

PROYECTO DE GRADUACION
Trabajo Final de Grado

El retrato: espejo de rasgos íntimos
La imagen como encuadre artístico personal

Brenda Lerner
Cuerpo B del PG
23 de febrero de 2016
Licenciatura en Fotografía
Ensayo
Nuevas Tecnologías

Agradecimientos

En primer lugar agradezco a mis padres por haber hecho posible que buscara el camino que quisiera en esta vida, y por estar siempre presentes cuando los necesité.

A mi hermano por acompañarme durante los diferentes momentos, buenos y malos en este camino elegido.

A Camila León por su amistad, asesoramiento, guía y confianza en cada paso dado por mí en este proyecto.

A Abel Alexander por su paciencia en cada entrevista y su ayuda incondicional en este trabajo.

A Laura Pérez, Alicia Sanguinetti, Nina Jackson, Ignacio de la Torre y Lila García Rey por su infinita ayuda y colaboración en sus entrevistas.

A Tali Elbert por abrirme un mundo nuevo hacia los conocimientos del retrato.

A Mónica Incorvaia por brindarme todos los conocimientos de este fascinante mundo y abrirme las puertas de la historia de la fotografía.

A Eva Noriega, Eduardo Kearny y Nicolas Sorrivas por sus conocimientos y su perspectiva.

Asimismo, y no menos importante, agradezco a las docentes de Seminario I y II, Gabriela Gómez del Río y Marisa Cuervo, por la colaboración de ambas para la elaboración de un buen producto final.

Una mención especial de gratitud merece el recuerdo de mis mayores, especialmente mi abuela materna, por su inspiración al relatarme el papel que la fotografía representó en la historia familiar. Su padre, mi bisabuelo, y su hermano se habían dedicado al negocio de la fotografía desde su llegada al país en las primeras décadas del siglo XX, y eran grandes conocedores de equipos y técnicas. Asimismo sus relaciones con conocidos fotógrafos de la época se trasladaron al ámbito familiar y fueron fuente de numerosas anécdotas que encendieron mi interés por esta fascinante disciplina.

Índice

Agradecimientos.....	2
Introducción.....	5
Capítulo 1. El paso de la fotografía analógica a la digital.....	14
1.1 Los orígenes de la fotografía.....	14
1.2 Primer retrato.....	18
1.3 El proceso químico fotográfico en el siglo XX.....	20
1.4 La fotografía a color.....	25
Capítulo 2. El retrato en la fotografía digital	29
2.1 El retrato.....	29
2.2 El color en la fotografía.....	34
2.3 Blanco y negro.....	38
2.4 Lo técnico en el retrato.....	40
2.4.1 Los cambios en el retrato contemporáneo.....	43
Capítulo 3. La fotografía digital.....	47
3.1. El proceso de lo analógico a lo digital.....	48
3.2 Cámaras y tecnología.....	51
3.2.1 Digitalización.....	54
3.3 Programas de retoque digital (el efecto digital).....	59
3.4 Cómo los programas de retoque modificaron el rol del fotógrafo.....	60

Capítulo 4. El rol del fotógrafo como retratista.....	62
4.1 El ojo del fotógrafo.....	62
4.2 La esencia humana en la fotografía.....	64
4.3 Conceptualizando un retrato fotográfico.....	68
4.4 El rol del fotógrafo en el retrato contemporáneo.....	70
Capítulo 5: El retrato fotográfico: espejo de rasgos íntimos.....	74
5.1 Vigencia del espíritu original de la fotografía.....	74
5.2 Fotógrafo y sujeto- su relación.....	78
5.3 La imagen como encuadre artístico personal.....	84
Conclusiones.....	87
Lista de referencias bibliográficas.....	93
Bibliografía.....	95

Introducción

El nuevo rol del fotógrafo no puede ser el tradicional del individuo que con una caja captaba las imágenes y expresaba de acuerdo a sus propias habilidades lo que quería mostrar. Actualmente, el fotógrafo cuenta con un cúmulo de herramientas inimaginadas para la época de los pioneros de la fotografía.

A su vez, la fotografía actual tiene los pies entre dos universos (...) están regidas por leyes al menos diferentes: el mundo del arte y el de la práctica por encargo. En otras palabras, el mundo de la expresión personal, emparentada con la tradición de la historia de la pintura, con las novedades que ésta presenta en relación con los diferentes movimientos de arte contemporáneo, y lo que podríamos llamar artes aplicadas: publicidad, moda, ilustración. (Bauret, 2010, p.15)

La informática, la digitalización, los medios de manejo de la información y todo el abanico de herramientas a disposición del profesional les plantea un extenso desafío en posibilidades de creación, que amplían un horizonte sin límites para su trabajo y desarrollo. Para entender el nuevo rol del fotógrafo, es de vital importancia partir de su surgimiento en la historia. A diferencia de lo que algunos creen, el rol del fotógrafo no aparece con el nacimiento de la fotografía en sí, sino con la pintura y la historia del arte. Es por eso que antes de emprender con la historia de la fotografía, se debe primero tomar como punto de partida la historia de los retratos y las representaciones en el arte. Al ser un tema extenso y complejo, se limitará a tomar específicamente lo relacionado a los retratos.

Según Gombrich (1997), los egipcios creían que sus gobernantes eran dioses y por eso representaban a los dignatarios con rasgos con facciones especiales a las que destacaban por su simetría y frontalidad.

En Grecia en cambio, al ser una sociedad que valoraba tanto la estética, las representaciones que se hacían, buscaban la percepción para inmortalizar a sus deidades.

Si bien se considera que los primeros retratos de la historia fueron esculturas, en realidad esto no es así, por que los materiales que se utilizaban pretendían mostrar a aquellos que idealizaban de una manera mágica y sagrada, lejos de la realidad que se pretendía representar.

En el gran Imperio Romano, la aparición de gente adinerada que financiaba las actividades artísticas influyó ciertamente en la realización de los retratos. Estos benefactores contrataban artistas griegos, ya fuera para hacer los retratos o para desarrollar la actividad.

El ejemplo más típico del retrato romano, lo constituyen las monedas. Dado que el máximo poder lo ostentaba el emperador, era su rostro el que aparecía en las monedas.

