, sobre todo cuando son pequeños, es señal de indiferencia de los padres, así como no posar para la foto de graduación del bachillerato es un gesto de rebelión adolescente”. (Sontag, 2006, 22). Con la expansión de la cámara doméstica, durante el final del siglo XIX y mediados del XX, sucedería que el acto de realizar fotografías dejaría de ser exclusivo de los profesionales y de aquellos aficionados que sentían un interés por la técnica, para convertirse en parte de lo común, hacer fotografía se volvió una actividad más “democrática”, de fácil acceso, y sus posibilidades se ampliaron al habitar un espacio digital en el que fue despojada de su condición de objeto para convertirse en código (Mirzoeff, 2003, p. 131).

A 87 años del lanzamiento de la primera cámara doméstica por parte de Kodak, la empresa que había generado una revolución en la forma en que la fotografía se producía, en 1975 encomendó al ingeniero Steven J. Sasson (1950 -) desarrollar el primer prototipo de sensor electrónico con el fin de reemplazar la película fotográfica. Kodak patentaría tres años después la cámara digital, la cual no saldría al mercado hasta el año 1991.<sup>23</sup> Un año antes Adobe lanzaría Photoshop, un software de edición de imágenes que cambiaría para siempre la forma de producir imágenes; para el comunicador social y profesor del Núcleo de Lenguaje Audiovisual de la Universidad de Manizales, Kevin Toro Peralta:

El paso de la fotografía química a la digital, más exactamente de los haluros de plata y emulsiones fotosensibles al sensor y los píxeles, trajo consigo una

---

<sup>23</sup> Kodak, en colaboración con Nikon, montaría un sensor de 1,3 megapíxeles en el cuerpo de la cámara Nikon F3, creando la primera cámara digital de la historia.

evolución en las formas de uso y creación de imágenes que fue fundamental para lo que vemos hoy en el ámbito de la comunicación y la producción artística (Toro Peralta, s.f, p. 37).

Con la cámara digital y el software Photoshop, no se tratada de un simple cambio en la manera de realizar y revelar fotografías, la producción de imágenes habría cambiado para siempre. La imagen fotográfica perdería ese carácter mágico-fantástico, la noción de tomar fotografías para registrar en ellas la memoria de un suceso se había convertido en lo que teóricos de la imagen como Nicholas Mirzoeff (2003) declararían como “la muerte de la fotografía”.

En el año 2003, las redes sociales empezarían a inundar las tecnologías de la información y la comunicación. MySpace sería una de las primeras en sacarle provecho al uso de las fotos de sus usuarios para retroalimentar la cultura visual. Facebook<sup>24</sup> nacería al año siguiente y el fenómeno de las redes sociales explotaría, pero el uso de la fotografía, no era de vital importancia para estas. Todo cambiaría en el año 2007 cuando Steve Jobs (1955-2011), CEO de Apple, lanzaría al mercado el iPhone de primera generación, un teléfono celular que había llegado para revolucionar no sólo la industria de la telefonía sino la de la fotografía, ya que este sería el primer dispositivo móvil en incluir una cámara digital integrada, es así como para Fontcuberta:

Se produce un cambio de paradigma que influye en los usos y la forma de comprender, producir y compartir imágenes. La tecnología digital transformó la fotografía y la desmaterializó convirtiéndola en datos visuales en estado puro, en contenido sin materia física, en imagen sin cuerpo (2010, pp. 63-64).

---

<sup>24</sup> Mark Zuckerberg (1984-) y su grupo de amigos crearían The Facebook, en el dormitorio que Mark ocuparía en su estancia por Harvard en 2004

El cambio de la fotografía análoga a la digital, la inclusión de la cámara en dispositivos móviles y las redes sociales, darían paso a la considerada *muerte de la fotografía*, tal como era conocida hasta entonces; y al nacimiento del término que los teóricos de la imagen como Joan Fontcuberta y Robert Shore denominarían como *postfotografía*.

Robert Shore, en consecuencia, en *Postphotography, the Artist with a Camera* (2014), propone el ideal de la postfotografía, como momento y no como movimiento, al ser ésta sólo el resultado de la mutación propia de la fotografía con relación al transcurso del tiempo (p.7). Para Fontcuberta el término postfotográfico no define imágenes determinadas, sino un fenómeno complejo que emerge en unas coordenadas espacio-temporales muy concretas (2018, pp. 1-7). La postfotografía es entonces el resultado de una metamorfosis técnica, que se da a partir de una ruptura con la tradición fotográfica, donde la imagen no depende de sí misma, sino de todo aquello que la rodea, un concepto/categoría que daría un vuelco a la forma en que la fotografía sería concebida en los inicios del siglo XXI, la cual en un principio sólo trataba del cambio técnico que representaba pasar de lo análogo a lo digital, pero que se convertiría posteriormente en un mar de infinitas posibilidades estético expresivas para la creación artística.

## 4. Categoría de postfotografía: Características estético-expresivas en el ámbito artístico

### 4.1 Inicios de la postfotografía

*No hace falta recurrir a trucos para hacer fotos. No tienes que hacer posar a nadie ante la cámara. Las fotos están ahí, esperando que las hagas. La verdad es la mejor fotografía, la mejor propaganda*

Robert Capa

La postfotografía no nace en un momento preciso y claramente delimitado de la historia de la fotografía; ésta deriva de diversos sucesos que a lo largo de la historia misma permitirían la transformación del género. El concepto postfotografía, en un principio, haría referencia al cambio técnico de la fotografía al pasar de lo físico a lo digital, ya que “este cambio radical de naturaleza hace colapsar por completo el concepto tradicional de imagen fotográfica sobre el que se había teorizado durante más de un siglo” (García Sedano, 2015, p. 126), un cambio que no sólo afectaría la forma en que se producen y se consumen las fotografías, sino que también se vería reflejado en el hecho de que la fotografía dejaría de ser aquel medio enfocado casi exclusivamente en la memoria, para transformarse en un simple lenguaje:

Todo lo que hasta entonces se entendía como la esencia de la fotografía se vio trastocado por las nuevas facultades que le otorgó al medio, la consolidación de lo digital y el desarrollo de una serie de acontecimientos sustanciales que incluyeron la llegada de Internet, las redes sociales y los dispositivos móviles (Toro Peralta, s.f, p.37).

La facilidad de producción de imágenes, propiciada por la inclusión de la cámara en los dispositivos móviles, fomentaría la vida efímera de la imagen. Al poder realizar fotografías en cualquier momento, las mismas perderían su característica de unicidad y se extraviarían en un mar de imágenes, en el cual se corre el riesgo de ahogarse, mientras las imágenes más se multipliquen, tiene menos sentido conservarlas; al respecto Fontcuberta refiere lo siguiente:

La saturación visual nos obliga también, y, sobre todo, a reflexionar sobre las imágenes que faltan: las imágenes que nunca han existido, las que han existido, pero ya no están disponibles, las que se han enfrentado a obstáculos insalvables para existir, las que nuestra memoria colectiva no ha conservado, las que han sido prohibidas o censuradas (2016, p. 26).

Nicholas Mirzoeff ha considerado las nuevas tendencias fotográficas como *la muerte de la fotografía* (2003), sin embargo, la postfotografía no deja de ser recreación más de la fotografía tradicional, no desmeritándola, sino potenciándola donde “hay que considerar que, para que pueda existir la concepción de lo postfotográfico, tiene que haber en un sentido estricto, la noción de lo fotográfico” (Arreola Barraza, 2013, p. 34).

Los conceptos de autoría y autenticidad en la postfotografía se han debatido mucho, al haber tantas imágenes similares se rompería la originalidad de las mismas o lo que Walter Benjamín denominaría como *ruptura del aura*<sup>25</sup> de la fotografía; la postfotografía había llegado para romper los cánones y paradigmas que la fotografía canónica había establecido preliminarmente, “para superar las convenciones tradicionales de la fotografía como icono o huella de lo real, se debe tomar consciencia de la capacidad de manipulación de una obra fotográfica”

---

<sup>25</sup> En BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en su época de reproductividad técnica*, Editorial Ítaca, España, 2010.

