

TFG

TÍTULO: 240 AMIGOS 240 DESCONOCIDOS.

**Presentado por Eva M^a Martí Barrachina.
Profesor: Elías Miguel Pérez García.**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014**



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este proyecto puede incluirse dentro del género del retrato, entendiendo éste como pretexto para elaborar un discurso mediante el cual iniciar una reflexión sobre la identidad individual y colectiva dentro del contexto social actual por medio de la fotografía.

El individuo y el arte como reflejo de este, se han nutrido y desenvuelto entre el medio natural y el medio urbano. Pero no podemos obviar el hecho de que ha aparecido un nuevo medio en nuestra sociedad; el medio virtual. Es prácticamente imposible en la actualidad sostener un relato referente a la identidad sin tener en cuenta el surgimiento de internet y las redes sociales como espacio revolucionario de interacción social. El lugar donde nos relacionamos se ha reducido a una pequeña pantalla que paradójicamente nos amplía el campo, reduce el tiempo a la inmediatez y anula la distancia. Hegemoniza cualquier estrato social y permite relacionarnos con cualquier persona a kilómetros de distancia de manera inmediata.

Este proyecto intenta abordar desde la práctica todos estos temas para concluir en una obra física con la intención de analizar la manera de relacionarnos, de percibir el mundo y nuestra naturaleza de ser, individual y anónimo dentro de la sociedad.

Palabras clave: Retrato, imagen digital, internet, identidad colectiva, redes sociales.

SUMMARY.

This project may be included within the genre of portraiture, which is taken as a pretext to develop a discourse through which to initiate a reflection on individual and collective identity within the current social context through photography.

The individual and the art as a reflection of this, they have nurtured and flowing between the natural environment and the urban environment. But we can not ignore the fact that it has appeared a new medium in our society; the virtual environment. It is virtually impossible at present to hold a story regarding the identity regardless of the emergence of the Internet and social networks as a revolutionary space for social interaction. The place where we interact has been reduced to a small screen we paradoxically wide field, reduces the time to immediacy and cancels the distance. Hegemonizes any social stratum and allows interacting with anyone for miles immediately.

This project seeks to address the practice from all these issues to conclude in a physical work can reshape the way we relate, perceive the world and our nature of being, individual and anonymous within society.

Keywords: Portrait, digital image, internet, collective identity, social networks.

Agradecimientos: A Jöel Ricardo Mestre Froissard por darme las claves necesarias para llevar a cabo este proyecto. A Eva María Marín Jordá por enseñarme a convertir las ideas en proyectos. A Rosa María Martínez-Artero Martínez por transmitirme la pasión por el retrato. A Elías Miguel Pérez García por sus siempre acertados consejos y por saber traducir mis pensamientos en las palabras justas.

ÍNDICE

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN.	5
2. PROCESOS	6
2.1. Objetivos.	6
2.2. Metodología.	7
2.2.1. Planteamiento del problema.	7
2.2.2. elementos del problema.	7
2.2.3. Recopilación de datos.	8
2.2.4. Creatividad.	8
2.2.5. Materiales y tecnología.	8
2.2.6. resultados.	9
2.3. Referentes.	9
2.4. Análisis.	13
3. SOBRE EL RETRATO EN LA PINTURA.	14
3.1. Una promesa de eternidad.	15
3.2. El interés por el individuo.	15
3.3. La fotografía; un intruso inesperado.	16
3.4. Hacia la disolución del rostro	17
4. SOBRE EL RETRATO EN LA FOTOGRAFÍA.	17
4.1. La democratización del retrato.	18
4.2. Del yo físico al yo subjetivo.	18
4.3. Protagonismo del rostro frente al cuerpo.	20
4.4. La Nueva Objetividad.	21
4.5. El relato autobiográfico.	21
5. SOBRE FOTOGRAFÍA DIGITAL.	22
5.1. La fotografía en los nuevos medios.	22
5.2. Desterritorialización de la imagen.	23
5.3. El retrato fotográfico como fe de vida.	23
5.4. La imagen como acontecimiento.	24
6. CONCLUSIONES	25
7. BIBLIOGRAFÍA	27
8. IMÁGENES.	29

1. INTRODUCCIÓN.

El deseo que tienen los seres humanos de contemplarse por medio de la interpretación de su propia imagen parece formar parte de los más antiguos impulsos de la humanidad, y el arte del retrato individual es una de las actividades artísticas más universalmente presente en todos los tiempos¹. Es en la actualidad una preciada fuente de información acerca de la sociedad, gustos y mentalidad de sociedades anteriores. El retrato bien hable de reyes o de tipos genéricos o de cualquiera, tratando de contar a partir de lo individual los secretos de la naturaleza y de la conducta humana, ennoblece su cometido y encuentra su sitio en el arte a cuenta de algo que algunos autores tratan de explicar con términos como el ánima².

El género del retrato entre los siglos XV al XIX advierte algunas características pictóricas constantes como regulaciones compositivas de pose y de ordenación espacial. Además de un intercambio simbólico por el que el ser del sujeto pasaba al ser de su imagen y el retratado se constituía en el orden social como alguien distinto a los otros, sujeto a su necesidad de ser en comunidad³. La historia a través del retrato no nos narra los acontecimientos sino a los personajes y la sociedad que han propiciado esos acontecimientos.

Desde 1839 con el descubrimiento del daguerrotipo, la fotografía crea su propia tipología dentro del género del retrato. Desde entonces hasta ahora muchos fotógrafos han sabido encontrar un modo particular de entender el retrato y con una factura característica a cada uno y a su tiempo.

Con la aparición de la fotografía no solo se democratiza el acceso al retrato sino que se abre una nueva vía de relación y experimentación que aúnan arte y ciencia dando paso a una extensa creación en la búsqueda de descifrar los signos identitarios, psicológicos y sociológicos de la especie humana.

Para entender el retrato hoy, he iniciado un recorrido desde las más antiguas manifestaciones del retrato en un sentir de eternidad frente a la muerte, a través de la pintura, pasando por la democratización del retrato propiciado por la aparición de la fotografía llegando a la actualidad, donde cambia radicalmente la práctica de la fotografía y se caracteriza por su extraordinaria masificación⁴. La representación del sujeto mediante la

¹ GALIENE Y PIERRE FRANCASTEL, *El retrato*, p. 11.

² MARTINEZ ARTERO, R. *El retrato: del sujeto en el retrato*, p. 13.

³ *Ibid.* p. 12.

⁴ Ver FONCUBERTA, J., *La cámara de pandora*, capítulo *El ojo de Dios* p. 25.

saturación de imágenes digitales que constatan la propia existencia por medio de la acumulación de instantes vitales.

La intención del proyecto que he realizado, es recoger a través del retrato, en imágenes digitales y en unas piezas físicas, una síntesis de los aspectos y las inquietudes que mueven la fotografía de hoy añadiendo un cierto aire de nostalgia que nos recuerda a los primeros daguerrotipos.

2. PROCESOS.

2.1. OBJETIVOS.

El objetivo de este proyecto se centra en crear un retrato psicosocial que refleje las características del individuo como miembro de este nuevo entorno, el medio virtual, y el comportamiento social, insistiendo en las relaciones que se establecen y la influencia de este medio dentro de la constitución de la identidad. Parto del axioma de que una de las mayores influencias que determinan nuestra identidad es la relación que mantenemos con el resto del mundo, quienes somos dependiendo de cómo y con quién nos relacionamos.

Para este proyecto, he realizado nueve piezas pudiendo ser ampliadas en un futuro, con imágenes digitales en formato DIN-A3, considerando que es el formato más adecuado teniendo en cuenta también el precio. Estas piezas recogen una serie de retratos, formados por la superposición de diferentes rostros que he fotografiado y manipulado con Photoshop, estableciendo unos puntos clave de coincidencia en los rostros, para crear un único rostro inventado a partir de todas las identidades escogidas.

*Un rostro no siempre es retrato*⁵. Busco el modo de crear rostros inventados, tomando como referentes a otros artistas que han trabajado en la misma línea. Es un pretexto para crear un discurso que tiene que ver con el medio virtual y las personas que lo constituyen y de la influencia que ejercemos de modo colectivo pero también individual en este nuevo medio: las relaciones que se establecen, las conductas que parecen seguir y sobre todo como nos relacionamos a diario con multitud de personas de la que en muchos casos sólo tenemos una imagen a la que llaman *avatar*.