En ese sentido, las piezas descubiertas por los arqueólogos revelaban que los que acuñaban las monedas eran muy detallistas.

De acuerdo a Gombrich (1997), con el advenimiento de la Edad Media el retrato queda un poco de lado, porque el artista se inclina hacia la representación religiosa y entonces se enfoca más en figuras de la Biblia, como santos y mártires, que en los seres humanos. Allí la imaginación de los que relatan los textos sagrados tuvo un papel de importancia.

El Renacimiento cambia esta situación porque el retrato ya no es imaginado, sino que se hace en base a la memoria del artista respecto del personaje.

Al haberse inventado la pintura al óleo, se pudo lograr más detalle y más realismo en las obras. Esto se dio especialmente en los artistas de los Países Bajos.

En Italia, verdadera cuna de grandes expresiones artísticas del Renacimiento, comienzan a aparecer retratos más vivos y reales.

Por esos tiempos, los retratos adquieren tanta importancia al aparecer la perspectiva y la proporción en la confección de estas grandes obras de arte. Con posterioridad al Renacimiento, las monarquías europeas contaban con retratistas oficiales.

Todo aquél de nobleza o de fortuna anhelaba ser retratado por los artistas notables de su sociedad. De esta manera, aquél que detentaba poder e influencia usaba el retrato para expresar y destacar su importancia y categoría.

Al aparecer el Neoclasicismo a partir de la Revolución Francesa, se busca la exaltación moral de la persona a través del arte, que trata de destacar a figuras susceptibles de ser consideradas modelos de conductas.

Más cercano al Modernismo aparece un movimiento con gran impacto en la producción artística de la humanidad que es el Impresionismo. En ese tiempo, los pintores fueron verdaderos desarrollistas de esa época especialmente referida a la luz y el color. Sus producciones son precisamente una explosión de color. Las personas retratadas no aparecen tanto con calidad fisonómica, sino que pasan a ser las receptoras de efectos de luz y color que las transforman en personajes únicos de la historia de la humanidad.

Retomando de acuerdo a lo que explica Bauret (2010), en la historia del retrato es posible afirmar que tras su surgimiento, el mismo se expandió a diferentes zonas y con diversos fines. De lo anterior es factible afirmar que el retrato es parte de la vida del ser humano desde su aparición y hasta la actualidad, y que más allá de las épocas, los avances tecnológicos y los cambios culturales, sigue presente.

La fotografía, el retrato y el rol del fotógrafo se desprenden y relacionan con diferentes conceptos, que serán analizados para lograr una conclusión sobre el nuevo rol del fotógrafo. Para tal fin, el proyecto de graduación en cuestión, parte del retrato en la historia del arte. Para dar inicio a este punto, se toma como base el surgimiento del retrato, la finalidad del mismo en las diferentes épocas, los diferentes tipos de retratos, los retratos famosos y la técnica en la que estos fueron plasmados antes de la invención de la fotografía. Continuando con la evolución del retrato, es imperativo profundizar en la historia de la fotografía y su surgimiento. Se debe conocer cómo fueron los primeros métodos mediante los cuales se logró fotografiar, y la evolución de los mismos. Se abordará lo relacionado a los fines de la fotografía y del retrato y cómo se desarrollaron y

evolucionaron. Partiendo del análisis de la historia de la fotografía, se continuará con la definición del rol del fotógrafo desde la aparición de la misma y los diferentes tipos de fotógrafos, y a qué se dedicaba cada uno. Es importante mencionar los aportes que realizaron a diferentes industrias como la industria editorial, la cual se revolucionó a partir de la implementación de la fotografía y el retrato. También se debe destacar que de la mano de estos últimos, se da la evolución de los implementos utilizados para realizar dicha tarea. Partiendo de lo mencionado anteriormente, se ahondará en la fotografía digital, el surgimiento de la misma, las nuevas cámaras, la tecnología y calidad y finalmente los programas y aplicaciones que hoy permiten retocar, modificar y hasta redefinir el rol del fotógrafo.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto y partiendo del estudio de la información presentada, se buscará llegar a una reflexión y conclusión sobre el nuevo rol del fotógrafo.

Para lograr abordar todos los temas mencionados anteriormente, se comenzará con el análisis de diferentes publicaciones de autores, como Gombrich (1997), que menciona la evolución de la historia del arte y los retratos, tema de vital interés para el proyecto de graduación. También la autora Incorvaia (2008), hace mención al surgimiento de la fotografía, sus principales precursores y su evolución. La contribución de esta información permite desarrollar y analizar el nacimiento del rol del fotógrafo y profundizar en el mismo. El retrato fotográfico es un género donde se reúne toda una serie de iniciativas artísticas que giran en torno a la idea de mostrar las cualidades físicas o morales de las personas que aparecen en las imágenes fotográficas.

De acuerdo a Bauret (2010), en la actualidad el retrato no se trata de una caracterización social genérica, típica, sino de una búsqueda por la disección del yo, de aquellas características que ofrecen a la persona humana una impronta individual, personalísima e irrepetible.

La siguiente investigación a la que pertenece el proyecto de graduación es un Ensayo, debido a que su temática se centra en la reflexión sobre un tema específico estrechamente relacionado a la práctica profesional y académica. En el mismo, se destaca la visión del autor sobre el tema y el análisis de información de otras fuentes. Se profundiza sobre la información obtenida y ésta se desarrolla para lograr una postura específica que de cómo resultado un aporte significativo y original. La línea temática elegida, Nuevas Tecnologías, se relaciona con el análisis y observación de los novedosos avances, modificaciones, desarrollos y productos que han modificado la vida cotidiana, casi sin que se pueda percibir.

Las nuevas tecnologías en diseño y comunicación informan el comportamiento cotidiano, y abren un mundo lleno de posibilidades. El avance tecnológico no tiene techo, y su impacto sobre las técnicas que se manejan todos los días indica que en el campo de la fotografía específicamente, no está todo dicho. Partiendo de lo anterior, es posible afirmar que con los cambios y las innovaciones nacen nuevos desafíos, nuevas temáticas y nuevas formas de encarar cosas que se pensaban establecidas, pero que se modifican y enriquecen con el avance de la informática, la digitalización y el manejo de datos, brindando un mundo de oportunidades a explorar.

