

CLIC!

Fotografía y Estética

Adams
Bauret
Bazin
Benjamin
Berger
Cartier-Bresson
Damisch
Debray
Diogo
Doisneau
Dubois
Duchamp
Eco
Flusser
Fontcuberta
Gil
Glusberg
Harvey
Kossov
McLuhan
Mumford
Rosa
Sibilia
Sontag
Sorlin
Traversa
Valéry
Virilio
y otros

Guido Indij

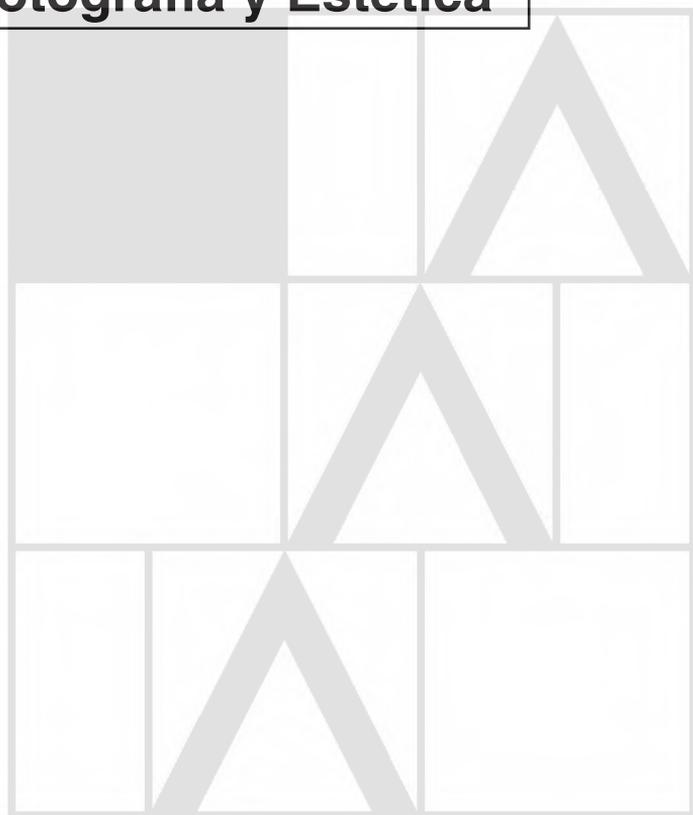
Ana Silva

(comps.)



CLIC!

Fotografía y Estética



la marca
e d i t o r a

BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera— pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de formar en el lector un mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

LIBRO-OJO

(Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa...

Estos no refieren necesariamente (al menos no en forma directa) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apunta a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

Listado © 1995-2010

CLIC!

Fotografía y Estética



la marca
editora

Guido Indij

Ana Silva

Compiladores



la marca
editora

| | |
|------------------------|---|
| Título | <i>Clic! Fotografía y Estética</i> |
| Edición y compilación | Guido Indij y Ana Silva |
| Colección | Biblioteca de la mirada |
| Director de colección | Guido Indij |
| Coordinación editorial | Victoria Villalba |
| Corrección | Bettina Villar |
| Composición de tapa | Victoria Villalba |
| Foto de tapa | Shutterstock |
| Editorial | la marca editora |
| Oficina | Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina |
| Fax | (54-11) 4 372-8091 |
| Tel | (54-11) 4 372-4957 |
| E-mail | info@lamarcaeditora.com |
| W ³ | www.lamarcaeditora.com |
| Imprenta | Asia Pacific Offset |
| Taller | Unit C-E, 11/E, Yeung Yiu Chung (no.8) Ind/Bldg. 20 Wang Hoi Road |
| ISBN | 978-950-889-280-5 |
| Fecha de impresión | Junio de 2017 |
| Lugar de impresión | Kowloon Bay, Hong Kong Impreso en China. <i>Printed in China</i> Libro de edición argentina |
| Depósito de ley | 11.723 |
| © | la marca editora |

Indij, Guido

Clic! : Fotografía y Estética / Guido Indij ; Ana Silva ; compilado por Guido Indij ; Ana Silva.

- 1a ed. - Buenos Aires : la marca editora, 2017.