El título de este proyecto hace referencia a una conducta bastante estandarizada dentro de las redes sociales: twitter, Facebook o tuenti entre otras. En este tipo de redes sociales, las más comunes, existe un apartado donde cualquier persona agrega amigos que solicitan amistad. Pero no en todos los casos estas personas que se agregan son realmente amigos, ni siquiera son conocidos. Parece haberse establecido la cifra de 240 amigos agregados como la cantidad necesaria, a partir de la cual, cualquier persona comienza a gozar de cierta aceptación social en este medio virtual de

⁵ Ver *El retrato: del sujeto en el retrato*, Martínez-Artero. R.



Imágenes de rostros de niñas de edades comprendidas entre los 12 y los 16 años.

relaciones sociales. Esta cifra incita a muchas personas a agregar *amigos* de forma indiscriminada. Es por tanto que existe una especie de competición para conseguir que la lista de amistades internautas sea lo más extensa posible, para que el titular de la cuenta sea reconocido como un miembro importante dentro de este medio.

La aparición de la fotografía trajo consigo la democratización del retrato y la fotografía digital la democratización de la imagen y la práctica amateur donde cualquier persona es generadora de imágenes dando paso a la producción y publicación de relatos autobiográficos. La fotografía se convierte en la herramienta ideal para documentar nuestra propia existencia, sin embargo la accesibilidad a este nuevo modo de retrato a generado una producción frenética de imágenes destinadas a ser consumidas y desechadas casi al instante.

El proyecto plantea el reto y la dificultad, a pesar de la superabundancia de imágenes biográficas, de mostrar mediante imágenes del rostro la esencia temporal del sujeto⁶.

2.2. METODOLOGÍA.

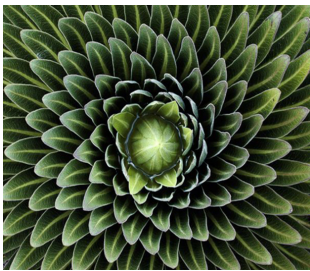
Para desarrollar este trabajo he hecho una interpretación del método propuesto por Bruno Munari expuesto en metodología de proyectos.

2.2.1. Planteamiento del problema

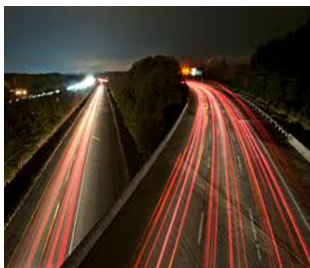
El planteamiento principal de este proyecto era buscar un modo de retrato que fuera capaz de reflejar al individuo de hoy. Bajo este primer planteamiento pensé que lo mejor era hacer un retrato colectivo, ya que no buscaba hablar de un individuo concreto sino de lo común a toda una generación. El problema se centraba en la búsqueda de rostros donde sintetizar o recoger una identidad colectiva, crear un rostro inventado a partir de muchas identidades que tuvieran una relación directa en cuanto a contexto temporal. Una conjugación de multitud de rostros para hacer referencia a las personas que configuran nuestro entorno social para evidenciar la influencia que ejercen en la constitución de nuestra identidad y que a su vez evidenciara el entorno cultural.

2.2.2. Elementos del problema.

Teniendo en cuenta que 90% de la sociedad menor de 25 años es usuario habitual de alguna red social, frente a tan solo el 9% de las persona mayores de 50 años, según los datos aportados por Manuel Castells⁷. Decidí



Imágenes de referencia al medio natural.



Imágenes de referencia al medio urbano

⁶ Agradezco a Elías Pérez la idea que plantea para explicar mi proyecto.

⁷ Manuel Castells es sociólogo y director del Internet Interdisciplinary de la Universitat Oberta de Catalunya(UOC), en Barcelona.



Pruebas de imagen foto-síntesis.

fotografiar al mayor número posible de jóvenes. Las edades comprenden entre los 14 y 16 años, porque aunque la identidad no es un factor fijo sino que evoluciona de manera constante, es este el periodo más convulso en la configuración de la identidad. Por otro lado se trata de una generación hija de las nuevas tecnologías. Franco Berardi, Bifo hace la siguiente reflexión sobre esta cuestión: *resulta indispensable comprender la mutación del formato de la mente post-alfabética. La primera generación que aprendió más palabras de una máquina que de su madre está hoy en escena*⁸.

2.2.3. Recopilación de datos.

He buscado información de otros artistas que han trabajado en la misma línea, tanto en la invención de rostros para elaborar un discurso propio, como en la parte conceptual. Por otra parte la cuestión técnica es importante en este proyecto por lo que he buscado artistas que han utilizado la superposición y modos de reproducción múltiple del rostro, también que trabajen con cajas de luz.

2.2.4. Creatividad.

Uno de los objetivos fundamentales que me propuse, era crear piezas que fueran atractivas para despertar el interés del espectador sin aportar por ellos elementos superfluos que sólo resultasen decorativos. He encontrado este punto de interés incluyendo imágenes que hacen referencia al medio natural y al medio urbano con el fin de constatar, que los tres medios no se suceden de manera lineal sino que forman parte de nuestro contexto de manera que todas interactúan en el tiempo. Por otro lado aportar otro tipo de elementos al retrato propicia acercarse a la imagen y buscar en ella.

2.2.5. Materiales y tecnología.

Para la elaboración del trabajo, he utilizado una cámara digital Nikon D90, para fotografiar los rostros. Y el programa Photoshop para escalar las imágenes de modo que al superponerlas tengan puntos de coincidencia. El procedimiento ha sido ir superponiendo los rostros jugando con la opacidad de las capas. Haciendo coincidir los ojos la nariz y la boca. Por supuesto no se podía hacer coincidir todos estos elementos sin deformar las imágenes pero intenté ser fiel a la imagen original y esto producía que los diferentes rostros vibraran dentro de la misma imagen. El resultado es un rostro indefinido en su contorno, con auras, un rostro fantasma que parece acercarse a lo real.

2.2.6. Resultados.

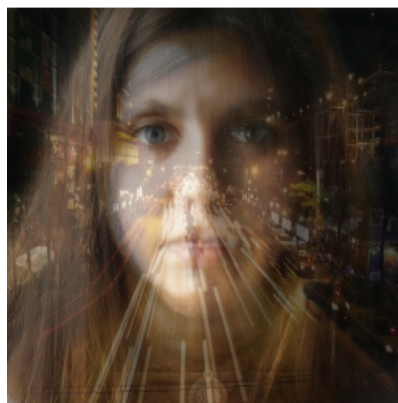


Imagen de foto-síntesis entre una imagen *tipo* y el medio urbano.



Imagen de fot-síntesis entre una imagen *tipo* y el medio natural

⁸ Franco Berardi es un filósofo contemporáneo italiano nacido en Bolonia en 1949. En 2007 publicó *Generación post-alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapital ismo*.



Pruebas sobre mesa de luz

Los rostros creados con ordenador son en realidad simulaciones, es una manera de ver, de anticiparse a lo que será el resultado final. La intención no era editar las fotografías con los rostros mezclados sino editar cada rostro por separado y que la superposición de imágenes se cree dentro del propio cuadro. Es una manera de respetar la identidad de cada sujeto fotografiado.

Con todo lo citado anteriormente, llega el momento de constatar que todo lo articulado funciona. Para ello edité los retratos en distintos soportes con características de transparencia, papeles vegetales, telas y acetatos. Y fui disponiendo los diferentes rostros sobre una mesa de luz para hacer combinaciones y observar los resultados.

Todas las imágenes creadas me sirvieron como ensayo, de modo que pude generar tantas rostros como permutaciones fueron posibles.

Después de realizar todas las pruebas decidí imprimir sobre hojas de acetato de tamaño DIN-A3 cada una de las imágenes por separado. El rostro surgirá por la superposición de todas las láminas de acetato.

El resultado final son nueve cajas de luz de 51x51 cm. Los rostros están editados en papel de acetato y la imagen visible será la combinación de varios rostros. Las láminas van sujetas entre dos cristales e insertados dentro de una recalada en la parte interior del marco. El marco tiene además una profundidad de 7cm para poder colocar una tira de leds.

Los acetatos no son un material muy habitual para editar imágenes de este tipo, sin embargo este material me aportaba unas características muy peculiares. La superposición de acetatos hace que la imagen que resulta se vea de distinta manera según la posición del espectador, crea cierta profundidad y recuerda de alguna manera a los antiguos daguerrotipos. Además tiene un aspecto bastante similar a las radiografías lo que lleva a observar al sujeto desde su interior.

Para las cajas de luz estuve experimentando con tubos fluorescentes, como Jeff Walls, pero estos tubos tienen varios inconvenientes, despiden mucho calor y esto deteriora las imágenes con el tiempo, además los transformadores producen un ruido molesto. Probé con tiras de leds y el resultado fue positivo, la imagen no se calienta y no produce ruidos.