El modo de vida actual se ha visto transformado, sobre todo en los años recientes, por el avance de los medios digitales en muchos aspectos de la existencia. Usar nueva tecnología ha permitido que muchas actividades y procesos que parecían dificultosos hoy resulten simples y accesibles a todas las personas.

En relación al campo de la fotografía, la aparición y desarrollo de la tecnología digital y su empleo masivo, han implicado una transformación muy significativa, especialmente desde lo mental, porque los nuevos cambios han impulsado a la gente a modificar su manera de encarar la tarea, aceptando las novedosas formas de fotografiar y expresar este arte tan rico y antiguo. No es tanto el cambio de instrumentos de captación, sino la

concepción digital que va tomando forma en el usuario, educando y enriqueciendo su manera de fotografiar.

Lo que los fotógrafos hacían tradicionalmente era, con los instrumentos a su disposición, tratar de captar las imágenes buscadas con la mayor precisión y justeza. Hoy lo que se advierte es que los cambios tecnológicos hacen que las imágenes originales se vean destacadas y perfeccionadas ulteriormente, mediante programas de edición fotográfica como photoshop y otros medios de retoque, lo que definitivamente cambia la tarea profesional del fotógrafo.

Es evidente que los programas digitales de fotografía son cada vez más sofisticados y a la vez fáciles de usar, por lo que en definitiva la tarea del fotógrafo tiende a una captación de imágenes no tan concentrada y detallista, como previamente se hacía, en el entendimiento que la tecnología con sus modernos instrumentos podrá ulteriormente, en el caso de presentarse problemas, solucionarlos precisamente de manera digital.

Las modificaciones que la digitalización va produciendo marcan una tendencia irreversible en la que el futuro se anticipa, pero que a la vez es superado por los nuevos avances tecnológicos, en un proceso sin techo y sin pausa.

En consecuencia se abordará en el capítulo primero la historia de la fotografía; luego, al considerar el segundo capítulo, se tratará el retrato y los aspectos técnicos del mismo. Después, en el tercer capítulo, se analizará la fotografía digital y los programas de retoque, para finalmente, en el último acápite, trabajar sobre la esencia del fotógrafo y sus rasgos íntimos.

El análisis de los nuevos dispositivos digitales es una tarea que requiere atención permanente. Ello, por cuanto los cambios tecnológicos se producen constantemente y sin pausas, y el profesional de la fotografía debe estudiarlos y ver cuáles son afines al trabajo que realiza y qué beneficio produce su aplicación.

Es una labor permanente, que permite al fotógrafo mantenerse actualizado y atento a los cambios que puedan ser de provecho para su tarea.

En relación a los antecedentes analizados, se destaca en primer término el proyecto de graduación de Vanni (2014), quien parte del análisis del retrato fotográfico, de su origen y su técnica. El proyecto de Vanni se relaciona con este proyecto de graduación, debido a que ambos analizan la historia del retrato y su importancia e influencia en el ser humano.

En segundo término, se toma como inspiración el proyecto de graduación de Bermúdez Murillo (2012) que es la realización de una serie fotográfica que plantea la fotografía analógica combinada con la fotografía digital. Asimismo, el proyecto de Bermúdez Murillo también se vincula con este proyecto de graduación, debido a que ambos analizan la fotografía digital, las técnicas de manipulación de la copia que existen y las formas en que se pueden combinar con la tecnología digital.

Continuando con los antecedentes que sirvieron de inspiración para este proyecto de graduación, se destaca el proyecto de Diago Arbeláez (2011), con el cual se tiene en común la expresión de la capacidad que tiene la fotografía para congelar instantes, situaciones, hechos, acontecimientos, reuniones, barriadas, asentamientos, naciones, homenajes de todo tipo, vistas, fuentes de energía y otros. En la misma línea, se pone el énfasis especialmente en el estilo arquitectónico, usando la fotografía como instrumento para documentar y para registrar por siempre construcciones que en algún instante histórico dejarán de existir por el transcurso del tiempo, el avance de la modernidad y los adelantos tecnológicos que se sucedan.

El proyecto de Diago Arbeláez también se relaciona con este proyecto de graduación porque ambos analizan la fotografía como un medio de expresión, y como vehículo para enfatizar el registro del paso del tiempo, los avances tecnológicos y la modernización.

Continuando con los antecedentes que sirvieron de inspiración para este proyecto de graduación, se destaca el proyecto de Lizana Peralta (2013), Categoría Ensayo, el cual tiene en común con este, que analiza la obra de la fotógrafa retratista Diane Arbus y busca entender el mensaje que contienen sus imágenes, y desde su particular recorte del

mundo que la rodeaba, el encuadre de la vida, analizando desde ese punto de vista el retrato fotográfico.

Asimismo, el proyecto de Lizana Peralta se vincula con este proyecto de graduación, porque ambos analizan el retrato fotográfico a partir de la categoría Ensayo, buscando entender el punto común entre el mensaje que contiene las imágenes de los fotógrafos y el nuevo rol del fotógrafo, que es el tema que se quiere abordar en el proyecto de grado en cuestión.

Por su parte, en el proyecto de graduación de Pazos (2014) resultan trascendentes las percepciones. Porque lo que para un individuo tiene un significado, para otro es totalmente distinto. Si uno al captar una imagen interpreta, de acuerdo a su entender, lo que significa y se desprende de ella, y luego logra que el que lo examina o un espectador común coincidan con sus percepciones, entonces habrá captado la verdadera esencia de la imagen, al ser esta colectivamente apreciada de la misma forma que el que la tomó. El proyecto de Pazos se relaciona con el proyecto de graduación en cuestión, ya que ambos analizan la fotografía desde el momento decisivo, desde su intervención y el significado del instante decisivo en la fotografía.

Por su parte, en el proyecto de graduación de Ramírez Martínez (2012) el punto en común con el proyecto de grado, es que ambas tesis establecen la investigación sobre la manipulación fotográfica y cómo comunicar.