256 p. ; 22 x 15 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)

ISBN 978-950-889-280-5

1. Fotografía. 2. Estética. 3. Ensayo Sociológico. I. Silva, Ana II. Indij, Guido , comp. III.

Silva, Ana, comp. IV. Título.

CDD 306.4

Índice

| | |
|--|----|
| Nota de los compiladores | 13 |
| Señales luminosas | |
| El arte de fijar sombras, WILLIAM HENRY FOX TALBOT..... | 19 |
| El centenario de la fotografía (2ª parte), PAUL VALÉRY..... | 21 |
| Génesis automática, ANDRÉ BAZIN..... | 25 |
| ¡Bogart ha muerto!, HAROLD ROSENBERG..... | 29 |
| Menos que una imagen, PAUL VIRILIO..... | 31 |
| A cuánto va, JOHN BERGER..... | 35 |
| Cinco notas para una fenomenología de la imagen fotográfica, HUBERT DAMISCH..... | 39 |
| El golpe del corte, PHILIPPE DUBOIS..... | 43 |
| El silencio de las fotografías, RYUJI MIYAMOTO..... | 45 |
| Miradas | |
| Fotografía, LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY..... | 51 |
| Arte y magia, EDUARDO GIL..... | 55 |
| La sabiduría de la imagen fotográfica, SUSAN SONTAG..... | 57 |
| Estética, memoria e ideología fotográficas, BORIS KOSSOY..... | 59 |
| La necesidad de una filosofía de la fotografía, VILÉM FLUSSER..... | 63 |
| La mirada reconstructiva, OSCAR TRAVERSA..... | 67 |
| Más allá de la Fotografía, NICOLÁS ROSA..... | 69 |
| <i>Packaging</i> y anestesia visual, MARSHALL McLUHAN..... | 73 |
| Un nuevo comportamiento fotográfico, GABRIEL BAURET..... | 75 |
| <i>Déjà vu</i> , UMBERTO ECO..... | 77 |
| La imagen del mundo, HANS BELTING..... | 79 |
| La producción fotográfica del posmodernismo, JOAN FONTCUBERTA..... | 81 |
| La cámara autorreflexiva, ESTELLE JUSSIM..... | 83 |
| Transmutaciones, GEOFFREY BATCHEN..... | 87 |
| <i>Agit-fôt</i> , HUBERT DAMISCH..... | 91 |
| La Fotografía como técnica, KEN DOMON..... | 95 |
| La Fotografía como 'otra realidad', SHIGEO GOCHO..... | 97 |

Azar

| | |
|---|-----|
| Azar en la Fotografía, LOUIS DELLUC..... | 101 |
| La foto como <i>object trouvé</i> , HAROLD ROSENBERG..... | 103 |
| Fotos de paredes, UMBERTO ECO..... | 105 |
| Fotografiar del natural, HENRI CARTIER-BRESSON..... | 109 |
| El reportaje, HENRI CARTIER-BRESSON..... | 111 |

Religión del mirar

| | |
|--|-----|
| Fotografías de espíritus y cosas parecidas, OTTO STELZER..... | 115 |
| Hacia adentro, ROBERT DOISNEAU..... | 119 |
| Obra de arte y reproducción técnica, WALTER BENJAMIN..... | 121 |
| El <i>aura</i> corre como el hurón, RÉGIS DEBRAY..... | 123 |
| En busca del aura perdida, GUIDO INDIJ..... | 127 |
| Huellas de lo sagrado en la Modernidad, LIGIA DIOGO Y PAULA SIBILIA..... | 131 |
| Pedazos de cuerpos, ARMANDO SILVA..... | 137 |
| Imagen indiciaria, credibilidad y poder, MARTINE JOLY..... | 141 |