(García Sedano, 2015 p.127). El archivo fotográfico digital, presentaría nuevas capacidades y posibilidades de experimentación, que darían como resultado un mundo y un sin fin de reinterpretaciones de la imagen. En relación con lo anterior Claudia Laudanno explica:

El término postfotografía describe un conjunto categorial más amplio, en el que se inscriben todos los fenómenos recientes de reproducción cibernética y masmediática de la imagen analógica. Allí, los códigos icónicos, iconográficos y semánticos, se someten a una serie infinita de contaminaciones, travestismos e hibridaciones de géneros. La imagen es ahora intervenida, modificada, confeccionada. En este sentido, como sistema signifiante, la fotografía contemporánea no sólo concierne a la simple reproducción automática del mundo, sino también a su re-instalación ficcional (s.f, párr. 2).

El término postfotografía se acuña con el fin de categorizar todas aquellas imágenes que se han producido en masa, Robert Shore (2014) puntualiza que “la postfotografía no es un movimiento, sino un momento” (p. 7), sin embargo, Joan Fontcuberta reconoce que el término solo es provisional, hasta que se pueda renombrar de forma correcta.

#### **4.2 La fotografía después de la postfotografía**

Para comprender el proceso de creación postfotográfico es necesario comprender el fotográfico. Con la postfotografía surgirían nuevas posibilidades estético-expresivas para la creación de imágenes, a partir de la reutilización de las ya existentes, tendencia que se incrementaría rápidamente. La cual desarrolla el pensamiento y la creatividad, implementado ideas en el pensamiento crítico. Fontcuberta citado por el maestro en Estudios de Arte, Jorge Arreola Barraza (2013), dice: “No es necesario un aparato para generar imágenes, ya que, con la combinación de las imágenes realizadas puede lograrse otra imagen con otro sentido”

(p. 33). La importancia del autor propio del lenguaje postfotográfico, se ha difuminado a tal forma, desde los años noventa del siglo XX, que la *humanización* que han tenido los animales en interacción con el ámbito doméstico o científico del hombre; han llevado a estos a producir imágenes fotográficas, tal como nos narra Fontcuberta en el capítulo: *La postfotografía explicada a los monos*, presente en el libro *La furia de las imágenes* (2016). Técnicas digitales como el *matte painting*,<sup>26</sup> por su parte, en la creación postfotográfica, ganarían una mayor popularidad, al no ser necesaria la realización de una fotografía para obtener los elementos requeridos de una composición; bastaría sólo con descargarlos, gracias a la gran cantidad de imágenes disponibles que existen en la web, con esto “nos damos cuenta de que lo importante no es quién aprieta el botón sino quién hace el resto: quién pone el concepto y gestiona la vida de la imagen” (Fontcuberta, 2011, p. 40).

En la actualidad gracias a la postfotografía la noción del *yo* a partir del retrato fotográfico ganaría mayor influencia, la integración de la cámara en los dispositivos móviles fomentaría la producción de autorretratos, la *selfi* tomaría popularidad rápidamente, la postfotografía permitiría la apropiación y el autoconocimiento del sujeto en relación con el tema de la imagen personal, que tiempo atrás era escaso. Según Fontcuberta:

Por primera vez en la historia somos dueños de nuestra apariencia y estamos en condiciones de gestionarla según nos convenga. Los retratos y sobre todo los autorretratos se multiplican y se sitúan en la red expresando un doble impulso

---

<sup>26</sup> El *matte painting* es la representación visual pintada usada en la técnica del *mate*, en la que se recrean paisajes o escenarios realistas a partir de la integración o superposición de diferentes imágenes, ilustraciones o vídeos en una misma escena

Descripción recuperada de *Matte painting* (online) [https://es.wikipedia.org/wiki/Matte\\_painting](https://es.wikipedia.org/wiki/Matte_painting)

narcisista y exhibicionista que también tiende a disolver la membrana entre lo privado y lo público (Ibídem, p. 42).

El símbolo de imagen fotográfica para la sociedad se relacionaría plenamente con el acto comunicativo, “una parte fundamental de la actividad comunicativa se realiza a través de mensajes en forma de fotografías” (Romer, Diez & Perello, 2012, p. 816). La publicidad, por su parte, es uno de los medios o campos que ha aprovechado de la mejor manera el potencial comunicativo que tiene la fotografía.

Durante el siglo XX se usaba la cámara para atesorar un momento importante: la boda, la graduación, las vacaciones. Sin embargo, en el momento postfotográfico se hace fotografía de todo, todo el tiempo y en todo lugar (Colorado, 2015, párr. 69).

El registro fotográfico, ya no implica una documentación estricta, la postfotografía se concibe como mensaje y no como documento que dé cuenta o veracidad de un suceso, siendo dicha postfotografía más bien un acto social que se extiende por todas las culturas. En la creación de imágenes postfotográficas existe una urgencia por capturar momentos fugaces, “la velocidad prevalece sobre el instante decisivo, la rapidez sobre el refinamiento” (Fontcuberta, 2018, p.35), las imágenes propias de la postfotografía son efímeras, su contemplación se deja en segundo plano, dado que se ven ahogadas por la rápida producción de las mismas, motivo por el cual quedan en muchos casos en el olvido.

El retrato por años ha sido un relator de historias tanto verídicas como irreales, donde la realidad puede ser alterada por parte del autor, transfigurando la ficción en realidad como nos relata Joan Fontcuberta en su libro y serie fotográfica “El cosmonauta Ivan Istochnikov en la era

de la postfotografía” (1997). Donde el autor hace gala del poder comunicativo de la imagen de retrato, para crear la historia que engloba a su personaje Ivan Istochnikov, el cual supuestamente fue lanzado al espacio en el año 1968 en la Soyuz 2, con el objetivo de acoplarse con la Soyuz 3, nave la cual no completaría su misión y se perdería en el infinito abismo que es el espacio; los medios de comunicación casi a 30 años del supuesto suceso dieron la noticia como verídica, afirmando que la nación rusa había ocultado la verdad todo este tiempo tras la revelación de un registro fotográfico del ahora desaparecido cosmonauta que confirma que el evento realmente sucedió, pero la verdad que estremecería al mundo es que el supuesto cosmonauta desaparecido no era nadie más que el mismo Fontcuberta, quien en el año de 1997 creó al personaje, con el fin de demostrar el poder que se le puede dar al uso de la fotografía y presentar la historia en exposiciones, en las cuales mostrarían aquellas imágenes de la misión y el rostro de Ivan Istochnikov (Ver figura 9). Imágenes que realmente serían alteraciones de misiones espaciales, donde Fontcuberta sobrepuso su rostro, obra que cumplió la función de demostrar los postulados del autor, de que la imagen fotográfica, puede ser utilizada para convertir la ficción en realidad y transmitir el ideal del fotógrafo, hacia un público.



Figura 9. El cosmonauta Ivan Istochnikov en la era de la postfotografía 1997 Joan Fontcuberta.

### 4.3 El internet y las redes sociales

Desde los inicios de la Internet, se encontró en las redes sociales un potencial artístico a explotar, popularizándose nuevos discursos estéticos; la postfotografía se nutre de los millones de imágenes que diariamente se suben a la red, las redes sociales como Facebook, Twitter, Flickr, por nombrar algunas, han modificado la fotografía, creando nuevas identidades virtuales, de hecho, la postfotografía no es más que la fotografía adaptada a la red. “En la Postfotografía el Internet con sus redes sociales se ha convertido en un entorno esencial de distribución, diseminación, circulación, pero también en una fuente de material artístico” (Colorado, 2014, párr. 49), hacer fotos y mostrarlas en internet hace parte de las culturas urbanas postfotográficas, presionadas para conseguir aprobación con un *like*. “Estamos en un mundo saturado de imágenes: vivimos en la imagen, y la imagen nos vive y nos hace vivir” (Fontcuberta 2010, párr. 3).