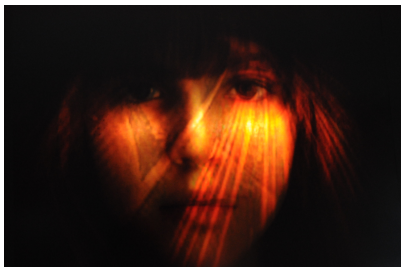
Caja de luz con tira de leds.

2.3. REFERENTES.

Entre los medios de investigación que la ciencia ha puesto al servicio del ingenio humano es posible que no haya otro tan poderoso como la fotografía.

Arthur Batut.

La confianza en el valor documental y en la condición de objetividad de la fotografía encontraría en la ciencia y en el archivo sus terrenos más



Muestra de resultados

fértilmente abonados⁹. A mediados del siglo XIX aparecieron disciplinas de nuevo cuño como la fisiognomía o la frenología donde el uso de la fotografía servía para el registro de análisis que en muchos casos derivaban en instrumentos de control social. Bajo estas nuevas disciplinas trabajaron médicos como Jean-Martin Charot o el alemán afincado en París Franz Josep Gall, introductor de la frenología que trata la teoría de las localizaciones cerebrales y que sentó las bases, erróneas en su detalle, pero fructíferas en su concepción, de una buena parte de la psicología y la psiquiatría modernas¹⁰. En la misma línea del uso de la fotografía como registro y lectura de los signos faciales y bajo la estela de Charot y Gall emerge la figura del científico británico Francis Galton.

Francis Galton

Compuestos criminales, 1878.



Francis Galton.
Compuestos criminales, 1878

Galton recolectó de manera compulsiva todo tipo de información y datos cuantificables incluyendo una campaña de medición de cráneos para establecer una relación entre el tamaño de la cabeza y la inteligencia. Elaboró estadísticas que determinaban diferentes tipologías del individuo y en 1883 acuñó el término de *eugenesia* para designar la aplicación de las leyes biológicas de la herencia al perfeccionamiento de la especie humana¹¹.

Galton utilizó la fotografía no solo como instrumento de verificación y archivo, supo aprovechar las ventajas que le proporcionaba el mismo proceso fotográfico como medio de experimentación. En 1877 consiguió una gran cantidad de retratos de convictos entre los que encontró similitudes fisionómicas. Clasificó los retratos según los delitos cometidos para organizar una tipología criminal, convencido de que era posible catalogar los rasgos de la personalidad humana según la condición social o cualidad moral a través de los rasgos faciales. La obsesión por confeccionar atlas con datos fisionómicos devino una de las obsesiones de la época y llegó a su máximo apogeo con la fotografía policial y forense con Alphonse Bertillon. Realizó un catálogo que



Alphonse Bertillon

Estudio de identificación antropométrica, 1879

⁹ FONCUBERTA, J. Op. Citp. p., 65.

¹⁰ DOMENECH, E. *La frenología, Análisis Histórico de una Doctrina Psicológica Organicista*. p.15.

¹¹ FONCUBERTA, J. Op. Cit., p. 68.

contenía todos los elementos faciales de modo que podían combinarse para dar lugar a un juego de composición genética. La tecnología digital actual i la concepción del rostro como una base para engarzar fragmento constituye hoy un instrumento policial de identificación y un método utilizado por numerosos artistas para explorar los límites de la identidad.

En 1887 Arthur Batut publica unas fotografías apoyadas técnica y teóricamente a las que denomina fotografías *tipo*, que desarrolla a partir de las ideas de Galton. Se basaba en la técnica desarrollada por Galton que ideó un procedimiento de retrato de síntesis que consistía en realizar cortas exposiciones de una sucesión de rostros sobre una única placa fotográfica.

Arthur Batut.

Retrato tipo de las mujeres de Les Gaux (Tarn)
(7 mujeres jóvenes).1886.



Entre estas aplicaciones tan maravillosas de la fotografía, existe una escasamente conocida y, si cabe, aún más maravillosa. A pesar que su descubrimiento, debido a un estudioso inglés, Mr. Galton, se remonta ya a algunos años, si no ha tenido la repercusión que se merecía es posiblemente porque el resultado anunciado era demasiado hermoso para ser verdad; pero no olvidemos que lo verdadero puede a veces no ser verosímil¹².

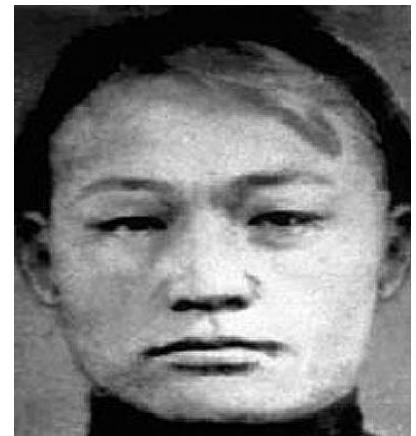
Fascinado por los descubrimientos de Galton, Batut ideó sus propias estrategias técnicas para producir lo que él mismo denominó como *fotografías tipo*, rostros inventados por medio de la superposición de rostros de una misma familia o una raza para crear un único rostro capaz de recoger los rasgos identitarios de ese colectivo.

En la misma línea de creación de rostros por medio de la síntesis fotográfica es necesaria una especial mención a la artista Nancy Burson. Burson adoptó la técnica de Galton y Batut para crear composiciones por medios informáticos. Un retrato de síntesis a partir de varios modelos. En su obra *Warhead* (1982-1985) crea unos retratos tipo con los rostros de los principales dirigentes políticos dando mayor o menor intensidad según el arsenal nuclear con el que contaban. En *Mankind* (1983-1985) produce arquetipos de la raza humana en base a tres modelos étnicos y en *First Beauty Composite* 1982, crea el tipo de belleza mezclando los rostros de algunas actrices de cine.

Tras Nancy Burson, otros muchos artistas han seguido trabajando con la superposición de rostros como: Gerar Lang con *Palaeanthropical Physiognomy* (1991-2000), Thomas Ruff con su obra *Anderes Portäts* o Renato Roque con *Espejos Matriciales* que indagaría en las analogías y en la información que es capaz de registrar la mente para el reconocimiento de un individuo.



Nancy Burson *Warhead* 1982-1985



Nancy Burson *Mankind* 1983-1985

¹² Batut, A. La fotografía aplicada a la producción del tipo, de una familia ,de una tribu o de una raza. En *Arthur Batut: Fotógrafo (1846-1918)*. (Catálogo). Valencia, Col.legi Major Rector Peset, Universitat de València, 2001.

También Keit Cottingham produce identidades ficticias de adolescentes clónicos. Crea retratos con la suma de múltiples personas, la identidad del yo se disuelve para aparecer como un producto de interacción social¹³.

Chris Dorley-Brown es posiblemente el que más se acerca a los retratos *tipo* de Arthur Batut con su trabajo *El rostro del 2000*. Se trata de un montaje realizado por ordenador creando el rostro de una población, de una nación y de una época. Del mismo modo que un siglo antes hiciera Batut, Dorley-Brown afirma con este montaje que la suma de las partes es más hermosa que cada parte por sí sola.

Chris Dorley-Brown
El rostro del 2000. 2000



2.4. ANÁLISIS.

Siguiendo la línea de trabajo de autores como Nancy Burson y Arthur Batut, La intención de este proyecto es crear rostros en el sentido de foto-síntesis¹⁴ como una manera de producir una serie de imágenes que reflejen una parte de la sociedad actual. En definitiva se trata de producir un retrato *tipo* con una serie de retratos pertenecientes a un sector de la sociedad que no ha tenido que adaptarse a las nuevas tecnologías, sino que ha nacido en una sociedad completamente estructurada bajo su influencia.

¹³ FONCUBERTA, J. *El beso de judas. Fotografía y verdad*. p. 49.

¹⁴ Joan Foncuberta se refiere con este término a los rostros de síntesis creados por Nancy Burson, para hacer referencia al medio utilizado, la fotografía.



Keith Cottingham

Fictitious Portraits 1992

los diferentes rostros editados en acetato y superpuestos, hacen referencia a todas las personas con las que nos relacionamos dentro de las redes sociales y que por tanto también influyen en la confección de la identidad. El hecho de no editarlas en un solo soporte tiene que ver con el sentido de individualidad. Los colectivos promueven el anonimato, sin embargo, en las redes sociales cada persona aun perteneciente a un grupo conserva su individualidad, tiene un registro que no sólo hace referencia a su identidad sino también a su actividad social.