A su vez, el proyecto de graduación de Saez (2012) plantea el punto en común de los nuevos modos expresivos y experimentales que surgen en la era digital.

Otro antecedente tomado es el proyecto de graduación de García Llauró (2010) .Los fotógrafos deben unirse para promover cambios en su modo de trabajo en Argentina y en el mundo. El punto en común con el proyecto de grado es que ambos buscan plantear el rol del fotógrafo y concientizar el nuevo campo del trabajo del mismo.

El proyecto de Acosta (2011). Este proyecto afronta ideas correspondientes al estado actual de lo que se entiende por fotografía, planteando a través de la realización de

imágenes una reflexión sobre el origen y modificación que sufren los retratos durante el proceso de producción tanto desde la toma digital como analógica.

El proyecto de Gomez (2013) afronta ideas sobre la manipulación en las fotografías de prensa y este se relaciona con el proyecto en cuestión.

Capítulo 1. El paso de la fotografía analógica a la digital

“Cuando Nicéforo Niepce consiguió, hacia 1820, registrar las imágenes obtenidas en la cámara oscura, nadie podría pensar que acababa de nacer una técnica que iba a cambiar nuestro concepto del mundo”. (Incorvaia, 2008, p. 9)

La fotografía es uno de los principales hallazgos del siglo XIX, pero como todo desarrollo importante implicó un largo trayecto a través de la historia de la humanidad. El desarrollo de la fotografía como se la conoce, implicó un largo camino para llegar a ser lo que hoy se conoce como un arte consagrado.

Como todo nacimiento, tuvo antecedentes a través del tiempo que llevaron a la fotografía a ser como hoy la concebimos. Y justamente el primer tiempo de este camino evolutivo se enfocaba en diversas maneras de obtener la imagen y eso pasó por la utilización, a veces por sistemas de prueba y error, de distintos soportes y de varios compuestos químicos.

Es este un antes que continúa en desarrollo, pero es indudable que su recorrido histórico, se orientó hacia la obtención del primer retrato a los efectos de fijar una imagen que permitiera al retratista evitar las largas horas de modelaje y le permitieran asimismo mejorar su obra a partir de dicha imagen.

Después existe un largo recorrido que conduce a la fotografía en color, a la era digital y a un camino en constante evolución.

1.1 Los orígenes de la fotografía

La novedad de la fijación de imágenes elaborada por Daguerre con pruebas efectuadas con Niepce y su hijo Isidore durante más de diez años dio origen a la fotografía a comienzos de 1839 de acuerdo a la evaluación de Johnson, Rice, Williams (2015). La

presentación de Daguerre ante la Academia de Ciencias de Francia fue el anuncio público de la invención del daguerrotipo.

Las autoridades compraron la fórmula para el uso público de la misma, y sólo el nombre de Daguerre pasó a la posteridad ligado al invento, aunque tanto él como Isidore obtuvieron una pensión vitalicia. De acuerdo a Incorvaia (2008) el nacimiento de la fotografía debe fijarse en el 19 de agosto de 1839, fecha en la que el astrofísico y diputado liberal Domingo Francisco Arano efectuó una ponencia nueva ante la Academia de Ciencias.

La obsesión por el daguerrotipo se apoderó de toda Europa, transformándolo en el procedimiento fotográfico de moda en el mundo entero.

El daguerrotipo no fue la única novedad de la fotografía aparecida en 1839, esto a pesar que el invento de Daguerre podía ser utilizado por cualquiera al ser una patente de uso público. Con el aliento emanado de este invento, también por la misma época el británico William Fox Talbot sacó a la luz sus dibujos fotogénicos, primariamente concebidos en 1835.

Los comienzos de la fotografía lo constituyen la cámara oscura, aparato óptico a manera de habitación cerrada, con un orificio en una de sus paredes, a través del cual pasan los rayos luminosos, que forman una imagen invertida de los objetos exteriores sobre la pared opuesta.

Según Incorvaia (2008), el primer químico- científico, que logró resolver los principales problemas que planteaba la fijación de una imagen sobre una placa, fue el francés Joseph Nicephore Niepce. Históricamente los estudiosos consideran a Nicephore Niepce como el progenitor de la fotografía, aún por encima de Daguerre.

Niepce estaba interesado en la litografía, y comenzó sus experiencias con la reproducción óptica de imágenes realizando copias de obras de arte, utilizando para ello los dibujos realizados para la plancha por su hijo.

Daguerre empleaba una cámara oscura para realizar sus creaciones y enterado de los trabajos de Niepce inicio una correspondencia a la que el inventor respondió con reticencia. (Incorvaia, 2008, p.24)

El daguerrotipo consistía en un positivado único, del cual no se podían obtener copias. Se obtiene una imagen en positivo a partir de una placa de cobre recubierta de yoduro de plata. El daguerrotipo fue el primer proceso fotográfico de aplicación práctica, presentado por François Arago en la Academia de Ciencias de París el 19 de agosto de 1839.

De acuerdo a lo expuesto por Johnson, Rice, Williams (2015), en 1841, William Henry Fox Talbot creó un dibujo fotogénico, dándole nombre de Calotipo. Su significado es Bella Imagen, produciéndose una brusca caída de su aceptación popular al trascender la percepción por su parte de fuertes sumas de dinero por su utilización

Este proceso químico consiste en dejar que el papel sensibilizado quede expuesto ante la luz, hasta que la imagen logre estar visible.

Por oposición al daguerrotipo, el Calotipo permitía conseguir varios positivos en color partiendo de un solo negativo, sentando con ello las bases de la fotografía moderna

Para algunos, la nitidez de imagen del daguerrotipo, refulgente en la superficie de una placa metálica bruñida era superior a un nuevo sistema desenfocado.

Los siguientes pasos de la fotografía se solventaron básicamente en el principio de revelado de imagen latente, de acuerdo a Newhall.

En el Calotipo, su fuente principal no fue el retrato, sino el asentamiento de la arquitectura y el paisaje.

Según Johnson, Rice, Williams (2015), existe una relación muy cercana entre la fotografía y la pintura, que no se advierte en otros ámbitos del arte. Aunque parten en su origen de técnicas diversas, ambas comparten un lenguaje visual que es el que las relaciona.