La necesidad de compartir las imágenes de internet, nace de la intención de traspasar la pantalla, fin que daría paso a la creación de falsas realidades, donde cada detalle es atendido minuciosamente, es así como “de un modo u otro cuidamos la imagen que queremos dar de nosotros mismos a la vez que construimos nuestra identidad virtual” (González, s.f, p80). El fotógrafo Greg Schmigel, popularizaría la creación de retratos móviles en la red social Flickr, dado que pretendía sólo compartir aquellos rostros que en su vida cotidiana llamaban su atención, y nunca se imaginó que su gesto creador lo convertiría en uno de los máximos exponentes de la fotografía móvil.

El ser humano se retrata y comparte sus vivencias fomentando la búsqueda de una identidad que le defina, a tal modo que pueda aceptar su realidad personal y social, la obra de Shea Glover al igual que la de Mehmet Genç, se dio a conocer gracias a las redes sociales que habitualmente se caracterizan por destacar en sus retratados, aquellos rasgos identitarios que usualmente suelen

esconder. Sus trabajos pretenden aprovechar las características estéticas expresivas únicas que posee cada individuo que han retratado.

#### 4.4 La necesidad del yo

El retrato fotográfico, es la forma más sencilla de caracterizar e identificar a una persona, la técnica es plenamente visual, sin embargo, en la postfotografía dicha técnica se define como una práctica social; mediante el retrato postfotográfico no necesariamente se pretende expresar siempre algo concreto, ya que el artífice es libre de manifestarse de muy diversas maneras, esto implica y/o posibilita generar una imagen que parte del deseo del fotógrafo. Mediante la postfotografía y gracias al auge de las redes sociales, nacería el fenómeno de la selfie al que Fontcuberta denominaría como *reflectogramas*<sup>27</sup>. El tomarse fotos y subirlas a las redes sociales es un ritual de comunicación entre las culturas postfotográficas, capitalizadas por los jóvenes y adolescentes, quienes convierten el acto fotográfico “en puros gestos de comunicación cuya dimensión pandémica obedece a un amplio espectro de motivaciones” (Fontcuberta, 2010, párr. 24), la identidad del ser humano ya no estaría asociada a la palabra, la imagen de autorretrato, en la sociedad postfotográfica refleja la identidad del ser, diariamente millones de personas se enfrentan a su rostro, lo retratan para enseñarlo de la mejor forma, mientras ocultan la realidad de su ser.

En tiempos inmemoriales la identidad estaba sujeta a la palabra, el nombre caracterizaba al individuo. La aparición de la fotografía desplazó el registro de la identidad a la imagen, en el rostro reflejado e inscrito millones de personas empuñan la cámara y se enfrentan a su doble en el espejo: mirarse y reinventarse, mirarse y no reconocerse. [...] Aunque paradójicamente sea ocultándonos como nos

---

<sup>27</sup> Joan Fontcuberta, Premio Nacional de Fotografía en el año 1998 llama así, a las imágenes realizadas frente a un espejo por los propios fotografiados, y en las que aparece la cámara. De momento no está considerada en el diccionario de la R.A.E. de la lengua. Esta costumbre está actualmente muy de moda, aunque no es un fenómeno reciente.

revelamos, el mero hecho de posar implica a la vez ubicarnos en una puesta en escena y sacar a relucir una máscara: el autorretrato por tanto no puede sino cuestionar la hipotética sinceridad de la cámara (Fontcuberta, 2018, pp. 48-52).

La selfie, al igual que como lo hiciera el retrato de documento de identidad, instauraría una nueva categoría de imagen, la cual depende plenamente de cada individuo para su elaboración. En tan sólo los últimos diez años, se han realizado más autorretratos que en todo el siglo XX,<sup>28</sup> la selfie es así un ritual de aceptación explícito del narcisismo que representa la conciencia personal y la dependencia social. El poder de la mirada que aporta la selfie en la sociedad, es un modo de control hacia lo que el individuo permite que la sociedad vea de sí mismo, según la periodista Irene Larraz, las selfies “han sido consideradas un síntoma del narcisismo al que conducen las redes sociales, una nueva forma no solo de mostrarnos ante los otros, sino de comunicarnos con imágenes de nosotros, lo que sería igual a un mini yo virtual” (s.f, párr. 2).

En la postfotografía, con la selfie, la identidad se construye a partir de la constante creación de imágenes, las cuales reflejan la búsqueda incesante del –yo-, que diese veracidad del momento y la realidad que se vive,<sup>29</sup> existencia perdida entre las constantes representaciones capturadas de cada individuo, el cual cambia su expresión cada que se realiza una nueva foto.

A la hora de elaborar la identidad establecemos un proceso de elección – más o menos selectivo– de aquellos elementos que la van a constituir para posteriormente proyectar una identidad ideal de nosotros mismos. Este “yo” ideal

---

<sup>28</sup> Según el reporte *The Growth of Photography* diariamente se suben a las diferentes redes sociales (Facebook, Instagram, Flickr, Snapchat) unos 200 mil millones de fotos por año (un promedio de 550 millones por día). Recuperado en <https://www.metabunk.org/threads/the-growth-of-photography-photos-per-year-and-the-illusion-of-frequency.2491/>

<sup>29</sup> Para Merleau Ponty, la relación entre sujeto y el mundo estaría dada en la condición vital del sujeto.

no tiene por qué tener una relación de semejanza con el “yo” real o con ninguno de los fragmentos de la propia personalidad (González, s.f, p. 80).

La realidad que se crea a partir de la selfie, es un reflejo del deseo de idealización de la imagen. La postfotografía ha permitido capturar realidades, que solo existen en la mente de sus creadores, selfiarse es un acto cotidiano, un hábito que unifica razas, clases sociales y culturas, la selfie es un manifiesto que cambió para siempre la fotografía.

#### **4.5 El arte de la postfotografía**

La fotografía desde su invención ha sido uno de los medios más destacados y utilizados con el fin de representar o capturar la realidad, a partir de la mimesis; y el nivel de iconicidad, que con esta se obtenía, era superior a las posibilidades que ofrecían al respecto otras técnicas, tales como la pintura o el dibujo. Al obtenerse la imagen a través de un artefacto y no directamente de las manos del artista, la fotografía entraría en discusión y sería objeto de debate para determinar si es un arte o una técnica. Para el docente del Departamento de Filosofía de la Universidad de Columbia Británica, Dominic McIver (2014):

El arte le pertenece a quien tiene una inteligencia libre, vemos que la fotografía es una representación artística porque expresa una visión personal. La fotografía tiene que ver con el hecho de tomar imágenes a través de una máquina y de expresar las ideas detrás de la imagen. Podemos suponer que la fotografía sí es un arte pero que hay mucho más en el trasfondo (p. 1).

El lenguaje estético expresivo en la era de la postfotografía, es un espacio de libertad para el desarrollo de las ideas, sensaciones y emociones en la creación artística, la cual afecta desde lo sensorial hasta lo físico. La estética expresiva en el arte, desarrolla la imaginación y la creatividad.

La fotografía ha permitido a los artistas ver el mundo con otros ojos, el fotógrafo como artista ha sido libre de satisfacer sus deseos e impulsos expresivos a partir de su trabajo; con la postfotografía la diferencia existente entre el fotógrafo documentalista y el artista se vería más marcada y/o contrastada, dado que el fotógrafo como artista es libre de salirse de los cánones o estereotipos de la fotografía como técnica purista (pudiendo experimentar diversas estéticas mediante la imagen), y el fotógrafo como documentalista se ha encasillado más en un registro puntual de lo cotidiano; Fontcuberta estableció en su *Manifiesto postfotográfico* (2011), el rol que ejerce el artista postfotográfico, “no se trata de producir obras sino de prescribir sentidos” (p. 8); el fotógrafo debe asumir roles que antes no le pertenecían,<sup>30</sup> responsabilizándose por sobresaturación de imágenes presentes en la cultura visual, fomentando la creación de nuevas imágenes, a partir del reciclaje de las ya existentes, deslegitimizando los discursos de originalidad, y normalizando las prácticas apropiacionistas. En relación con lo anterior Robert Shore explica que:

La imagen hallada se ha vuelto cada vez más importante en la práctica postfotográfica, con el Internet funcionando como un laboratorio para experimentos mayúsculos en el hacer imagen. Compartir es la palabra clave en el mundo digital y la apropiación -o ‘robar’ como algunos prefieren llamarlo- es una estrategia postfotográfica fundamental (2014, p. 7).