Todo lo que percibimos en nuestro entorno lo hacemos por medio de una luz exterior, mientras que todo lo que visionamos a través de internet está iluminado desde el interior, es por eso que tanto las imágenes como los objetos tienen un registro artificial, esa es la función de las cajas de luz iluminar las imágenes desde el interior haciendo referencia a las pantallas de los dispositivos de acceso. Por otro lado permanecemos en el medio virtual mientras estamos conectados, las cajas de luz también aluden a ese sentido de estar conectado o desconectado.

El hecho de querer producir más de un rostro y presentarlos como un políptico es un modo de contar que la identidad no es algo que una vez obtenido permanece estable. La identidad está en constante evolución nadie es el mismo que era ayer ni el que será mañana, influirá cada suceso cada decisión que tome y cada influencia que reciba de otros.

3. SOBRE EL RETRATO EN LA PINTURA

¡Un retrato! ¿Qué puede ser más simple y más complejo, más obvio y más profundo?

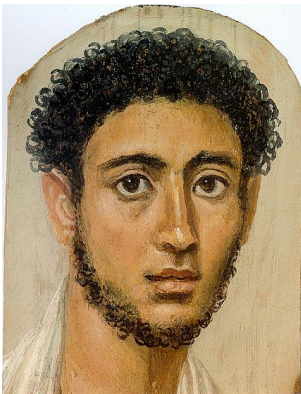
Charles Baudelaire, 1859

Situarme en frente de un retrato siempre me ha producido cierta inquietud, A través de su mirada, su gesto, intento descubrir cual es su historia; quien es, que piensa, si es real, si existió de verdad o alguien ha jugado a ser Dios. La presencia de un rostro siempre tiene algo de íntimo y algo de público una cierta tensión entre lo que quiere ser mostrado y lo que se oculta. Una pactada complicidad entre el que sabe va a ser observado y el que escruta cada rincón del rostro para descubrir su misterio.

Para hablar de retrato la lógica impone establecer una definición sobre el género, sin embargo he encontrado cierta dificultad para ello. Cualquier intento por definir el género corre el peligro de dejar fuera alguna parte de la producción en la historia del retrato, no es objeto de este proyecto abordar la problemática que supone establecer una definición que atienda a esta necesidad, por tanto intentaré que a través de este texto deje que la historia defina su propio hacer según las inquietudes que se han manifestado a lo largo

del tiempo para captar tanto la esencia del sujeto como la identidad o la intención del autor en cada época.

3.1.UNA PROMESA DE ETERNIDAD.



Retratos del Fayum.

Más allá de cualquier definición, el retrato supone una de las más antiguas formas de culto al individuo y su necesidad de huir de la idea de muerte. Captar y salvaguardar el alma fueron el fundamento de las primeras manifestaciones de retrato que aun hoy sigue presente en muchos casos. Las primeras imágenes consideradas como retratos, fueron encontradas en el Fayum, una llanura que se encuentra entre El Cairo y el río Nilo. Son conocidas como *Los retratos del Fayum*, mascarillas mortuorias, que documentan las prácticas funerarias de la época. Se trata de hermosos rostros serenos que parecen observarnos desde el más allá. También la civilización Etruria, en la vertiente del Tirreno, en la península itálica entre el Tiber y el Arno, ha legado una pintura funeraria adosada a las paredes de sus tumbas y conservada bajo tierra. Las escenas de banquetes con danzas y música dan a los difuntos la posibilidad de tener acceso a los alimentos y las fiestas en la otra vida. La aspiración a la vida eterna exigía que la imagen del difunto fuera ideal y que se encontrara libre de toda característica temporal y muy rápidamente se establecieron cánones que nos muestran al individuo con proporciones rigurosamente reguladas que nos muestran más que un retrato un ideograma¹⁵.

En el mundo griego el retrato testimonia el valor de un personaje, los héroes tienen un gesto guerrero y la nobleza cierta aura de virtud ligada a lo divino. Es fundamentalmente conmemorativo, se codifica la función del personaje con la sociedad. Este tipo de retrato oficial persiste en el helenismo y convive con uno más personal, el de la nobleza que quiere trascender al tiempo desde una representación más individualizada. Los romanos retomaron y absorbieron las prácticas funerarias antiguas y la idea heredada de las mascarillas mortuorias tomadas directamente a los muertos lo que les confiere un gesto severo en su intento por eludir la muerte.

3.2.EL INTERÉS POR EL INDIVIDUO.

La aparición del donante¹⁶, en el renacimiento justificará la imagen individualizada del sujeto a partir de la importancia política, intelectual o social

¹⁵ GALIENNE Y PIERRE FRANCASTEL, *El retrato* p.20

¹⁶ Los donantes eran personas de cierto rango y con suficientes medios económicos para financiar el embellecimiento de un santuario o de la confección de un libro santo. Estos exigían figurar en medio de las representaciones sagradas. Esta exigencia constituía la condición para el desembolso del dinero. Gracias a este recurso el retrato del sujeto aparece de manera lícita en

y su presencia se irá haciendo importante en las composiciones religiosas. Junto a la verdad del rostro, la verosimilitud, o la semejanza con su referente se establece su correlación con el estamento social al que pertenece. El Barroco seguirá con esta exaltación para las cortes modernas, la aristocracia, realeza y clero estandarizaran la pose donde se mezcla la rivalidad de poder y la propaganda política.

El interés por el individuo más allá de su status social comenzará a cobrar importancia a partir del neoclasicismo, no se tendrá tanto en cuenta el estamento al que pertenece sino que se impondrá el interés por la actividad intelectual y laboral del representado. A pesar de este giro hacia el protagonista del retrato la verdadera revolución de este género se produce en el siglo XIX y XX donde se convierte en un género tremendamente popular debido a la demanda exigida por una nueva clase social burguesa y por la aparición de la fotografía. Esta nueva clase social contaba con suficientes recursos para adquirir un retrato propio acorde al status social que representaba.

3.3. LA FOTOGRAFÍA, UN INTRUSO INESPERADO.

La aparición de la fotografía en 1839 supuso la democratización del género hasta entonces solo accesible a clases muy pudientes de la sociedad. La fotografía no supuso la muerte del género como muchos vaticinaron sino que se convirtió en el medio perfecto para la búsqueda de nuevas formas de representación y facilitó el divorcio con gran parte de los conceptos sobre los que se había fundamentado.

Cuentan que una tarde, al salir de una sesión en el estudio de Daguerre, el pintor Paul Delaroche deslumbrado por los resultados que le habían mostrado, exclamó: La pintura ha muerto a partir de hoy. No, la fotografía no ha acabado con la pintura; al contrario, ha venido en su ayuda llevándola a la observación más exacta de la naturaleza que se encargará de reproducir, idealizándola sin desfigurarla nunca¹⁷.

No fueron pocos lo que pensaron que una máquina no podría reflejar la esencia humana y que sólo otra persona podía ser capaz de indagar en el interior de su semejante, pero se equivocaron y en general la gente comprendió rápidamente que la fotografía anunciaba otra era. La irrupción de la fotografía en el panorama artístico propició una relación de amor-odio entre muchos pintores que de un modo u otro acabaron por sucumbir a su

las representaciones sagradas. Ver *El retrato* capítulo II El ascenso, eclipse y supervivencia: la baja Antigüedad y al alta Edad Media. Galiene Francastel.

¹⁷ Autha, D. Y Nègre, S. Arthur Batut, En *Arthur Batut: Fotógrafo (1846-1918)*. (Catálogo). Valencia, Col.legi Major Rector Peset, Universitat de València, 2001.

poder al comprender que los liberaba del yugo a la reproducción fiel de la fisonomía del sujeto. Es a partir de esta percepción de libertad que surge a principios del siglo XIX un notable interés por los rostros anónimos en los que se indaga sobre la expresión del alma, la crueldad o el dolor entre otros muchos aspectos de la intimidad del ser y que vemos reflejados en los rostros de Eugène Géricault o en los personajes trastornados de Francisco de Goya. Proliferan la producción de autorretratos en una búsqueda incesante por plasmar el estado anímico indagando en la psicología y en lo más recóndito de su ser. La búsqueda de estos conceptos abstractos propiciaría en el futuro una de las grandes rupturas con el retrato antiguo y su concepto de verisimilitud, de realidad en pos de un subjetivismo que antepone la propia expresividad del artista sobre la presencia del personaje.