Hoy en día esta relación es casi una obviedad, pero en los comienzos fue dificultoso para los fotógrafos incursionar en el mundo del arte. La fotografía cobra impulso recién en el

siglo XIX, a pesar de su larga trayectoria. Los fotógrafos se sentían desvalorizados y en desventaja frente a los pintores. Por ello y para que la fotografía pudiera ser apreciada como un arte, tuvo que desplegar una serie de mecanismos vinculados con la estética que la emparentaban con la pintura.

A su vez la fotografía tomó de la pintura los encuadres novedosos, lo que le permitió fijar con mayor precisión los gestos, y los entornos de composición histórica. A punto tal que la foto- pintura llegó a atormentar a los amantes del arte pictórico.

Tal como se mencionó anteriormente, una fotografía bien tomada, permite prescindir de la presencia efectiva del modelo para el pintor. A través de esa toma de calidad el artista puede llevar a la pintura toda una riqueza de matices y formas que desee plasmar. Es entonces que a partir de la fotografía, aparece un nuevo idioma para la pintura, porque no es solo una herramienta que permite fijar con precisión el objeto retratado, sino que ofrece la posibilidad de plasmar en un lienzo una única imagen a partir de distintas tomas. La aparición de la fotografía fue el resultado de un largo y arduo trabajo tendiente a lograr que una imagen captada naturalmente pudiera ser grabada y fijada sobre una superficie dada, ello de acuerdo a Incorvaia (2008). La fase inicial de este proceso fue la trabajosa aparición de la fotografía con una dura competencia, deslealtades y sinsabores, pero que en cuanto se masificó su uso la difusión fue acelerada y abarcó todas las esferas de actividad humana.

Así con el avance de los tiempos, la aparición de la fotografía digital, el uso del retoque con photoshop y las habilidades personales de cada artista, se produce un acercamiento mayor de la pintura con la fotografía. Pero este es un cambio dinámico; a medida que la cultura evoluciona y cambian las costumbres, los gustos también se modifican, y esto impacta en la estética de las obras. Este proceso continuará de tal modo porque es una constante histórica que así suceda.

1.2 Primer retrato

Gombrich (1997) mencionó que los egipcios sustentaban la creencia que sus gobernantes eran deidades, y por lo tanto representaban a sus dignatarios con facciones que mostraban rasgos simétricos y frontales, dignos de elogio.

El arte romano sobresalió por los retratos impregnados de realismo, con el propósito de asemejarlos a la vida real, al contrario de los griegos, que procuraban crear personajes de aspecto heroico.

Históricamente se consideró que los primeros retratos fueron las esculturas, pero esto no es ciertamente así, puesto que los materiales escultóricos que se usaban pretendían reflejar a aquéllos que alababan de una forma sagrada y mágica, apartada de la realidad que se intentaba representar.

De acuerdo a lo que explica Gombrich (1997), durante el Imperio Romano, el surgimiento de los Mecenas, o sea gente adinerada que financiaba las artes, tuvo gran influencia en la confección de los retratos. Estos personajes afluentes contrataban a artistas griegos para confeccionar los retratos o para impulsar la actividad.

Con el avance de la modernidad que trajo el siglo XIX, una nueva clase media burguesa preocupada con apariencias que proyectaran sus ideas y status social, se sintió encaminada a captar retratos de personas, todo ello con el fin de la figuración social.

A eso estuvo dirigido el daguerrotipo, que fue uno de los primeros recursos de la incipiente fotografía, que permitía al artista ahorrar tiempo en distintos tramos de su tarea. En efecto ya no hacía falta contar con un modelo que estuviera posando por muchas horas ante el artista, porque al contar con una cantidad de fotos, éste podía realizar su obra a partir justamente de la imagen fotográfica.

De acuerdo a lo mencionado por Abel Alexander (comunicación personal, 2016), existe una controversia respecto a cuál fue el primer retrato debido a que en las décadas del 30

y 40 surgieron varios que fueron considerados como los primeros. Es más factible afirmar que los primeros retratos se tomaron alrededor de 1829 y 1840.

Continuando, Alexander (comunicación personal, 2016) menciona que esto dio paso a la fotografía en papel que se realizaba por medio del sistema de negativo y positivo. Este proceso fue el precursor de la Carte de Visite o tarjetas de visita en castellano. Las mismas eran una especie de retrato de tamaño chico y bajo costo creada por el fotógrafo André-Adolphe Diesdéri. Para obtener las tarjetas de visita, se precisaba contar con una cámara la cual estaba conformada por cuatro lentes y una placa que se deslizaba yendo de una posición a otra. Este sistema permitía la obtención de un negativo el cual tras un proceso era fijado sobre papel. El resultado eran ocho imágenes las cuales se recortaban superpuestas y se montaban sobre cartón.

La Carte de Visite, es importante debido a la masividad que obtuvo. Se puede decir que fue un acercamiento entre la fotografía y el público en general.

Es factible inferir de lo anterior, la importancia para la evolución del retrato que vino de la mano de la masificación de la tarjeta de visita.

Retomando lo referente al daguerrotipo, Newhall (2002), menciona que los mejores retratos hechos en daguerrotipos fueron directos e impenetrables, lo que se debe en parte a la completa falta de retoque, el cual en definitiva no era permitido por la frágil superficie.

En esos tiempos en que se observaba una alta tasa de mortalidad, particularmente entre los menores, se disparó una gran demanda de retratos de familia, con un sentido de recordatorio póstumo. Estas tareas fueron encaradas por numerosos daguerrotipistas.

Lo que en tiempos anteriores había sido elaborado por el dibujo y la pintura, se volcó a la tarea del retrato daguerrotipista, que permitía plasmar los rasgos de una persona de forma aceptable y presentable, con buena definición de los rasgos fisionómicos.

Hacia 1851, Frederick Scott Archer, un escultor inglés, hizo su aporte para la tecnología de la fotografía, al utilizar un método que sensibilizaba las placas de vidrios con sales de plata usando para ello el colodión. En pocos años, este sistema reemplazó completamente los procesos del daguerrotipo y del Calotipo y fue exitoso durante las siguientes dos décadas.