En el arte, la postfotografía está más ligada a un proceso de creación que a un momento clave de la historia (o de mera captura de un acontecer o registro de la realidad cotidiana); la creación de imágenes postfotográficas está vinculada a la necesidad de satisfacer los deseos, por

---

<sup>30</sup> El artista se confunde con el curador, con el coleccionista, el docente, el historiador del arte, el teórico (Fontcuberta, 2011, p38)

parte del autor, de convertir lo cotidiano en algo memorable, transformándolo a la luz de su mirada y posibilidades estéticas que le brinda la técnica fotográfica como tal, y el dispositivo utilizado, al respecto según Sontag:

La fotografía se ha transformado en una diversión casi tan cultivada como el sexo y el baile, lo cual significa que la fotografía, como toda forma artística de masas, no es cultivada como tal por la mayoría. Es sobre todo un rito social, una protección contra la ansiedad y un instrumento de poder (2006, p.22).

Las prácticas apropiacionistas para la postfotografía cambiaron la forma en que el fotógrafo ve e interpreta el mundo, esto sin desmeritar, ni relegar la acción de realizar fotos, un artista postfotográfico es un prescriptor de sentidos, que edita y resignifica la realidad a su antojo, “los significados de cualquier imagen fotográfica particular no existen en forma autónoma, sino que relacionadas con otros textos, visuales y no visuales” (Valenzuela, s.f, p. 3), no se trata sólo de registrar mecánicamente la realidad, sino de alterar la sensación que ésta transmite. El autor postfotográfico va más allá de quien simplemente hace la foto convencional, y re-contextualiza la imagen otorgándole nuevas lecturas (puede explorar nuevas posibilidades estéticas y experimentales, licencias expresivas, desde la metáfora, la metonimia, la alegoría, el símbolo, el signo, y otras figuras retóricas o tropos visuales), en relación con el enunciado anterior el Doctor en Ciencias de la comunicación, Oscar Colorado explica:

En la Postfotografía el ser un prescriptor de nuevos sentidos a trabajos existentes y el proceso de combinación, edición y re-significación ha crecido en importancia. Esto no significa que ya no existan fotógrafos ni que el papel de hacedor de fotos se haya relegado, sin embargo, es el momento de reflexionar sobre las nuevas posibilidades autorales que van más allá de presionar el obturador (2014, párr. 124).

El mayor desafío que posee un artista postfotográfico está relacionado con que su obra salga de lo común, no solo en el medio fotográfico sino en la producción y experimentación, que fomenten un nuevo lenguaje. La introducción total de la cámara en casi todos los ámbitos de la cultura contemporánea, generaría a partir de la postfotografía, imágenes ligadas a un discurso, a una retórica, a un relato visual, simbolismos que le dan su razón de ser a las mismas.

## 5. Rasgos postfotográficos en la mirada de la producción artística de Schmigel, Genç y Glover

*Si sabes esperar la gente se olvidará de tu cámara y entonces su alma saldrá a la luz*

Steve McCurry

El artista postfotográfico no necesariamente pretende crear una *obra artística* a través de su trabajo, en lugar de ello busca más bien transmitir sentimientos.<sup>31</sup> Las prácticas de creación poco comunes se privilegian, el arte postfotográfico se rige a partir de las necesidades de su autor hacia su público, la postfotografía es cercana al registro propio de lo común, pero también se aproxima al registro de lo extraordinario. Los avances tecnológicos y la facilidad actual que permite poder cargar con una cámara en los bolsillos (incluida en los teléfonos celulares), hace que el rol de fotógrafo pueda ser asumido casi por cualquiera.

Los mecanismos por los cuales una fotografía funciona como un equivalente en la psique del espectador son: Proyección y empatía / formas y figuras expresivas. Si la publicidad puede utilizar el efecto subliminal del diseño en fotografía para vender un producto, el fotógrafo con talento puede utilizar el mismo aspecto del diseño para más iluminados propósitos estéticos (Fontcuberta, 2012, p. 201).

Los artistas postfotográficos se han beneficiado del potencial expresivo que deriva del uso de los retratos fotográficos, para lograr llevar a cabo la intención de transmitir un mensaje lleno de

---

<sup>31</sup> La subjetividad e irrealidad fotográfica, habría que recordar siempre que, aunque una fotografía tenga un grado de semejanza grande con la realidad visible (es decir, tiene una alta iconicidad), nunca dejará de ser una interpretación y siempre estará sujeta a las subjetividades de un autor. Simplemente si el fotógrafo decide subir un poco y hacer una toma picada o agacharse y que sea contrapicada ya altera el punto de vista (Colorado, 2014, comentario 28).

sensaciones, las cuales el artista no pretende conservar sólo para sí mismo, sino que las comparte con todo el mundo.

### **5.1 Greg Schmigel, el fotógrafo de móviles.**

Los nuevos medios han permitido el surgimiento de artistas que, de no ser por la tecnología, no serían quienes son actualmente. Como es el caso del diseñador Greg Schmigel quien siendo un autodidacta se convirtió en pionero de la fotografía con dispositivos móviles. Schmigel se considera a sí mismo como un aficionado profesional de la técnica;<sup>32</sup> al encontrarse en un constante aprendizaje de la misma, Schmigel expresa:

El aprendizaje, el crecimiento y, a menudo, los fracasos son lo que hace que tomar fotografías sea tan atractivo para mí. No hay una forma correcta o incorrecta de hacerlo, siempre le digo a la gente, si la fotografía tuviera todo resuelto, bueno, probablemente no lo disfrutaría tanto como lo hago (2014, párr. 4).

En el año 2007, Schmigel conseguirá su primer dispositivo móvil con una cámara incluida, se trataba de un iPhone 2G original, el cual había adquirido para enviar y recibir correos electrónicos y navegar por internet, ni siquiera era consciente de que el celular incluía una cámara. En la entrevista que tuvo para la iPhone Photography School en 2014, afirmó que esta función sería la última que descubriría del móvil, y desde entonces, no pararía de usarla, estando de acuerdo con los postulados del fotógrafo Charles Jarvis (1971-) quien afirma que *la mejor cámara del mundo es aquella que siempre está contigo*.

---

<sup>32</sup> Greg Schmigel se refirió a sí mismo como un aficionado profesional en la entrevista de 2014 que tuvo con Emil Pakarklis para la iPhone Photography School

La inclusión de la cámara en los teléfonos móviles en la era de la postfotografía, se ha visto como una desvalorización del acto fotográfico afirmado por Fontcuberta en su *Manifiesto postfotográfico* (2011), sin embargo, Greg Schmigel no demerita el uso de la cámara del móvil, en su lugar ve una inmensa posibilidad de creación, ya que, “tu móvil está siempre contigo -o al menos a una distancia accesible-. Por lo tanto, no hay razón para NO tomar una foto de algo, algún lugar o alguien que te parezca interesante o poco interesante, para el caso” (2014, párr. 6); Schmigel, y su obra fotográfica, son exponentes claves en la postfotografía, su influencia ha generado e impulsado movimientos como la primera comunidad de fotógrafos de móviles *Just what I See*, de quien este es fundador. La postfotografía le ha permitido, a aquellos que técnicamente no poseen el mejor equipo fotográfico, poder crear imágenes con un valor artístico, igual y/o superior en algunos casos a lo que se acostumbra encontrar en la fotografía convencional análoga o digital, documental o artística, profesional o de diletantes aficionados; según John Berger: “Si el nuevo lenguaje de las imágenes se utilizase de manera distinta, estas adquirirán, mediante su uso, una nueva clase de poder. Podríamos definir con más precisión nuestras experiencias en campos en los que las palabras son inadecuadas” (2000, p. 41).