La verdad, el realismo o la búsqueda de la belleza idealizada que aun se da en algunos autores del impresionismo ya no son necesarios en la pintura contemporánea. Ahora se buscará la captación del espíritu del mundo moderno y aparece un cierto gusto por lo feo y lo grotesco como representación de la tragedia espiritual interna. Bacon representará como nadie el drama de la existencia humana en la violencia de la carne maltratada.

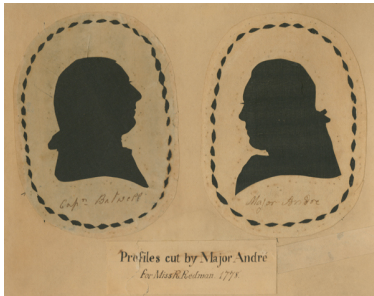
3.4. HACIA LA DISOLUCIÓN DEL ROSTRO.

La fotografía produjo entre algunos artistas de retrato pictórico del siglo XX una cierta repulsa, para otros sin embargo, se convertiría en una herramienta eficaz en la búsqueda de otros discursos. Entre los artistas de la segunda opción aparece una clara tendencia hacia la fragmentación, la seriación y la disolución hasta llegar a la desaparición total del rostro. Picasso descompone al ser humano en su entorno y Gerard Richter esconde su propio autorretrato en sucesivas capas de pintura y seguirá hasta difuminarse como un espectro en *Self-Portrait*. La fotografía se convierte en una herramienta fundamental para toda esta generación y seguirá siendo indispensable para artistas como Andy Warhol que la utiliza para seriar y convertir a personajes famosos en productos de consumo para la sociedad de masas. La representación del individuo en el arte contemporáneo se caracteriza fundamentalmente por la disolución del referente, *La del artista es casi la única presencia que interesa representar en una época caracterizada por la supervaloración del éxito social*¹⁸.

4. SOBRE EL RETRATO EN LA FOTOGRAFÍA.

La silueta a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX se convirtió en una forma asequible de retrato y se iniciaba con ella una naciente cultura popular

¹⁸ MARTINEZ ARTERO, R. Op.Cit. p.165.



Retratos de silueta 1778.

de la imagen. En 1786 Guilles-Louis Chrétien inventa el fisionotrazo, una máquina capaz de trazar perfiles de una forma rápida y barata. Pero la tradición de más de trescientos años del retrato pintado sufrió su mayor declive con la aparición del invento más revolucionario visto hasta entonces: la fotografía. Pero la fotografía también le debía su éxito a esa clase social burguesa que demandaba adquirir un retrato propio, acorde a su nueva condición relevante dentro de la sociedad..

Hasta la llegada del daguerrotipo, como primer proceso fotográfico logrado con éxito por Niépe y Louis Daguerre, solamente las clases más altas y adineradas de la sociedad contaban con el privilegio de poseer una imagen suya que garantizara su transcendencia más allá de lo terrenal. La revolución francesa provocó un profundo cambio en la sociedad y la cultura, con la que advino una democratización social que daba peso a una clase social que vería en el retrato de silueta la posibilidad de poseer una imagen suya con todas las connotaciones que ello implicaba.

4.1. LA DEMOCRATIZACIÓN DEL RETRATO.

Esta nueva clase burguesa, garantizó el éxito de la fotografía pero la fotografía democratizó la imagen expandiendo todo su potencial a las clases ignoradas. El éxito de la fotografía de retrato fue inmediato dejando de ser un privilegio para los ricos. En sus inicios un daguerrotipo costaba 50 centavos el equivalente a media jornada de trabajo, no era muy barato y además los primeros daguerrotipos precisaban de largos tiempos de exposición, pero aun así no era comparable con las largas horas de posado que necesitaba la pintura, todo esto hizo que un daguerrotipo fuera mucho más accesible que una pintura. Muy pronto bajaron los costes de producción, se acortaron los tiempos de exposición y se mejoraron los procesos técnicos con lo que prácticamente cualquiera podía acceder a un retrato.

Para comprender el auge de la fotografía de retrato basta manejar algunas cifras, extraídas de las fuentes consultadas. En Marsella trabajaban no más de 4 miniaturistas realizando retratos de siluetas, pero al poco tiempo trabajaban entre 40 y 50 fotógrafos que producían una media de 1.200 placas por año, en 1853 se hacían hasta 3 millones de daguerrotipos anualmente y solo en la ciudad de Nueva York había 86 galerías de retrato¹⁹.



Invento del fisionotrazo.

4.2. DEL YO FÍSICO AL YO SUBJETIVO.

La fotografía de retrato se popularizó muy rápidamente pero no resultó tan claro desde el principio, muchos prejuicios y recelos sobre el hacer de estas

¹⁹ Freeland Cynthia, *Portraits and Person: A Philosophical Inquiry*. Edit Oxford University Press, 2010, p. 69



Honorato de Balzac. Daguerrotipo por Louis-Auguste Brisson. 1842.

máquinas se instalaron en la mente de algunos que se negaron a ser fotografiados, no sólo entre la gente de a pié también entre intelectuales, por miedo a que se les robara el alma o les arrancaran una capa microscópica de su ser²⁰. El gran retratista parisino Nadar cuenta entre sus anécdotas como hasta los hombres más eminentes experimentaban cierta ansiedad y angustia con detalles nimios de su aspecto físico, pero la cuestión no era baladí pues sabía que muchos de aquellos hombres se enfrentaban por primera vez a una imagen nítida de sí mismos.²¹ Poca gente se había visto reflejado en un espejo, y aunque los venecianos de Murano lo habían inventado en el siglo XVI ningún espejo decoró las paredes (de las casas corrientes) hasta finales del siglo XIX o a principios del siglo XX,²² así lo cuenta el antropólogo David Le Breton. La fotografía facilitó que muchas personas comenzaran a tener una idea objetiva de su aspecto físico, la imagen fugitiva del espejo se convertía en una imagen fija que desafiaba al tiempo. El antropólogo Edmund Carpenter²³ explicaba con el siguiente razonamiento la histeria que supuso la fotografía de retrato en los primeros años:

La idea de que el hombre posee un yo simbólico además de un yo físico está muy extendida y puede que sea universal(...) Un espejo corrobora esta afirmación e incluso hace algo más: revela el yo simbólico fuera del yo físico. El yo simbólico se convierte de repente en algo explícito, público, vulnerable. Es probable que la respuesta inicial del hombre a esta experiencia sea siempre traumática²⁴.



Alejandro Dumas, por Nadar.

Los primeros daguerrotipos necesitaban de largas exposiciones, en cierto modo esto se acercaba al retrato pictórico en cuanto que necesitaba de un tiempo prolongado para captar tan sólo un momento. Estos tiempos de exposición agudizaron el ingenio de los fotógrafos que idearon todo tipo de artilugios para que el sujeto se mantuviese quieto. Quizá se trataba del tiempo suficiente como para tomar conciencia de que su imagen estaba siendo convertida en un espejo con memoria, Roland Barthes diría a este respecto: *Una vez me siento observado por el objetivo todo cambia: me construyo a mí mismo mientras poso me fabrico de forma instantánea otro cuerpo para mí mismo, me transformo yo mismo de antemano en una imagen.*²⁵

²⁰ Sobre la reticencia de Balzac y sobre *La teoría de los espectros*, véase Nadar, *Quand j'étais photographe*, Actes Sud, Arles, 1998 págs. 30-31.

²¹ Ver William A. Ewing *El rostro humano, el nuevo retrato fotográfico*, p. 16.

²² David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie*, Editions Métailié, París, 1992, págs. 40-41.

²³ En 1968 junto a su esposa la fotógrafa De Menil Carpenter viajó a Papúa Nueva Guinea para observar los efectos de las comunicaciones modernas sobre los pueblos tribales. Escribió en *¡Oh What a Blow That Phantom Gave Me!* (1972), su libro más conocido. *Yo quería observar, por ejemplo, lo que ocurre cuando una persona, por primera vez, se ve así misma en un espejo, en una fotografía, en una película, cuando oye su voz, ve su nombre.*

²⁴ Edmund Carpenter, *Oh, What a Blow That Phantom, Gave Me!*, Holt, Rinhehart and Winston, New York, 1972, págs. 142-145. En Ewing

²⁵ 1981. Ver en *El rostro humano* de William, A. Ewing.



Sir John Herchel por Julia Margaret Cameron, 1867.

Aunque durante el siglo XIX el discurso dominante no giraba entorno a la idea de revelar el espíritu interior o la esencia del sujeto. Unos pocos seguirían la búsqueda de lo que Margaret Cameron denominaría como *la grandeza del hombre interior*. Al amparo de esta idea surgirá la pseudociencia de la fisiognomía y la frenología que utilizaron la fotografía como registro de sus investigaciones en la búsqueda de la catalogación de los caracteres identitarios del ser humano, estudios de carácter policial y médico de discutible credibilidad pero que inevitablemente dejaron huella en la fotografía de retrato.