Según Newhall (2002), estas operaciones debían efectuarse con rapidez para evitar que el colodión se secase y pasara a ser resistente a las soluciones químicas del proceso. De este modo, el fotógrafo debía estar cerca del cuarto oscuro y debía tener asimismo soporte y un trípode para la cámara, porque los tiempos de exposición a la luz eran muy largos y la cámara no podía sostenerse solo con la mano.

En 1840 Petzval desarrolló las primeras lentes diseñadas para fines fotográficos, las imágenes captadas por estas lentes arrojaban una pérdida de definición en las esquinas de la placa, pero para el retrato esto era un defecto más bien teórico, porque en el mismo los bordes importaban poco.

1.3 El proceso químico fotográfico en el siglo XX

Considerando lo dicho anteriormente y lo expuesto por la Revista de arte N° 7 (2007), un gran avance en este campo de la fotografía fue el trabajo del pintor francés Louis Jacques Mandé Daguerre, que obtuvo imágenes fijándolas en planchas que estaban recubiertas con una capa de material que era sensitivo a la luz del yoduro de plata. La exposición de la plancha a ese elemento durante un tiempo cierto permitía revelar una imagen fotográfica, mediante el empleo de vapores de mercurio. El tema es que esas fotos eran transitorias, porque las planchas se oscurecían paulatinamente y el retrato finalmente se esfumaba. Ante esa dificultad se utilizó posteriormente un preparado a base de sal común para cubrir la plancha, lo que otorgó al proceso un grado de permanencia.

Este hallazgo del inglés William Henry Fox Talbot permitía el fijado de la imagen, y esto impedía el oscurecimiento completo de la plancha. Consistía esencialmente en hacer que las partículas de yoduro de plata que no resultaran expuestas terminaran siendo insensibles a la luz

Según la Revista de arte N° 7 (2007), el método de Talbot se basó en el uso de un papel negativo partiendo del cual se podía obtener un número ilimitado de copias, por oposición al método Daguerre, que lograba una sola imagen en la plancha de plata por cada una de las exposiciones.

El método de Talbot, al que se denominó Calotipo, demandaba que para obtener una imagen correcta en el negativo debían realizarse exposiciones de unos treinta segundos.

Fue muy rápida la expansión del daguerrotipo en Europa y América del Norte. Las cámaras se desarrollaron velozmente, fabricadas con materiales no costosos y con menor peso. Contaban con lentes no complejas, que permitían disminuir paulatinamente el tiempo de exposición.

De acuerdo a la Revista de arte N° 7 (2007), ante la creciente demanda de retratos surgieron los primeros establecimientos fotográficos. Como el requisito era contar con mucha luz natural para asegurar el éxito del proceso, se instalaban en unos espacios considerables cerrados, que contaban con cúpulas de cristal, que permitían el acceso lumínico en abundancia. Esto obviamente porque aún no se había inventado la electricidad. Como era de estilo en la época, estos espacios eran decorados con cortinados, tapetes y otros adornos típicos, que enriquecían la apariencia del lugar.

En la evolución constante de este arte, en 1851 el inglés Frederick Scott Archer, que era escultor y aficionado a la fotografía consiguió desarrollar un método por el cual se podía revelar las planchas inmediatamente después de la exposición. Esto requería que los fotógrafos contaran con un cuarto oscuro para preparar las mismas antes de la toma.

Un ícono de la industria, el inventor estadounidense George Eastman desarrolló entre 1884 y 1889 lo que sería el rollo de película, que era una larga tira de papel cubierta con

una solución sensible, y finalmente produjo el film de celulosa que revolucionaría la actividad.

Tal como lo menciona la Revista de arte N° 7 (2007), la aparición de la película supuso el final de la fotografía originaria y el comienzo de una época donde grandes cantidades de aficionados mostrarían interés por este invento.

Al ser más baratas las cámaras se facilitó su llegada a gran cantidad de aficionados. El impulso y avance de la industria de la fotografía determinó la emergencia de otras actividades en países centrales.

La fotografía comercial se incrementó velozmente y los avances en el campo del blanco y negro facilitaron la tarea a todos aquellos que contaban con tiempo escaso y no eran hábiles para encarar los engorrosos procesos del pasado siglo.

La prensa escrita inauguró un campo propicio con la mejora de los sistemas fotomecánicos, porque diarios y revistas demandaron una gran cantidad de fotógrafos. Esto a su vez arrastró el segmento publicitario, creando un nuevo nicho comercial para la fotografía. Mucha gente se vio impulsada a integrarse a la fotografía, ya fuera profesionalmente o como pasatiempo, a medida que las mejoras tecnológicas producían aparatos y materiales más simples.

La década de 1920 vio el surgimiento en Alemania de la cámara de 35 mm, que estaba inicialmente concebida para el cine, y necesitaba una película pequeña. Por su tamaño y bajo costo se hizo rápidamente popular entre los usuarios. Al principio como fuente de luz artificial se utilizaba polvo de magnesio que mediante un detonador producía un resplandor de luz brillante, acompañada de una nube de humo cáustico. Era la típica fotografía de cajón de la época. En la década de 1930 este proceso fue sustituido por la lámpara de flash, como fuente lumínica.

Al surgir en dicha década las películas color de Kodachrome y Agfacolor se generalizó el uso de la película cromática. Con ellas se obtenían diapositivas o transparencias en color. Para 1941 la aparición de la película Kodacolor impulsó el uso popular del color.

De acuerdo con Taschen (2012), el nombre Kodak está íntimamente relacionado con el desarrollo de la fotografía, desde fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

George Eastman (1854-1932), fue un empleado bancario en el estado de Nueva York, que por las noches, luego de su empleo, se dedicaba a experimentar modos diferentes de fotografía mediante la aplicación de gelatina sensible sobre placas de cristal. En esa época el material fotosensible requería largas exposiciones.

En 1880 las placas secas de Eastman, comenzaron a ser distribuidas al público por una sensible disminución en su costo. Para esa época se popularizaron las cámaras pequeñas, justamente con placas secas y películas más rápidas, lo que provocó que la fabricación de cámaras portátiles y en miniatura pasara a ser rentable.