En la actualidad del lenguaje postfotográfico, existen dos clases de fotógrafo de móviles, Schmigel considera que: “hay gente que utiliza la cámara como una –cámara-, y hay gente que utiliza la cámara como un –lienzo-” (2014, párr. 19), el fotógrafo artista va más allá de la imagen, su intención es transmitir sensaciones y provocar reacciones; la capacidad de observar y reflexionar en torno a aquello que se desea contar antes de obturar la cámara diferencia las dos clases de fotógrafos de móviles.

El trabajo fotográfico de Greg Schmigel surge a partir de la mirada, antes de realizar la fotografía con su teléfono, ya la ha realizado varias veces sólo con sus ojos; su ejercicio comienza al sensibilizar la vista ante lo que desea capturar. Esta es la forma en la cual este artista trabaja, su

obra se enfoca en el retrato y la fotografía callejera (no siendo las únicas técnicas de su interés), la estética expresiva de su obra consiste en un cúmulo de experiencias registradas con el fin de invadir la cotidianidad de las calles e inmortalizar lo efímero que se vive en un espacio compartido. Y es estético-expresiva, dado que involucra procesos sensitivos, emocionales, y cognitivos propios de las funciones físicas y mentales tanto del autor, como del espectador; derivando en un producto lúdico-formal originado por las circunstancias, la psique, la subjetividad, la intuición, el deseo o fruición creativa, el azar y cierto control de la realidad capturada y sus fenómenos u objetos polisémicos. Es la expresión del dictado espontáneo del pensamiento, la razón, o el impulso de las emociones y los sentimientos, mismos que se proyectan tanto en el valor o carga emotiva de las imágenes capturadas, como en su valor visual y estético. Al tener contacto sensorial con las calles y sus objetos e individuos, el rigor de la técnica fotográfica como tal, y sus dispositivos, se combina con la contingencia impredecible o eventual del azar, la improvisación, y la intuición. Para Schmigel: “Hay algo especial y único en la fotografía de la calle. Es real, son verdaderas porciones de la vida tal como la vemos, y muchas veces, porciones de la vida que el resto de nosotros extrañamos” (2014, párr. 14).

La mayoría de las fotografías tomadas por Schmigel poseen el atributo de ser realizadas en blanco y negro, esto con el fin de centrar la atención del espectador de forma directa en los elementos que componen las fotografías; el uso del blanco y negro realza los detalles que a simple vista se pasan por alto o se omiten en imágenes a color, las imágenes carentes de color, crean y/o añaden otra dimensión al lenguaje y semántica visual; lo que genera un mayor impacto en el espectador (Ver figuras 10, 11 y 12). Schmigel en sus fotografías, retrata momentos fugaces y únicos, los cuales tuvieron el suficiente impacto en su mirada para ser considerados dignos de ser registrados.



Figura 10. Jóvenes y mayores, Bedford Avenue, Williamsburg, NY Greg Schmigel (s.f).



Figura 11. Chicas de Brooklyn, Brooklyn, NY Greg Schmigel (s.f).



Figura 12. Grand Station, Metro de NY Greg Schmigel (s.f).

Al realizar retratos, prefiere fotografiar a aquellos que son ajenos a su vida, así se siente más cómodo con la idea plenamente unidireccional, donde el fotógrafo toma prestado o se apropia de aquello que no le pertenece, con la intención de saciar sus necesidades estéticas. Schmigel en su trabajo pretende mostrar cómo captura un momento vivido por algún extraño y lo convirtió en suyo, según Sontag:

Todo uso de la cámara implica una agresión [...] Fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente (2006, pp, 21-31).

Schmigel se refiere a sus fotografías como *carentes de historias*, ya que en ellas sólo se encuentra presente una escena que le llamó la atención y cautivó su mirada, y de esta forma quiso adueñarse del momento y de la sensación que dicha escena le pudo transmitir. Este fotógrafo no pretende contar historias con sus imágenes puesto que prefiere darle al espectador la opción de interpretar y narrar como desee lo que ve. “Todos tenemos nuestras propias mentes, y hacer que alguien vea una fotografía como yo o cualquier otra persona la ve es, bueno, un poco insultante para la vista en primer lugar” (Schmigel, 2014, párr. 27). Schmigel aprovecha el poder de las redes sociales para divulgar y dar a conocer su trabajo, ya que estas le

permiten interactuar no solo con su público sino también con otros artistas, es así como trata de ser activo en sus redes sociales, ya que percibe que, si deja interactuar con su público, este hará lo mismo con su contenido. Flickr fue la red social que lo puso en boca de todos y no se siente cómodo cuando lo llaman pionero en la fotografía móvil, puesto que sólo realizó una acción que todos estaban ejecutando de igual manera,

## 5.2 Mehmet Genç, el fotógrafo nómada

Hacerle un cumplido a un extraño no es algo natural, pero esta es la premisa del trabajo fotográfico de Mehmet Genç, quien en redes sociales se hace llamar Rotasizseyyah,<sup>33</sup> en 2014 se había embarcado en un viaje de mil días en el cual recorrería ocho comunidades indígenas distintas, distribuidas entre los países de Brasil, Colombia, Ecuador, El Salvador y México. Sin planearlo, en este viaje tomaría la fotografía que daría inicio al proyecto más importante de su carrera *You Are So Beautiful*.

En enero de 2015, estuvo en San Cristóbal de las Casas, México. Había estado tratando de hacer que su sujeto se sintiera más cómodo bajo el escrutinio de su cámara, y cuando una solicitud para que ella sonriera no funcionó del todo, se encontró diciéndole que era hermosa (Proença, 2016, párr. 2).

Utilizar un halago fue la clave que le permitiría a Genç generar en sus retratados una expresión conmovedora y sincera, la cual había estado buscando, y lo llevaría a repensar el concepto de belleza que conocía; para Genç un buen retrato debe estar cargado de emociones y según Robert A. Sobieszek (1943-) citado por el Doctor Javier Marzal Felici:

Un requisito necesario para hacer un buen retrato es la habilidad del fotógrafo para entender al sujeto fotografiado, yendo más allá de su simple

---

<sup>33</sup> Viajero desprevenido/nómada en turco.

fisionomía, mediante la movilización de -indicios que permitan al espectador acceder a la personalidad interior del sujeto- (s.f, p. 3).

Mehmet Genç hasta el año 2017 había estado publicando la muestra del increíble efecto y el poder que ejercían unas palabras en la expresión del rostro (ver figura 13),<sup>34</sup> esto principalmente divulgado en sus redes sociales y en su página web. Genç, quien en su trabajo solía viajar por el mundo sin un rumbo fijo, en su periplo por Latinoamérica convivió con diferentes mujeres indígenas, estas en su mayoría de una edad avanzada, Genç fue retratando su realidad enmarcada en su ámbito cotidiano. Al respecto se puede mencionar, según Berger: “Una fotografía no es sólo una imagen (como lo es una pintura), una interpretación de lo real, sino que es además una huella, algo directamente estarcido de lo real, como una pisada o una máscara mortuoria” (2000, p. 48).



Figura 13. Fotografía de retrato: Matilda Quetzaltenango, Guatemala. Mehmet Genç (s.f).

En las mujeres que Genç retrataba, sólo encontraba miradas tristes y perdidas, por ende, recordarles qué tan hermosas eran, sin importar la situación que vivieran, generaría en aquellos rostros apagados un cambio de semblante completamente inmediato. Para Genç mostrar las

---

<sup>34</sup> Figura 13: Cuando se le pidió que le tomaran una foto, Matilda de Quetzaltenango, Guatemala, dijo: “No tengo dientes. Por favor, no me hagas reír”. Después de que le dijeran que era hermosa, ya no pareció importarle. para Genç es uno de sus tiros favoritos: “Ella y yo nos reímos mucho. Fue un buen momento” (Proença, 2016, párr. 6).

imágenes antes y después de alabar la belleza de las mujeres le permitía crear una pieza emotiva que podría compartir con el mundo; en sus fotografías, “la marcada pose del personaje retratado, sumada a la complejidad de connotaciones que sugiere esta imagen, remite a la búsqueda por construir una representación fotográfica que califique y defina su personalidad, más allá de un instante concreto” (Marzal, s.f, p. 8).