4.3. PROTAGONISMO DEL ROSTRO FRENTE AL CUERPO.

La mayoría de retratos eran de cuerpo entero y se buscaba la armonía de todas las partes, por lo que se prestaba especial atención a la pose, y la puesta a punto; ropas, objetos o fondos pintados eran elementos indispensables. No importaba el individuo como tal sino la apariencia de pertenecer a una clase social.

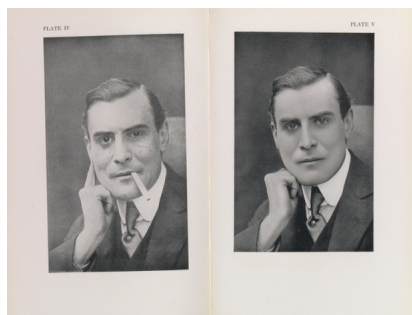
En 1854 André Adolphe Eugène dió sentido a la frase que se leería poco tiempo después en el *The Photographic News*, *El retrato ya no es privilegio de los ricos*²⁶. Tuvo la idea de hacer retratos diminutos en forma de *cartas de visita*. Este formato de fotografía se popularizó muy rápidamente y la gente acudió en masa par obtener un retrato propio. Pero este tipo de fotografía tenían una pose y una uniformidad muy estandarizada y los críticos comenzaron a quejarse de la poca individualidad que transmitían. Tras estas críticas los fotógrafos no tardaron en producir fotografías de mayor formato donde el rostro asumió todo el protagonismo sobre el cuerpo, *el rostro (...) continuó creciendo con una enorme rapidez y, en poco tiempo, la cabeza llenó la totalidad del espacio del álbum y el cuerpo desapareció por completo*.²⁷

El retrato se volvió más individualista pero la sensibilidad desigual de las emulsiones fotográficas evidenciaba los defectos peculiares del rostro. El público se volvió más exigente y la vanidad de los que querían verse bien en el que sería probablemente el único retrato propio que tendrían en su vida propició la creación de un sector profesionalizado entorno al retoque fotográfico. Al contrario de los que muchos piensan el retoque y la manipulación en la fotografía no son producto de la nuevas tecnologías sino que casi podría decirse que son inherentes al propio hecho fotográfico. Los modelos masculinos se llenaban la boca de algodón hidrófilo para redondear sus mejillas y las fotografías se pintaban para embellecer y realzar el aspecto físico del cliente.

La producción de retratos en el siglo XIX fue sorprendente desde la actriz de moda, políticos influyentes hasta el ciudadano anónimo, retratos de carácter



John y Louise Adams. Carte de visite. 1865.



Robert Johnson 1930 joyce F. Menchel Photography library

²⁶ *The Photographic News*, 17 de septiembre, 1858.

²⁷ *Íbid*, 20 de febrero 1880.

policial y también científicos pero en ningún caso había interés por descubrir el alma del sujeto. Sin embargo terminando el siglo probablemente cansados de tanta información el público comenzó a mostrar interés por un tipo de retrato algo más expresivo y surgió un tipo de retrato llamado *pictorialista* que parecía mostrar cierta nostalgia del retrato de pintura. Este tipo de fotógrafos buscarían el modo de hacer retratos que se acercaban mucho a los antiguos presupuestos de la pintura, donde predominaban los himnos a la interioridad. En la mayoría de los casos resultaba un tipo de retrato poco exigente y de dudosa calidad que acabó decorando la mayoría de los hogares de la época.

4.4.LA NUEVA OBJETIVIDAD.

En el lado opuesto al pictorialismo, los fotógrafos de la *Nueva Objetividad* en la década de 1920 y 1930, ya habían reconocido su escepticismo en lo concerniente a captar el espíritu del sujeto, argumentando que el futuro de la fotografía suponía distanciarse de la pintura. Los fotógrafos modernos buscaban una nueva visión sobre el mundo moderno y admitieron que los pensamientos y las emociones no podían fotografiarse *el hecho físico es en definitiva el único material pictórico*²⁸. Los fotógrafos que deseaban expresar algo significativo sobre el rostro humano, encontraron estrategias y tácticas que se ajustasen al entorno social y tecnológico en el que estaban inmersos. Perseguir el *rostro de nuestro tiempo* fue el argumento para fotógrafos como August Sander o Richard Avedon. Los fotógrafos modernos seguirían luchando para conseguir, según su portavoz László Moholy-Nagy *una manera biológica de mirar al hombre, en la que cada poro, cada arruga y cada peca tiene su importancia* o lo que una voz crítica calificó como *su terrible exactitud en representar la geografía del rostro*²⁹



Autorretrato, Richard Avedon.

Avedon utilizó cámaras de gran formato durante gran parte de su carrera.

4.5. EL RELATO AUTOBIOGRÁFICO.

Pero la idea de que la fotografía era capaz de revelar el carácter y el alma resultó muy difícil de erradicar durante todo el siglo. Sin embargo hoy esa idea está completamente en decadencia y la humilde instantánea del aficionado con sus rostros captados en momentos de descuido y la acumulación de momentos parecen más reales y más cercanas a captar la identidad de un sujeto que lo que podría transmitir una única fotografía realizada en un estudio.

²⁸ William Mortensen *The Model : A Book on the Problems of Posing, Camera Craft*, san Francisco, 1948 p. 173.

²⁹ Robert Sobieszek, *The Ghost in the Shell: Photography and the Human Soul, 1850-2000*. LACMA/MIT, Cambridge, Massachussets, 1999, p.136.

La capacidad que la fotografía ofrecía para acumular momentos fue aprovechada por artistas como Nan Goldin, Clark o Arbus que iniciarían un tipo de fotografía autobiográfica. Estos artistas consiguieron renovar la fotografía de carácter documental para convertirlo en una fotografía de relato autobiográfico. Nan Goldin narra la contracultura de Nueva York de los años 70 y 80. Sus amigos son el centro de sus historias y de su propia vida. Fotografía cualquier día, momentos de su vida cotidiana su mundo interior autobiográfico. Utiliza la fotografía para transmitirnos los momentos íntimos en la vida de sus amigos, su privacidad de manera real, directa y a menudo erótica. La fotografía es el recurso mediante el cual manifiesta su necesidad de coleccionar cada instante, momentos de felicidad también de tristeza, es un álbum de su propia memoria.



Nan Goldin, *picnic*, 1976.

Podríamos considerar esta nueva manera de concebir la fotografía como la antesala de lo que ocurre en la actualidad. El fácil acceso de que disponemos hoy para tener un cámara fotográfica a propiciado la aparición de una práctica fotográfica amateur. El aficionado se convierte en un narrador de historias, sus propias historias, sin pretensiones artísticas, el relato de su propia vida a través de las imágenes.

5. SOBRE FOTOGRAFÍA DIGITAL.

Que la fotografía que nos queda, más que el arte de la luz, devenga el arte de la lucidez

Joan Foncuberta

5.1. LA FOTOGRAFÍA EN LOS NUEVOS MEDIOS.

La fotografía digital ha desplazado a la fotografía tradicional en un proceso natural e inevitable de adaptación a las nuevas tecnologías, asume y modifica los valores de registro, verdad, memoria, de archivo, de identidad etc. orientándose hacia lo virtual en el siglo XXI.

La fotografía digital experimenta un cambio de naturaleza que enlaza con la necesidad de cada sociedad por producir imágenes a su semejanza. Así pues la fotografía argéntica desvelaba una sociedad industrial ligada a los propios procesos y pensamientos de la producción química de la fotografía, mientras que la imagen digital es la consecuencia de una economía que privilegia la información como mercancía, los capitales opacos y las transacciones telemáticas invisibles³⁰ de una nueva era. Esta nueva producción de fotografía se identifica con los nuevos medios y con el uso del ordenador, pero es

³⁰ FONCUBERTA., J. Op.Cit.p.12

necesario hacer una matización a este respecto, mientras que se asocia con los nuevos medios las imágenes digitales que precisan de un dispositivo para poderlas ver, no tienen la misma consideración las mismas imágenes si estas están impresas en papel, sin embargo ambas poseen el mismo potencial para cambiar los lenguajes culturales vigentes³¹.