En referencia a lo que dice Sougez (2004), la empresa Eastman Kodak Company fue fundada en 1881 precisamente en Nueva York. En sus comienzos salían a vender cámaras que permitían tomar 100 fotos. Luego de capturar todas las imágenes se remitía la cámara por correo a la empresa, para su revelado. O sea que debía devolverse la cámara a la compañía o a un establecimiento autorizado que lo revelaba y le entregaba al cliente las fotografías tomadas, junto con una cámara que tenía un nuevo carrete.

El auge de las cámaras portátiles hizo que pudieran ser utilizadas en tareas no tradicionales, como la investigación policial o el espionaje, por su capacidad de ser fácilmente ocultables.

Sin embargo, estas imágenes se denominaron instantáneas, volviéndose un término muy popular para referirse a las fotografías rápidas a fines del siglo XIX.

Según Incorvaia (2008), este era un sistema costoso pero cómodo. El slogan de la Eastman Kodak, que fue mundialmente conocido era: “usted aprieta el botón y nosotros hacemos el resto”.

La compañía creció en el país y logró expandirse a Europa a principios del siglo XX. La cámara pequeña más popular era la de cajón Kodak con enfoque, visor y, como hemos visto, con rollo fotográfico de cien exposiciones incorporado.

En 1889 se sustituyó el rollo de papel por uno de celuloide, dando así nacimiento al carrete de película.

En 1890 salió la Kodak número dos, que permitía sacar hasta ciento cincuenta imágenes y en 1895 apareció la Kodak Pocket, con la novedad que se podía cargar y descargar a la luz, con la cual no se tenía que enviar la cámara a la empresa para el revelado, sólo la película.

De acuerdo al texto de Incorvaia (2008), en 1900 apareció la Kodak número cinco, que era plegable y tenía un objetivo de tres diafragmas y varias velocidades, y ese mismo año salió la Kodak Brownie, de muy bajo valor y dedicada a los niños.

El gran acierto de Eastman fue dirigir su producción al aficionado, por lo que la divulgación popular de sus productos consolidó e hizo crecer a la firma hasta convertirse en la gran multinacional que estaba siempre a la cabeza en las innovaciones del mercado de la fotografía.

Según Newhall (2002), en 1935 se desarrolló la película Kodakrome, que revolucionó el mundo del color, primero para el cine y luego para las cámaras fotográficas. La Kodachrome, fue la primera película fotográfica en color de gran consumo. Se destacó en las ilustraciones de revistas y además coloreó los álbumes familiares con diapositivas.

El impacto de los colores y su persistencia, con resistencia a la pérdida de color y deterioro, revolucionó la forma en que las revistas producían sus fotografías. Además popularizó el proyector de diapositivas como un elemento familiar que competía con los álbumes tradicionales.

Las imágenes a color se proyectaban en una pared o en una pantalla portátil, y además permitía efectuar copias en un laboratorio fotográfico, a partir de crear primero un negativo.

Esta película que tanto impactara en la historia de la fotografía, se dejó de fabricar en el año 2005.

De acuerdo a lo expresado por Newhall (2002), la empresa Kodak tuvo otros sucesos en su desarrollo, como la famosa cámara Instamatic, producida en 1963, y la Pocket instamatic aparecida en 1972. No obstante, su preminencia en el negocio fotográfico, la Eastman Kodak llegó tarde al desarrollo de la fotografía digital, al continuar durante muchos años con su negocio analógico. Esto hizo que sufriera el impacto del desarrollo acelerado de los medios digitales. Basta decir que en el año 2003 su negocio analógico representaba el 95% de sus ganancias, y una década después la compañía entró en quiebra y realiza esfuerzos para mantenerse a flote desde entonces. Su fidelidad a la actividad analógica la debilitó frente al incontenible avance de la revolución digital.

1.4 La fotografía a color

Según Newhall (2002), hasta los comienzos del siglo XX la memoria de hechos y personajes se plasmó en blanco y negro, pero con el surgimiento innovador de los Hermanos Auguste y Louis Lumiere aparece la fotografía a color, cambiando para siempre este campo artístico.

Estos hermanos no sólo fueron los creadores del cinematógrafo y del cine, sino que fueron exitosos en el ámbito del mercado de fotos a color por un período de casi treinta años a partir de 1907.

El padre de estos novedosos emprendedores tenía un taller de fotografía a fines del siglo XIX, y allí comenzaron a desempeñarse tratando de mejorar los procedimientos que se utilizaban. Allí visualizaron la posibilidad de lograr imágenes en movimiento, dando así nacimiento al cine, aunque ellos en principio no le asignaron un gran futuro a este invento.

En el ámbito de la foto color, en 1907 pusieron en el mercado las autocromas Lumiere que consistían en unas placas de vidrio que funcionaban con pequeños granos de fécula de patata colocados sobre una película en blanco y negro. Estos granos, teñidos de color

verde, morado y naranja oficiaban de filtros de color. Al no existir negativos, cada imagen era única y digna de exhibición en lugares dedicados al efecto.

De acuerdo con Newhall (2002), a comienzos de la década de 1930 se desarrolló el soporte de película y con el impulso de Eastman aparecieron procesos novedosos como el Kodachrome. Los productos cromáticos de los Lumiere vieron discontinuado su uso y los hermanos se desvanecieron de la atención pública. No obstante la historia los consagró como los inventores del cine, y esto sí que los trascendió permanentemente.

El trayecto hacia la búsqueda de la fotografía en color, fue lento y llevó varias décadas hasta su aplicación masiva y en términos económicos aceptables. El progreso hacia la obtención de foto color en el siglo XIX fue lento y mayormente tuvo lugar en círculos de experimentadores privados, que plasmaban sus descubrimientos en publicaciones especializadas. Por eso cuando finalmente el autocromo se presentó al público, el efecto fue impactante y colectivo.