Mehmet Genç es un artista postfotográfico, en su trabajo plantea un concepto de belleza diferente al que se había tratado hasta el momento en la fotografía, ya que con sus retratos no busca generar obras de arte ni reforzar estereotipos o clichés del universo femenino idealizado o falseado, su intención es más bien capturar y compartir aquellas reacciones y sensaciones genuinas que gracias a un halago pudo registrar con su lente (Ver figura 14).<sup>35</sup>



Figura 14. Fotografía de retrato: Zarekkim, de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. Mehmet Genç (s.f).

Es así como la estética expresiva de Genç, es un mundo amplio y complejo de posibilidades infinitas, sus retratos registran personalidad y carácter, permiten realizar la captación

<sup>35</sup> Figura 14: Zarekkim, de la Sierra Nevada de Santa Marta, una zona montañosa aislada en Colombia, solo habla su idioma nativo Arahuaco. Cuando Genç llegó a su aldea, aprendió a decir “eres tan hermosa” en Arahuaco y capturó su reacción abrumada en cámara (Proença, 2016, párr. 8).

psicológica o emocional más inmediata de los sujetos, sin rodeos ni ambages. Para la maestra en artes visuales María Camila Cardona: “El retrato fotográfico, se consolida en ese deseo por capturar justo el momento exacto en el que se producen los movimientos gestuales, un instante que, en el cerebro del fotógrafo, se encuentra ya configurado y sólo se quiere congelar” (2018, p. 47).

Genç congela el tiempo y espacio en imágenes, sus fotografías dan una clara evidencia de los resultados y experiencias obtenidos en su proyecto *You Are So Beautiful*, en la postfotografía, el retrato está ligado a la condición o posibilidad de ser también un mensaje, la imagen abandona su rol de memoria y se transforma en algo diferente, características que cumple el trabajo de Genç. Para Sontag: “Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder” (2006, p. 16). La lectura de los rostros que el artista realiza en su obra, al capturar aquellos detalles espontáneos en el aspecto de personas que habitualmente no se sienten cómodas con las cámaras, le permite a este, capturar una realidad compartida entre el autor, el retratado y el espectador, permitiéndole a este último realizar su propia lectura e interpretación de los rostros en los que se ve reflejada la intención de Genç de capturar y apoderarse de la expresión y sensaciones que poseen.

En el acto de interpretación, la representación en sí desaparece, al interpretar, el espectador realiza un acto de significación y da un nuevo sentido a lo representado. Lo que realmente ve el espectador es un entramado de conceptos contruidos por su experiencia personal, su memoria y su imaginación, de manera que podemos decir que el observador es mucho más que el receptor del mensaje; es el constructor del mensaje, ya que un objeto no es el objeto en sí mismo, sino que es la representación que el receptor tiene asociada a él (Acaso, 2006, p. 33).

Al representar el cambio de expresión en sus rostros<sup>36</sup>, Genç le permite a su espectador identificarse con el retratado, al permitirle tomar su papel, tratando de descifrar la historia y vivencias de cada individuo, mismas que han quedado plasmadas en imágenes.

### 5.3 Shea Glover, la fotógrafa estudiante

El ser humano constantemente se encuentra rodeado de personas que cree conocer por compartir espacios cotidianos comunes, o por haber convivido con ellas, pero éstas personas, en el fondo, pueden ser, simplemente, sólo extraños. Es posible creer con frecuencia que si alguien muestra una sonrisa en el rostro es feliz o está tranquilo y nada lo perturba, nada lo afecta, pero en realidad puede ser un sujeto sufriente o emocionalmente afligido; y se puede creer que por ello es feliz. La sonrisa puede llegar a ser una máscara que encubre las emociones o sentimientos reales más íntimos. Es así como cualquiera puede imaginar que sólo una expresión basta para comprender a los demás, y traducir e interpretar su estado anímico, pero esa no es la realidad. Su historia personal nos es ajena, detrás de cada rostro existe una historia que no se cuenta al mundo. Según expone la psicóloga Joana Pérez: “Cada persona libra su propia batalla interna, una batalla de las que muchas veces desconocemos los detalles más importantes porque estos solo están registrados en la mente de la persona que la libra” (2019, párr. 1).

En el año 2016, cuando tan sólo tenía 18 años y aun asistía a la preparatoria, Shea Glover, decidió tomar su cámara y realizar un experimento social; la joven, le pediría a sus compañeros y maestros que posaran para ella (estos eran personas a las que veía diariamente, pero que Shea

---

<sup>36</sup> Existen expresiones faciales voluntarias e involuntarias. Las involuntarias son controladas desde el tallo cerebral, que controla las expresiones inconscientes y espontáneas. Por su parte, la corteza motora se encarga de las voluntarias, que es la parte del cerebro encargada de aquellos movimientos conscientes e intencionales. Es por eso que una sonrisa “falsa” es tan fácil de reconocer.

Descripción recuperada de: *Qué son los análisis de expresión facial y cómo funcionan*, Online en <https://neuromarketing.la/2016/12/los-analisis-expresion-facial-funcionan/>

desconocía qué rondaba por su mente), Glover los filmaba y fotografiaba sin decirles la intención de por qué lo hacía, sólo se limitaba a mencionar que se encontraba retratando aquello que le parecía hermoso, según Glover “hay tanta belleza en el mundo, que si parpadeas, te la perderás” (2016, 4m14s).<sup>37</sup> El impacto de unas simples palabras, hacía que la expresión del sujeto a retratar cambiase, aunque en su mayoría las reacciones fueron positivas, (donde una sonrisa o algo de pena se hacían notar), también existió el caso contrario donde algunos de sus retratados consideraban el gesto de Glover como una broma de mal gusto, puesto que con la intención de sus palabras Shea interpondría su voluntad en los retratados (Ver figuras 15 y 16).



Figura 15. Fotografía de retratos cambio de expresión, Chicaco, Shea Glover USA, 2016



Figura 16. Fotografía de retratos cambio de expresión, Chicaco, Shea Glover USA, 2016

Hacer una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un status quo inmutable (al menos por el tiempo que se tarda en conseguir una «buena» imagen), ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ése es el interés, el dolor o el infortunio de otra persona (Sontag, 2006, p. 28).

<sup>37</sup> Glover subiría a su canal de YouTube el video que realizo al momento de fotografiar a sus compañeros mostrando la reacción que estos tuvieron a sus palabras, el video se titularía *People react to being called beautiful*, y en la actualidad aún se puede encontrar en la plataforma.

Glover explicaría a través de sus redes sociales que su experimento no pretendía enfatizar el concepto de belleza, ni mucho menos generar reacción alguna, su única intención consistió en registrar aquellas expresiones que a simple vista el ser humano oculta, las cuales consideraba hermosas, para Berger: “A diferencia de la memoria, las fotografías no narran nada por sí mismas. Las fotografías conservan las apariencias instantáneas” (2000, p. 49).

Glover dedicaría su carrera a hacer experimentos sociales, registrarlos en imágenes y subirlos a sus redes sociales, y este es un acto clara y plenamente postfotográfico; de la misma forma como lo realizó con sus compañeros de preparatoria, Glover se tomaría las calles de su nativa Chicago, para retratar a las personas que se cruzaban en su camino, mientras les halagaba de alguna forma. En el caso del proyecto visual “True Love, Exist”, Glover decidió hacer un registro visual de entrevistas que le haría a las parejas que se encontraba en las calles, y sólo bastaba con decirles: -Parecen como si acabaran de casarse ¿Cuál es su secreto?-, para que las parejas se miraran directamente a los ojos y sonrieran, mientras respondían cuánto tiempo llevan juntos, “con mucha frecuencia el ser humano, olvida que las cosas más importantes están justo en frente” (Glover, 2016, 0m16s).