La fotografía digital supone en la actualidad una revolución que no proviene tanto de la fotografía digital, como de las tecnologías de la información, entre las que se encuentran las que afectan a la imagen digital y como parte de ella, a la fotografía. La revolución tecnológica afecta al desarrollo de la sociedad y la cultura moderna, pues en la actualidad supone un desplazamiento de toda la cultura hacia formas de producción, distribución y comunicación mediatizadas por ordenador. La introducción de la fotografía solo afectó a un tipo de comunicación cultural: las imágenes fijas. En cambio la revolución de los medios informáticos afecta a todas las fases de la comunicación y abarca la captación, la manipulación el almacenamiento y la distribución; así como afecta a los medios de todo tipo, ya sean textos, imágenes fijas y en movimiento, sonido o construcciones espaciales³². Esta nueva revolución responde a un mundo acelerado, donde priman la velocidad, la inmediatez y la globalización.

5.2. DESTERRITORIALIZACIÓN DE LA IMAGEN.

La fotografía digital se desterritorializa, en cuanto que no precisa de un soporte físico, es una imagen sin lugar, origen o destino acotado y siempre procesada a la que se le achaca el descredito irrecuperable de la veracidad pero que instaura un nuevo grado de verdad en cuanto que hace imposible evitar la diseminación de la información en un contexto temporal inmediato. Esta inmediatez con la que se producen y se publican imágenes presupone poca o ninguna manipulación en cuanto a su significado.

5.3. EL RETRATO FOTOGRÁFICO COMO FE DE VIDA. *IMAGO ERGO SUM.*

El retrato en pleno siglo XXI ya no fundamenta su razón de ser en la captación del alma, de la verdad interior, ni en la exploración de la interioridad psicológica, se desprende por completo del compromiso de una promesa de eternidad para situarnos en el plano más terrenal posible a través de la constatación de nuestra existencia por medio de las imágenes. La fotografía es una forma de filosofía, certifica la existencia *fotografio , luego*

³¹ MANOVICH, L. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital.* p. 62.

³² *Íbid.* p. 64.

*hago existir , soy fotografiado, luego existo*³³. La fotografía se vincula a la vida y no a la muerte y la vida se constata a través de la acción de existir, de hacer existencia.

Esta nueva concepción de la fotografía viene dada por la aparición de efímeras modalidades de fotografía instantánea como las cabinas de fotomatón o la Polaroid que ofrecían un paso más allá en la democratización de la fotografía, del sujeto retratado al sujeto productor. Su éxito radicaba en la prontitud y la comprobación inmediata de los resultados así como la proximidad a la verdad al eliminar la posible manipulación en los laboratorios. El acto fotográfico adquiere aspectos lúdicos y el sistema instantáneo garantizaba la privacidad y por lo tanto se adecuaba a situaciones de intimidad. La aparición de las cámaras digitales desplazaron muy rápidamente a la Polaroid gracias a sus costes más reducidos , formatos menores, imágenes más fáciles de guardar, transmitir y compartir.

5.4. LA IMAGEN COMO ACONTECIMIENTO.

La posibilidad de fotografiar a costes tan reducidos que ofrece la cámara digital, ha banalizado el acto de fotografiar que hasta hace muy poco tiempo todavía era un acto solemne reservado para ocasiones especiales. En la actualidad cualquier dispositivo móvil lleva una cámara incorporada y el gesto de fotografiar es una práctica tan habitual que ha contribuido a la masificación de la fotografía. Es el boom de la fotografía social, donde cada día se comparten millones de instantáneas y videos capturados con teléfonos inteligentes, sin necesidad de revelados o impresiones. En la cúspide de esa ubicuidad, la imagen establece nuevas reglas con lo real. Disparar una cámara ya no implica registrar un acontecimiento sino que se convierte en la parte sustancial del mismo acontecimiento, las imágenes que hace unos años se utilizaban como archivos de memoria familiar hoy son utilizadas para constatar la existencia, captar instantes que sirven como exclamaciones de vitalidad.

El uso predominante de la fotografía hoy está sobre todo en manos de los jóvenes y los adolescentes y no se conciben tanto como documento sino como divertimento. Se produce, consume y desechan imágenes a un ritmo frenético, son millones de usuarios dispuestos a fotografiar todo lo que se ponga por delante y subirlo a la red, el número total de fotografías en Facebook es diez mil veces mayor que la cantidad de archivos fotográficos conservados en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. 1.3 millones de fotografías del huracán Sandy se publicaron en *Instagram*, con una frecuencia de diez imágenes por segundo³⁴. Se ha acentuado la necesidad de capturar todo y sobre todo de mostrarlo y para ello, internet y las redes sociales ofrece una

³³FONCUBERTA, J. Op. Cit.p. 19

³⁴<http://informaria.com/10042013/la-democratizacion-de-la-fotografia/>

plataforma perfecta para la distribución y almacenamiento de imágenes que se convierten en extensiones de vivencias de manera compulsiva. Las fotos que los adolescentes intercambian funcionan como un nuevo sistema de comunicación social, cuyo flujo es un indicador de la actividad, de la energía vital y sobre todo la representación de la actividad como reconocimiento social y constatación de la existencia misma del individuo.

6. CONCLUSIONES

El nuestro es un mundo acelerado donde todo se sucede de manera casi instantánea, no queda espacio para creer en promesas de eternidad más allá de la muerte. Es la era de la ciencia y la tecnología, el raciocinio llevado al extremo de basar nuestra credibilidad en lo absolutamente demostrable, constatable y verificable. Sin embargo el ser humano siempre ha tenido la necesidad de creer en algo que le haga soportable la angustia de la muerte. Pero esa búsqueda de quienes somos, de cuál es nuestro fin ya no la encontramos en el futuro, en lo que será de nosotros, sino que está en el hoy en lo único que poseemos con seguridad; nuestra vida, nuestra existencia. La fotografía, en la actualidad, es el reflejo de este modo de sentir de vivir y compartir cada momento, es el medio con el que damos fe de cada instante, una suerte de fijación continua de la existencia, un hacer memoria en tiempo real, una especie de álbum gigantesco (a veces inabarcable) en proceso de construcción continua. Nuestra autobiografía a través de las imágenes nos recuerda que estamos aquí, que vivimos, que existimos.

Pero en este registro autobiográfico pocas veces nos encontramos solos, están nuestra familia, nuestros amigos, compañeros etc. Es diferente de los álbumes familiares que todos tenemos entre los libros de nuestra estantería, en cuanto que ya no es sólo un archivo ordenado temporalmente de momentos relevantes ni tiene una extensión manejable. A veces se necesitaría una segunda vida para revisar lo almacenado de lo vivido. Mientras los primeros permanecen a buen recaudo en la intimidad de nuestro hogar, los nuevos navegan por la red y se comparte la intimidad y la vida con los demás quizá para demostrar que como sociedad nos necesitamos los unos a los otros a falta de un Dios que nos ampare. *Es evidente que, en nuestras sociedades, estar conectado casi de forma permanente y ser usuario de las plataformas y redes sociales más conocidas está dejando de ser una opción para convertirse en un estado necesario, en una condición para la no exclusión*³⁵. No es tan importante comunicarnos, como la sensación de estar conectados, de pertenecer a una red.

³⁵ MARTÍN PRADA, J. Op.Cit., p.26.

Cuando comencé a buscar información para llevar a cabo lo que al principio solo era una idea informe en mi cabeza, me encontré con la siguiente cita de Marcel Proust en el libro de William A. Ewing *el rostro humano*:

El rostro humano es, en realidad, como el rostro de un Dios o de alguna teogonía oriental: un grupo de caras yuxtapuestas en planos distintos, de tal forma que nunca se pueden ver a la vez. Marcel Proust, 1919.

Es posible que la búsqueda de la esencia humana no deba centrarse en un solo sujeto sino en la suma de todos los sujetos. Esta es la idea principal que ha sustentado este proyecto, la suma de las partes está más cerca de la esencia humana que el sujeto por sí solo. Como explica Foncuberta en su libro *El beso de Judas* para referirse a los retratos de Burson, tal vez hay más realidad en estos retratos porque son la personificación de la humanidad entera.

Los resultados obtenidos son imágenes de apariencia, retratos ficticios que transmiten los valores esenciales del ser humano. Es la suma la yuxtaposición de los rostros que no busca las evidencias en las analogías físicas o intelectuales sino la aproximación a una figura impersonal que no existe en lugar alguno pero que nos remite a la esencia temporal del sujeto.