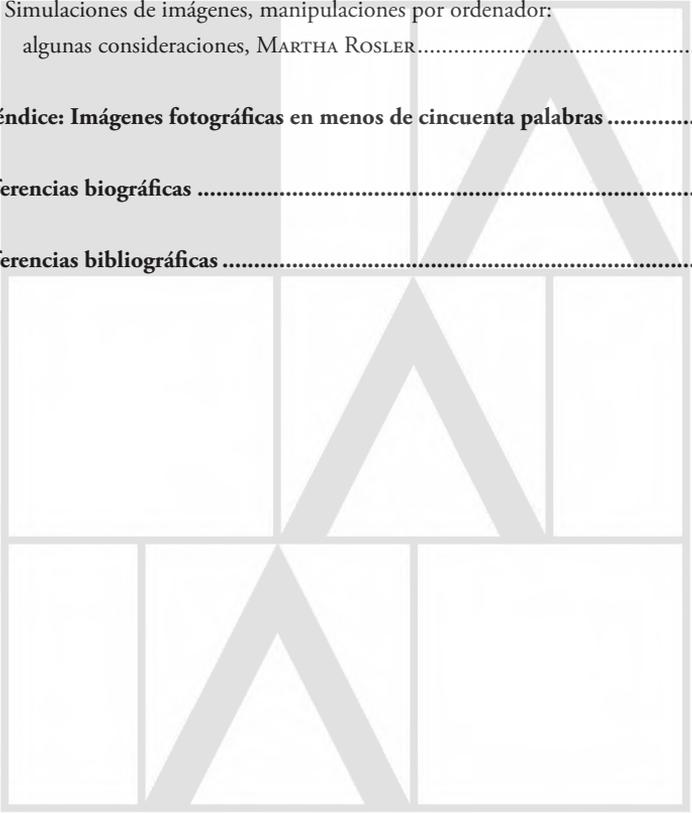
Arte y estética

| | |
|--|-----|
| Anotaciones sobre arte y Fotografía, JORGE GLUSBERG..... | 145 |
| El público moderno y la fotografía, CHARLES BAUDELAIRE..... | 149 |
| El primer conflicto de las fotos, 1839, RÉGIS DEBRAY..... | 153 |
| Purismo, pictorialismo y pictoricismo, JOAN FONTCUBERTA..... | 157 |
| Tiene que caminar sola, BERENICE ABBOTT..... | 161 |
| Querido Stieglitz, MARCEL DUCHAMP..... | 165 |
| La influencia de Muybridge en el pop, OTTO STELZER..... | 167 |
| La más bella naturaleza muerta del mundo, CAROL ARMSTRONG..... | 169 |
| La fotografía inédita, LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY..... | 173 |
| Arte y técnica, LEWIS MUMFORD..... | 177 |
| ¿Qué es una buena fotografía?, ANSEL ADAMS..... | 181 |
| Espacio y tiempo, WYNN BULLOCK..... | 185 |
| Volver a encontrar la oscuridad, DOON ARBUS..... | 189 |
| Estetización o denuncia, CARLOS MONSIVÁIS..... | 193 |

Imágenes numéricas

| | |
|---|-----|
| La producción numérica de imágenes, una nueva morfogénesis, ALAIN RENAUD..... | 199 |
| De la imagen analógica a la imagen virtual, PIERRE SORLIN..... | 203 |
| El modelo posfotográfico, ARMANDO SILVA..... | 205 |
| El impacto de la producción digital de imágenes, M. AALAND Y R. BURGER..... | 209 |

| | |
|--|------------|
| La 'posmodernidad' y el Photoshop, LEV MANOVICH..... | 213 |
| La obra de arte en la época de la reproducción electrónica y de los bancos de imágenes, DAVID HARVEY | 217 |
| Simulaciones de imágenes, manipulaciones por ordenador: algunas consideraciones, MARTHA ROSLER..... | 221 |
| Apéndice: Imágenes fotográficas en menos de cincuenta palabras | 225 |
| Referencias biográficas | 233 |
| Referencias bibliográficas | 243 |



la marca
editora

Nota de los compiladores

Esta obra fue publicada por primera vez en 1992 con el título *Clic! El sonido de la muerte* y dio inicio a la marca editora, que hoy vuelve a presentarla, revisada y aumentada, en un nuevo formato de tres volúmenes: *Clic! Fotografía y Sociedad*; *Clic! Fotografía y Estética* y *Clic! Fotografía y Percepción*. Este fue el recurso que encontramos para publicar de forma organizada y amena una selección de los textos dedicados al pensamiento teórico sobre la fotografía –desde sus comienzos hasta la actualidad– que hemos disfrutado y compartido desde entonces.