La estética expresiva del trabajo postfotográfico de Shea, está basada en las expresiones y emociones que puede capturar en cada uno de sus experimentos sociales; este es un lenguaje diseñado para representar un mundo complejo, ya que según la comunicadora social Ivette González:

Las expresiones faciales son los cambios que ocurren en el rostro, como respuesta a los estados emocionales internos. En este sentido, el análisis de expresión facial consiste en identificar eficientemente las expresiones faciales y su relación directa con las emociones (s.f, párr. 3).

Glover, quien no se categoriza como una artista, acostumbra presentar las imágenes realizadas mediante el registro del *antes* y el *después*, con el contraste o comparativo de la captura fotográfica ejecutada después de que sus palabras generaran algún impulso, expresión facial y efecto emocional en sus retratados, ya que “los gestos de los modelos y los accesorios u objetos representados junto a ellos a menudo, están cargados de un significado simbólico” (Vásquez, 2017, p. 18). Su trabajo, pretende saciar la fruición estética, la carga ontológica, emotiva, expresiva, y el deseo que Glover tiene, por registrar los efectos, el impacto, así como las expresiones faciales y la respuesta, que con sus palabras detonantes busca incitar.

## 6. Conclusión

Desde los primeros ensayos fotográficos por parte de Joseph Niépce, Louis Daguerre y los hermanos Lumiere hasta hoy día, la fotografía ha fungido como un medio y un sistema de comunicación, que registra no sólo historias o relatos visuales, sino también sensaciones, vivencias y sentimientos; aquellos primeros dibujos realizados con luz, serían el inicio de una revolución técnica, que desembarcaría en nuevas tendencias artísticas.

El concepto/término de postfotografía, es el conjunto de teorías, técnicas y cambios en la técnica original que propiciaron la transición de lo análogo a lo digital. En la historia de la fotografía, la postfotografía no daría paso a la llamada *muerte de la fotografía*, ya que el lenguaje postfotográfico no se desarrolla como un movimiento o una técnica, sino que, en su lugar, origina un capítulo más en la historia de la técnica fotográfica como tal. La idea y concepto de *postfotografía* sigue aún en constante proceso de concreción, y, por ende, de definición, donde es factible que los futuros estudios del término propicien un renombramiento más acorde a lo que es realmente la postfotografía y sus posibles derivas, tal como lo ha afirmado Fontcuberta en su texto *Postulado postfotográfico* (2011). La postfotografía es entonces el resultado de una metamorfosis técnica, que se da a partir de una ruptura con la tradición fotográfica, aconteciendo este momento de quiebre cuando la imagen fotográfica deja de ser un transmisor de recuerdos para convertirse en algo más, donde la imagen no depende de sí misma, sino de todo aquello que la rodea.

La imagen fotográfica, en relación con la postfotografía, con la cultura de masas, con la cultura visual colectiva y popular ha mutado, de tal forma que las nuevas tecnologías han propiciado tendencias como lo serían la selfie y/o el meme, las cuales aportarían un cambio significativo o una incidencia en las posibilidades estético expresivas para el uso de la imagen

fotográfica, otorgándole a su vez una nueva vida simbólica; con relación al arte, nuevos estilos y técnicas se han implementado en la era de la postfotografía, el *matte painting* es un claro ejemplo de ello. El fotógrafo como artista, obtendría cualidades y funciones que antes no le correspondían, siendo este ahora un relator de sensaciones, el cual busca saciar su propio deseo estético, en el que el fin de su trabajo, no es estrictamente, la creación de una obra, dado que en la postfotografía se le da más importancia al concepto que el artista otorga a las imágenes, que a quién las realiza, o sus pretensiones estéticas.

El acto fotográfico es en la actualidad un rito cíclico, como ejemplo de ello se puede mencionar la llamada WB 2.0 y la inclusión de la cámara en los dispositivos móviles, factores que han dado un giro de 360° en la forma en la que se producen y consumen las imágenes, la capacidad de comprender y analizar la imagen se ve superada por el acelerado proceso de creación de las mismas, el internet se ha convertido en el medio principal en el que las imágenes fotográficas cumplirán su ciclo.

El ser humano habita una realidad saturada por imágenes, una especie de sociedad cartográfica creada a partir de la captura de fotografías, de todo lo que lo rodea. La sobreproducción de imágenes ha permitido además una libertad democrática inédita (dominio público de las mismas, incontrolable o desbordado), al momento de acceder a ellas, ya que, al haber tantas imágenes similares entre sí y disponibles, es más fácil dar con una imagen concreta al tratar de rastrearla. El flujo de imágenes ha permitido además que la pequeña línea que separaba la esfera privada de la pública haya sido desdibujada en medio del influjo de la nueva cultura visual.

La relación del ser humano con la imagen ha suscitado nuevas posibilidades semánticas y de interacción, así como apropiaciones, relecturas, o resignificaciones. Dada la demanda actual de

imágenes, y no sólo en el ámbito personal, sino también en el contexto comercial, publicitario, artístico, social, etc. Los que consumen estas imágenes (*prosumers*), originan a su vez nuevas iconografías, tendencias en la imagen, y semiosis ilimitadas con la misma.

En la postfotografía, desaparece aquella fascinación mágica sobre la imagen que se mantuvo durante todo el siglo XX, el artista postfotográfico no es necesariamente un fotógrafo en sí desde un oficio purista o tradicional, ya que, al no existir la noción de autor en la postfotografía, se le da más importancia a quién contextualiza la imagen que a quién la realiza, el acto de fotografiar se ha vuelto parte de lo cotidiano.

Los fotógrafos postfotográficos no tienen como finalidad de su trabajo crear obras de arte, estos en su lugar pretenden transmitir emociones, como ocurre con el proceso creativo de Mehmet Genç y Shea Glover, los cuales, gracias a su trabajo fotográfico, fomentaron/influenciaron una de las tendencias más populares en la red social TikTok.<sup>38</sup> El trabajo creativo del artista es versátil, el arte detrás de la imagen domina las necesidades del autor para su audiencia, y detrás de escena, no sólo está cerca del registro general, sino también del registro espectacular. El avance tecnológico, y la cobertura de las cámaras actuales incluidas en teléfonos celulares, han permitido que muchas personas trabajen como fotógrafos, como es el caso de Greg Schmige, quien con su producción ha influenciado la creación de la primera comunidad de fotógrafos de móvil, con la cual se popularizarían y categorizarían como subgénero las fotografías realizadas con celulares.

Por primera vez en la historia, gracias a la postfotografía, el ser humano se adueñó de su realidad y ahora cada quien es el encargado de crear su propia identidad; el retrato fotográfico tomaría el papel característico e identitario que con anterioridad poseía el lenguaje, incluso aun

---

<sup>38</sup> Pequeños videos de duración no mayor a un minuto, donde se logran ver jóvenes adulando y resaltando las cualidades (personalidad, habilidades o su físico) que más le gustaban de la persona a quien se encontraban filmando, para subir sus reacciones a la red social.

cuando el rostro se encuentra ausente en una imagen, con la postfotografía la definición de retrato se acercaría más a una descripción clara y concisa de un individuo. Las influencias estético expresivas del retrato postfotográfico, permiten un sinfín de posibilidades de creación y experimentación más subjetiva, en vista de esto el artista es libre de capturar aquello que considere que sacia sus deseos estéticos.

La postfotografía es ahora una forma de arte que privilegia las prácticas de creación no convencionales, fomentando la apropiación de las imágenes para, a partir de estas, crear y explorar nuevas posibilidades representativas con diferentes sentidos. Es así como la cámara se transforma en una herramienta más del artista, la cual le sirve para expresar sus emociones, así como el pincel lo es para el pintor.