Estos retratos ficticios se acercan a los preceptos de las primeras fotografías en cuanto a transcurso de tiempo recogido en un solo momento. No se trata de instantáneas sino que transmiten cierta recreación en el tiempo. Recogen los rostros de cada uno de los sujetos que podríamos encontrar en cualquier instantánea, sintetizados en un sólo rostro que quiere ser contemplado sin prisas. Esta sensación de temporalidad junto a las características de los materiales empleados y un controlado juego entre la información que se da y la que se oculta por medio de la luz, hace necesaria la aproximación a la imagen, creando un vínculo entre el espectador y los rostros que de algún modo nos recuerdan a los primeros daguerrotipos. Todas estas características hacen que las imágenes sean muy difíciles de reproducir. En cierto modo se sitúan en el espacio real y reclaman su tiempo para ser observadas, por lo que no se dejan, a costa de perder parte de su esencia, almacenar y distribuir por medios electrónicos.

Estas piezas precisan de unas condiciones lumínicas especiales para ser vistas. Los rostros están inmersos en una oscuridad rota por momentos espaciales de luz. Esta condición hace que se cree una atmósfera íntima que sosiega e inquieta al tiempo como el que observa la vida del otro desde una posición segura. También la magia que se experimenta al ver surgir las primeras imágenes analógicas reveladas en un laboratorio.

Este proyecto en definitiva muestra de una manera muy personal el modo de interpretar a través del retrato la síntesis del individuo de hoy.

7. BIBLIOGRAFÍA.

ARTHUR BATUT UNIVERSITAT DE VALÈNCIA. *Arthur Batut: fotógrafo 1846-1918 (catálogo)*. Valencia Musée Arthur Batut D.L., 2001.

DOMENECH, E. *La frenonología. Análisis Histórico de una Doctrina Psicológica Organicista*. Barcelona: Edita Seminario Pedro Mata, Departamento de Medicina Legal y Toxicológica Facultad de Medicina. Universidad de Barcelona, 1997.

FONCUBERTA, J. *El beso de judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Montesinos D.L., 2004.

-*La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

JEAN-LUC, N. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

MANOVICH, L. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Barcelona. Paidós Ibérica D.L., 2005.

MARTÍN PRADA, J. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal D.L., 2012.

MARTINEZ-ARTERO, R. *El retrato: del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos D.L., 2004.

WILLIAM, A. E. *El rostro humano: el nuevo retrato fotográfico*. Barcelona: Blume, 2008.

WOLF, L. *Arte digital*. Berlín: H.F. Ullman, 2008.

REVISTAS Y PUBLICACIONES

CASAJÚS QUIRÓS, C. *Evolución y tipología del retrato fotográfico, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte II, Diciembre 2008*.

ENRIQUE FINOL, D. DJUKICH DE NERY, D. ENRIQUE FINOL, J. *Fotografía e*

identidad social: Retrato foto carné y tarjeta de visita. EN QUÓRUM ACADÉMICO. Vol 9,nº1, enero-junio 2012. Universidad de Zulia ISSN 1690-7582.

MARTÍ, J. *La presentación social del cuerpo en el contexto de la globalización y la multiculturalidad.* En Revista Antropológica, Etnográfica y Folklore. Madrid 2012 nº5 ISSN: 0034-7981.

RODRIGUEZ MOYA, I. *El retrato contemporáneo. Del realismo a la pérdida del rostro.* En CBN: Revista de estética y arte contemporáneo, España, 2010. Nº 2. ISSN: 1888-97-19.

PÁGINA WEB

EL PAÍS ARCHIVO. *El poder tiene miedo de internet.* Entrevista a Manuel Castells. (consulta: 2014-05-10). Disponible en:
<http://elpais.com/diario/2008/01/06/domingo/1199595157_850215.html>

A LA CARTA , RTVE.ES Redes: *La mirada de Elsa, la identidad*

¿Quién eres de verdad?. 2012.consulta (2014-06-10).Disponible en:
<<http://alacarta/videos/redes/redes-mirada-elsa-identidad-quien-ere-de-verdad/1606629/>>

INFORMARIA DIGITAL. *la democratización de la fotografía. Estados Unidos,*

*Facebook, Fotógrafos de time magazine Instragram, La democratización de la fotografía, Smarthphones, teléfonos móviles, Último informe de ISTOCKPHOTO.*2013. Consulta (2014-07-16). Disponible en:

<<http://informaria.com/10042013/la-democratizacion-de-la-fotografia/>>

8. IMÁGENES.

Como ya expliqué en el apartado de conclusiones las piezas son difíciles de reproducir, por el efecto que producen los rostros superpuestos y por la poca luz que requieren para ser vistas. Este es el motivo por el cual las imágenes que presento a continuación son simulaciones. Pero en estas simulaciones no es posible ver el efecto que produce la superposición de acetatos, es necesario ver las obras *in situ* para poder apreciar los juegos de luz y las transparencias que se producen dentro del cuadro.



Imagen compuesta por tres acetatos superpuestos sobre caja de luz. Tamaño 51x51x7cm.



Imagen compuesta por cinco acetatos superpuestos sobre caja de luz. Tamaño 51x51x7 cm.



Imagen compuesta por cuatro acetatos superpuestos sobre caja de luz. Tamaño 51x51x7 cm.



Imagen compuesta por cuatro acetatos superpuestos sobre caja de luz. Tamaño 51x51x7 cm.



Imagen compuesta por tres acetatos superpuestos sobre caja de luz. Tamaño 51x51x7 cm.



Imagen compuesta por cinco acetatos superpuestos sobre caja de luz. Tamaño 51x51x7 cm.



Imagen compuesta por tres acetatos superpuestos sobre caja de luz. Tamaño 51x51x7 cm.

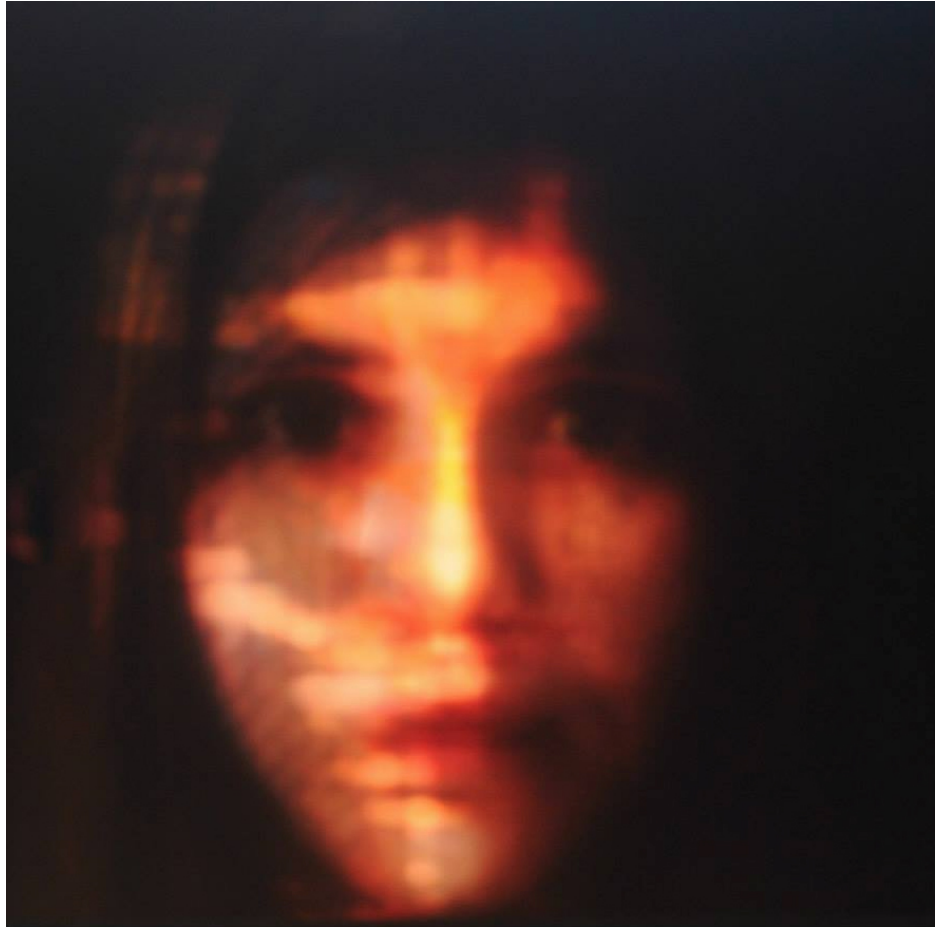


Imagen compuesta por tres acetatos superpuestos sobre caja de luz. Tamaño 51x51x7 cm.



Imagen compuesta por cuatro acetatos superpuestos sobre caja de luz. Tamaño 51x51x7 cm.