El montaje, la yuxtaposición de esos fragmentos escritos ofrece un panorama –necesariamente incompleto, inevitablemente sesgado– tanto de las transformaciones de la propia técnica fotográfica y de las prácticas sociales vinculadas a ella, cuanto del pensamiento que la ha pensado. En las voces recopiladas resuenan las obsesiones, los debates y las rupturas que han atravesado e incluso acompañado la constitución misma de los enfoques históricos, estéticos, sociológicos, antropológicos o psicológicos que colocaron a la fotografía en un lugar destacado de sus reflexiones.

La selección realizada supone el reconocimiento de ciertas cartografías y mapas conceptuales que desde sus respectivas condiciones de enunciación plantean una interpelación al presente: la cuestión del poder y la politicidad de la mirada, las configuraciones de lo central y lo periférico, las reflexiones desde América Latina, la inclusión de la perspectiva de género, la diversidad cultural. Reconoce, también, las condicionantes del propio circuito editorial: las palabras en circulación, las traducciones disponibles, las palabras rescatadas para su recuperación y puesta en diálogo con otras.

Durante varios años la edición de 1992 transitó por las manos de estudiantes, docentes e investigadores de carreras de comunicación, fotografía, diseño gráfico y otras vinculadas a la reflexión sobre la imagen y permitió el acceso a varios textos aún inéditos en castellano, o bien por

entonces agotados. Por otro lado, cada uno de los tres volúmenes de *Clic!*, incluye textos preparados de forma expresa para esta compilación. Deseamos agradecer especialmente a los autores que han realizado estos aportes.

Fotografía y Estética compila textos que revisan los diálogos que se han establecido en la práctica fotográfica entre arte y técnica en sus posibilidades expresivas y creativas, en tanto ambos constituyen modalidades de producción de lo sensible. Como bien ha advertido Benjamin, la reproductibilidad técnica –y específicamente la fotografía– introduce una transformación cualitativa en el hacer artístico, en sus procedimientos de realización, sus sistemas de circulación y de consumo, sus condiciones de experiencia y percepción.

El reconocimiento de la Fotografía como arte no ha estado exento de debates, y este volumen recorre algunos de los más sobresalientes. Por ejemplo, la confrontación entre ‘puristas’ y ‘pictorialistas’, o entre partidarios del documentalismo y de la experimentación estética; las tensiones entre la ‘objetividad’ y la cuestión del ‘estilo’ o las marcas de la enunciación del autor o autora de la fotografía. Varios de los textos indagan en las relaciones entre la fotografía y otras artes. Con la pintura (en cuyo ámbito –como nos recuerda Jorge Glusberg en este volumen– se había construido la demanda de exactitud mimética que condicionó buena parte de los desarrollos iniciales de la fotografía), contribuyendo a perfeccionar y transformar la representación pictórica, que ya nunca volvería a ser igual, y experimentando a su vez con el retoque manual sobre negativos y copias fotográficas, con la elaboración de fotomontajes y *collages*. En este sentido, la introducción de la imagen digital da cuenta de una intensificación de las intervenciones en la fase de postproducción, facilitada por los programas de edición de imágenes. Con el cine, la fotografía se constituye en campo de indagación, de exploración poética, y aquel en estímulo, inspiración y tema de la fotografía.

Se destaca en los textos reunidos la reflexión sobre la materialidad de la fotografía como *huella* de señales luminosas y las posibilidades de exploración que permite en términos de la relación de la imagen con lo real, con el espacio y el tiempo, con el azar, con la potencia del instante, tal como ha sido pensado por Bachelard y también por Cartier-Bresson. Se indaga también en la fotografía como materialización de una mirada *moderna*, en su estrecha vinculación con la máquina, con la matriz científico-técnica y el ideal de proveer un medio para que la naturaleza pueda “reproducirse a sí

misma”¹. Al mismo tiempo, al modo de la dialéctica entre mito y logos que exploran Horkheimer y Adorno en su *Dialéctica de la Ilustración*, algunos trabajos se detienen en la presencia de lo mítico, de lo mágico, de lo sagrado, en fin del *valor cultural* –para volver, una vez más, a Benjamin– en los usos fetichistas e idólatras de la imagen fotográfica.