### Bibliografía y cibergrafía

- Acaso, María. De la comunicación general a la comunicación visual. En: El lenguaje visual. 1º ed. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica. 2006. p. 24. ISBN: 978-95-01251-99-9
- Artero, R. M. (2004). Sobre el término 'retrato'. El retrato. Del sujeto en el retrato (pp. 11-22). España: Ediciones de Intervención cultural.
- Baena, G. (1985). Manual para elaborar trabajos de investigación documental. (U. N. México, Ed.) México: Mexicanos Unidos.
- Baro, T. (2012). La gran guía del lenguaje no verbal: cómo aplicarlo en nuestras relaciones para lograr el éxito y la felicidad, recuperado de: [https://administradorjorgevelcas.files.wordpress.com/2016/04/la\\_gran\\_guia\\_del\\_lenguaje\\_no\\_ve\\_-\\_teresa.pdf](https://administradorjorgevelcas.files.wordpress.com/2016/04/la_gran_guia_del_lenguaje_no_ve_-_teresa.pdf)
- Belting, H., 2007. Antropología De La Imagen. 1st ed. Buenos Aires: Katz Editores.
- Benito, M.F. (2019). El cosmonauta Ivan Istochnikov en la era de la postfotografía. Arte, Individuo y Sociedad 31(3), 453-469.
- Báñez, M. (s.f). 2.2. Grados de Iconicidad | El poder de las imágenes: Naturaleza y sintaxis de la imagen (II). Recuperado de: [http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/11072017/da/es-an\\_2017071112\\_9130124/22\\_grados\\_de\\_\\_iconicidad.html](http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/11072017/da/es-an_2017071112_9130124/22_grados_de__iconicidad.html)
- Bellido, L. Fotografía Latinoamericana: Identidad a través del lente. En Artigrama, N 17. Granada, 2002. En: [www.unizar.es/artigrama/pdf/17/2monografico/05.pdf](http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/2monografico/05.pdf)
- Berger, J. (2000). Usos de la fotografía. Elementos: ciencia y cultura, vol. 7 numero 037 Benemérita Universidad autónoma de Puebla, México.
- Berger J. (2000). Modos de ver, segunda edición Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona

- Benjamín, W. (1994). Pequeña historia da fotografía. Obras escolhidas.
- Benjamín, W., Entel, A. and Ortelli, M., 2012. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica y otros textos. Buenos Aires: Godot.
- Borzzone, G., Celli, S. and Fernandez, A. (2013). Área Estética Expresiva II - PLANIFICACIONES - INFD y T N° 24 Jefatura 2013- Prof. Educ. Primaria. [online] Sites.google.com. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/campagnaticsyeducacion2012/area-estetica-expresiva-ii>
- Burke, P. 2001. Visto y no visto – El retrato ¿Espejo o forma simbólica? (PP. 30- 36). Londres: Reaktion Books
- Cardona, M. C. (2018). Multiversos cercanos: reflexiones del retrato fotográfico como un activador de la memoria. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/20.500.12622/1494>.
- Chame, A (2008). La creatividad a través del lenguaje fotográfico. La imagen fotográfica como medio expresivo, estético y comunicativo, en Actas de Diseño N°4 Año II, Vol. 4, marzo 2008, Buenos Aires, Argentina.
- Debray, R., 1994. Vida Y Muerte De La Imagen. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Didi-Huberman, G., 2017. Lo Que Vemos, Lo Que Nos Mira. El objeto más fácil de ver (PP. 28-34). Buenos Aires: Manantial.
- Domestika- Agencia RRG Marketing La fotografía es el arte del engaño – los primeros mentirosos de la historia recuperado de <https://www.facebook.com/watch/?v=2399866783383090>
- Dubois, P. (1994). El acto fotográfico De la representación a la Recepción. (G. Baravalle, trad). Barcelona, España: Paidós.
- Fontcuberta. J (1997). El beso de Judas. Fotografía y verdad

- Fontcuberta, J. (2012). Estética fotográfica. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2018). La furia de las imágenes. Galaxia Gutenberg.
- Gilibets, L. (2013). El prosumidor: cómo es y cómo se comporta. Recuperado de <https://www.iebschool.com/blog/prosumidor-marketing-digital/>
- Glover, S. (2016). People react to being called beautiful Recuperado de : [.https://www.youtube.com/watch?v=aW8BDgLpZkI](https://www.youtube.com/watch?v=aW8BDgLpZkI)
- Glover, S. (2016). True Love Exists Recuperadp de: <https://www.youtube.com/watch?v=Syw8IokHFv0>
- Grados de iconicidad. (s.f). Recuperado de <http://narceaeduplastica.weebly.com/grados-de-iconicidad.html>
- Guerrero M. (2017). Historia de la fotografía en Colombia. Documental online recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5OI96VoCVyk&t=27s>.
- González I. (2016). Neuromarketing, que son los análisis de expresión facial y cómo funcionan, recuperado de <https://neuromarketing.la/2016/12/los-analisis-expresion-facial-funcionan/>.
- Langer, S. (1967). Sentimiento y forma, Centro de estados filosóficos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Larraz, I. (s.f). 'Selfie': el culto al 'yo' que arrasa en las redes, disponible en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13663536>
- Laudanno, C. (s.f). Postfotografías de Rosalía Maguid. El pasado como marca simulacral. Disponible en [http://www.arteuna.com/artedig/maguid/maguid\\_laudano.htm](http://www.arteuna.com/artedig/maguid/maguid_laudano.htm)
- Martin, M. (2016). ¿Ha muerto la fotografía? Reflexiones En torno a la fotografía y postfotografía.

- Marzal, J (s.f) Análisis fotográfico, trabajo de Arnold Newman.
- McCurry, S. (2003). RETRATOS Londres: PHAIDON.
- Miguel Oriola. (s.f). <http://www.migueloriola.es/index2.html>
- Nussbaum, M (1995). Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública, traducción de Carlos Cardini, editorial Andrés Bello, Santiago de Chile,
- Pakarklis, E. (2014). *How Greg Schmigel Takes Great iPhone Street Photos*. iPhone Photography School Recuperate de <https://iphonephotographyschool.com/greg-schmigel/>.
- Proença, A (2016). Así es como las mujeres de diferentes culturas reaccionan ante un cumplido. (Online) recuperado de: <http://www.bbc.com/travel/story/20161206-heres-how-women-of-different-cultures-react-to-a-compliment>
- Retratos. Perception Desenfocada Recuperado de: <https://artefotoperiodismo.weebly.com/retratos.html>
- Retratos. Y algunos de los mejores retratistas de la historia. (sf). Recuperado de: <https://artefotoperiodismo.weebly.com/retratos.html>
- Rouillé A. (2017). La fotografía entre documento y arte contemporáneo. Éditions Gallimard. Ciudad de México.
- Sanz, D., 2020. “Un Retrato Debe Captar La Emoción, El Alma Y La Esencia De La Persona”. [online] Diario de Avisos Recuperado de <https://diariodeavisos.lespanol.com/2017/07/buen-retrato-captar-la-emocion-alma-la-esencia-la-persona/>
- Serrano, E. (1983). Historia de la fotografía en Colombia 1840-1950. Bogotá: MAMBO.
- Shore, R. (2014). Post-Photography: The Artist with a Camera. London: Laurence King Publishing.

- Silvia (17 abril 2019). Artistas de la fotografía móvil. Unnaranjo.com. [Online] Recuperado de: <https://unnaranjo.com/artistas-de-la-fotografia-movil/>
- Sontag, S (2006). sobre la fotografía, Litográfica Ingramex, S.A. de C.V., Centeno núm. 162, col. Granjas Esmeralda, C.P. 09810, México, D.f.
- Toro Peralta, k. (s.f). una mirada al concepto de postfotografía en Postfotografía. Filo de Palabra. Universidad de Manizales pp. (37-42).
- Villafañe J (1985). Introducción a la teoría de la imagen, editorial Pirámide, Madrid pp. 39 recuperado de [https://www.academia.edu/6297995/Justo\\_Villafañe\\_-\\_Introducción\\_a\\_la\\_teoría\\_de\\_la\\_imagen](https://www.academia.edu/6297995/Justo_Villafañe_-_Introducción_a_la_teoría_de_la_imagen)
- Villaseñor, E (2001). Géneros fotográficos. Fotografía, foto periodismo y foto documentalismo, posgrado de arquitectura, Arquitectura y Multimedia, Universidad Nacional Autónoma de México