Si la relación entre Fotografía y Modernidad no se pone en discusión, las transformaciones posmodernas en la producción de imágenes y en los modos de mirar habilitan en cambio debates productivos que lejos están de haber sido agotados. Alain Renaud advierte al respecto que la visibilidad ha mudado de régimen cualitativamente, cambiando tanto el modo de producción cuanto el de almacenamiento, de intercambio y de uso social de las imágenes, mientras que Armando Silva pone el acento en las formas de creación que permite la producción de imágenes numéricas, ya no tanto ancladas en el lugar, sino en caída de tiempo, como fragmento sin espacio fijo, como flujo.

Clic! es una invitación a otros libros. Una apertura, un acercamiento, para que los lectores que así lo deseen puedan iniciar otros recorridos y establecer diálogos teóricos aún por venir.

Guido Indij y Ana Silva

la marca
editora

1 DAGUERRE, L. J. M. “Daguerreotype” en TRACHTENBERG, A. (ed.). *Classic Essays on Photography*. New Haven, Leete’s Island Books, 1980, pp. 11-13.



Señales luminosas

la marca
e d i t o r a

El arte de fijar sombras *William Henry Fox Talbot*

La más transitoria de las cosas, una sombra —el emblema proverbial de que todo es fugaz y momentáneo— puede ser atrapada por los conjuros de nuestra ‘magia natural’, y puede ser fijada para siempre en la posición que parecía destinada a ocupar solo por un instante.

Este notable fenómeno, cualquiera sea el valor que resulte de su aplicación en las artes, será al menos aceptado como una nueva prueba del valor de los métodos inductivos de la ciencia moderna, los cuales, a partir de detectar la ocurrencia de circunstancias inusuales (cuyo accidente tal vez se manifiesta primero en un grado pequeño), y por medio del seguimiento de estas con experimentos, y variando las condiciones de estos hasta que la verdadera ley de la naturaleza que expresan es aprehendida, nos conducen finalmente a consecuencias completamente inesperadas, alejadas de la experiencia corriente, y contrarias a la creencia casi universal. Tal es el hecho: poder recibir en un papel a la sombra fugaz, capturarla ahí, y en el intervalo de un único minuto fijarla tan firmemente para que no pueda ser ya capaz de cambiar, incluso si es colocada de nuevo al rayo del sol del cual deriva su origen.

la marca
editora

El centenario de la fotografía (2ª parte)

Paul Valéry

Previamente a la invención de la fotografía, cualquier hecho, habiendo un número suficiente de personas que juraran haberlo visto con sus propios ojos, era considerado incuestionable. Ningún tribunal de justicia, ningún historiador hubiera dejado de aceptarlo, aun con renuencia. Pocos años atrás, una instantánea era prueba suficiente para demoler el testimonio de cientos de personas que juraban haber visto, con sus propios ojos, a un faquir sostenerse de una soga que acababa de arrojar al aire, milagrosamente suspendida.

En cualquier acontecimiento, el resultado natural de estas reflexiones sería una suerte de filosofía de la Fotografía, la cual puede redirigirnos pronto a la filosofía en sí misma, si esta digresión no amenazara con sacarme fuera de mi competencia, mi cometido presente, y los límites impuestos por el objeto y la ocasión de esta ceremonia.

En pocas palabras, debo dar una idea rápida de lo que un filósofo podría decir si dirigiera su pensamiento a esta invención nuestra.

La fotografía podría, por ejemplo, inducirnos a revivir, si no a renovar, el antiguo y difícil problema de la 'objetividad'. Esa pequeña historia del faquir muestra que la torpe y un tanto desesperada solución de obtener testimonio de unos pocos, a fin de establecer para toda la humanidad la existencia objetiva de una cosa, fue fácilmente destruida por una simple placa fotosensible. Debe admitirse que no podemos abrir nuestros ojos sin estar inconscientemente dispuestos a no ver algunas cosas que están delante nuestro y sí ver otras que no están allí. La instantánea ha rectificado nuestros sendos errores de 'deficiencia' o de 'exceso'. Nos muestra lo que veríamos si fuéramos uniformemente sensibles a todo lo que la luz imprime sobre nuestras retinas, y nada más. Entonces podría no ser imposible finalmente limitar, si no abolir, el problema clásico que he mencionado, por medio de la atribución de valor objetivo a toda impresión cuya réplica, cuya semejanza, somos capaces de

capturar, siendo la luz imparcial el único intermediario entre el modelo y su representación.

Pero hay otras, muy íntimas y antiguas, afinidades entre la luz y la filosofía. En todas las épocas, los filósofos –los teóricos del conocimiento y los místicos por igual– han mostrado una predilección bastante notable por los más comúnmente conocidos fenómenos de la óptica, muy a menudo usándolos, a veces de manera sutil, para graficar la relación entre la conciencia y sus objetos, o para describir las ilusiones y la comprensión de la mente. Muchas expresiones reveladoras al respecto permanecen en nuestro vocabulario. Hablamos figuradamente de claridad, reflejo, especulación, lucidez, e ideas; y, cuando tratamos de expresar pensamiento abstracto, nos servimos de toda una retórica visual. ¿Qué podría ser más natural que comparar lo que tomamos por la unidad de nuestra conciencia, complementaria y casi opuesta a la variedad de nuestro conocimiento, con la fuente de luz que revela la infinita multiplicidad de las cosas visibles, cada una individualmente formada por miríadas de imágenes solares? El azul del cielo es creado por incontables espejos cuya pequeñez podemos calcular. Más aún, las vicisitudes de la luz entre los cuerpos pueden originar cualquier cantidad de efectos que no podemos resistir comparar con los estados de nuestro sentido interior de la percepción. Lo que ha probado ser más seductor para los pensadores, en cualquier caso, y ha adornado el tema para sus más brillantes variaciones, son las engañosas propiedades de ciertos aspectos de la luz. ¿Qué sería de la filosofía si no tuviera el sentido de cuestionar las apariencias? Espejismos, bastones que se quiebran al sumergirlos en agua y vuelven a ser milagrosamente rectos al retirarlos; todos los trucos que nuestro ojo acepta han figurado en esta memorable e inagotable enumeración.

Pueden estar seguros de que no descuidaré mencionar aquí la más celebrada de todas esas alegorías. ¿Qué es la famosa caverna de Platón sino una *camera obscura*, la más grande jamás concebida, supongo? Si Platón hubiera reducido la boca de su gruta a un minúsculo agujero y aplicado una capa sensibilizada a la pared que hacía las veces de su pantalla, revelando la parte trasera de su caverna podría haber obtenido un gigantesco filme, y solo el cielo sabe qué conclusiones asombrosas podría haber dejado acerca de la naturaleza de nuestro conocimiento y la esencia de nuestras ideas.

¿Pero hay alguna emoción más profundamente filosófica que la que experimentamos mientras esperamos ansiosamente –debajo de esa luz bastante diabólica que convierte un cigarrillo incandescente en un diamante verde–

la emergencia de la visibilidad de esa misteriosa ‘imagen latente’, sobre cuya exacta naturaleza la ciencia no se ha formado todavía una opinión?

Poco a poco, aquí y allá, unas pocas manchas emergen, como los primeros balbuceos del despertar de la conciencia. Estos fragmentos se multiplican, se agrupan, forman un todo; y, mirando cómo esta configuración en sus elementos disímiles –cada uno de ellos trivial en sí mismo– avanza de a saltos para formar una imagen reconocible, no podemos sino pensar en ciertas precipitaciones tal como tienen lugar en nuestras mentes, de recuerdos que vienen a la luz, de certezas que cristalizan súbitamente, de la creación de ciertas líneas de versos poco habituales que encajan en su lugar, emergiendo abruptamente del caos de nuestro discurso interior.

En términos generales, ¿puede uno pensar en un asunto más meritorio de la meditación de los filósofos que el enorme incremento en el número de estrellas tanto como en el número de radiaciones cósmicas y energías cuyo registro debemos a la fotografía?

Un progreso tan asombroso parecería sugerir, en una consideración más profunda, un panorama verdaderamente extraño. ¿No será necesario de ahora en adelante definir el universo como el simple producto de todos los medios que tengamos a nuestra disposición en una época dada para traer dentro del entendimiento humano eventos que son infinitamente diversos o remotamente distantes? Si el número de estrellas podría depender estrictamente de los métodos que inventamos para contabilizarlas y numerarlas, y si calculamos el futuro en términos de los logros recientes, entonces podría casi decirse que el cálculo del universo es una función del tiempo.

la marca
editora