Tal como expone Newhall (2002), basta mencionar que entre los años 1907 y 1935 se efectuaron alrededor de 20 millones de autocromos, esto a pesar de su elevado valor. Pero lo verdaderamente revolucionario, fue la aparición en ese año 1935 del Kodachrome. Este invento se dio casi un siglo después que surgiera la fotografía en blanco y negro, y su avance se impuso al mundo, primero con películas para el cine, y después con películas fotográficas. Fue adoptado por fotógrafos, publicistas y usuarios cotidianos de la fotografía, produciendo que la foto color se convirtiera con rapidez en una parte de la vida cotidiana.

La historia de la fotografía continuó durante varios períodos. En 1947 Edwin Herbert Land (1909-1991), un científico estadounidense graduado de la Universidad de Harvard, presentó su primer modelo de Polaroid. Este desarrollo de las cámaras instantáneas lanzadas por la firma Polaroid tuvo un gran impacto, y representó realmente un hito en la historia de la fotografía instantánea.

Si bien a las fotos se las llamaba instantáneas desde antes, esas imágenes estaban lejos de serlo. Se las denominaba así por ser tomas captadas por fotógrafos aficionados que creaban fotografías en cualquier situación o lugar, llegándose a llamar instantánea a la propia actitud de disparar la fotografía.

Pero al lanzarse las cámaras de Land, este concepto debió replantearse, porque las producidas por Polaroid pasaron a ser las verdaderas instantáneas, ya que la cámara era un pequeño laboratorio portátil, que no sólo fotografiaba automáticamente, sino que auto revelaba las fotografías.

De acuerdo con Marien (2012), la cámara Polaroid que hizo su aparición en 1948, fue un éxito de comercialización, produciendo imágenes en blanco y negro con tono sepia.

La verdadera revolución llegó en 1963 cuando estas fotografías fueron reemplazadas por imágenes en color. El mecanismo producía la toma de una instantánea y se expulsaba del cuerpo de la cámara. Allí empezaban a actuar los químicos en el proceso de revelado. Había que esperar varios minutos para completar el trabajo, cuando salía la copia en papel y su emulsión todavía estaba húmeda, por lo cual el usuario comenzaba con el ritual que llegó a ser un símbolo de la Polaroid, esto es, se abanicaba la imagen para que se secase y se pudiera tocar.

Hubo posteriores modificaciones que modificaban el proceso, pero igualmente una copia húmeda se tenía que abanicar.

Estas cámaras fueron populares, porque la gente apreciaba la rapidez y la privacidad de su fotografía, condiciones que hoy se asocian a las cámaras digitales.

La firma Polaroid entró en bancarrota en 2008, pero lanzó una nueva versión de la cámara en el año 2010, que adoptaba modernas tecnologías y sumaba efectos, contrastes y colores diversos, proporcionando a las nuevas generaciones una visión de lo que fue este producto.

De acuerdo a Incorvaia (2008) con el cambio de los soportes las cámaras se volvieron más pequeñas y manejables y ya no hacía falta usar el trípode, dado que al reducirse los tiempos de exposición las imágenes tenían menos riesgo de salir movidas.

Hubo un gran desarrollo de la producción de cámaras, aparecieron las primeras réflex y con los tiempos de exposición ya muy cortos se podían tomar imágenes sin que el sujeto modelo tuviera que posar.

Surgieron las cámaras pequeñas y manuales que tuvieron una actuación muy importante en el campo de la inteligencia y el espionaje. Podían disimularse entre las ropas y pasaban desapercibidas.

Capítulo 2: El retrato en la fotografía digital

El retrato fotográfico y su evolución a través del tiempo encarnan el corazón de este proyecto, que intenta además de plasmar todas las características naturales y tradicionales de la composición fotográfica, utilizar todos los medios disponibles que la técnica nos acerca, como la digitalización, no para reemplazar a la producción con herramientas correctivas u ordenadoras, sino para que esas técnicas complementen y no sustituyan el verdadero trabajo creativo artístico, que a mi criterio debe prevalecer en la obra que uno va a realizar.

El retrato fotográfico es un género donde se reúnen toda una serie de iniciativas artísticas que giran en torno a la idea de mostrar las cualidades físicas o morales de las personas que aparecen en las imágenes fotográficas.

En nuestros días el retrato ya no se trata de una caracterización social genérica, típica, sino una búsqueda por la disección del yo, de aquellas características que ofrecen a la persona humana una impronta individual, personalísima, irrepetible.

Desde el daguerrotipo a la cámara digital, el medio fotográfico ha evolucionado de forma contundente.

2.1 El retrato

De acuerdo con Óscar Colorado Nates (2013), a partir de finales del siglo XIX se ha exigido al retrato mostrar las características psicológicas de la persona, revelar el alma. Sin embargo esta imposición data de hace apenas unos cien años. Por ejemplo, en los retratos del siglo XVIII, poco importaba la psicología de los retratados o su caracterización individual. Ennoblecidos y embellecidos, todos bajo sus pelucas igualadoras, los modelos se ajustaban a un tipo de belleza y de elegancia sofisticada que era semejante en todas las cortes europeas.

Desde el siglo XV la observación esencial del retrato es la representación fiel, la esencia del sujeto retratado.

Según Óscar Colorado Nates (2013), a partir del Renacimiento, la pintura se pone al servicio del poder de manera manifiesta con el retrato como género predilecto de los influyentes. La relación retrato-poder ha implicado desde entonces una peculiar simbiosis. El retrato mismo era una demostración de poder. Únicamente los sectores privilegiados de la sociedad, la Iglesia, la monarquía y la nobleza podían pagar el exuberante lujo de su propia imagen.

Como generalmente el retrato representaba a las capas más altas de la sociedad, se daba por descontado que el retratado era una persona distinguida o de influencia, que además poseía los medios para hacerse retratar, lo que no estaba al alcance del público en general. Dependía entonces del artista la forma en que interpretaba visualmente la personalidad del objeto de su creación.

Antes del surgimiento de las técnicas fotográficas, la única forma de captar la imagen de una persona para inmortalizarla era a través de una creación artística. Los primeros individuos en ser retratados fueron aquellos que gozaban de más poder, entre los que se encontraban reyes y sacerdotes. Con la aparición de la fotografía, el retrato se popularizó y se mecanizó, llegando a todas las clases sociales.

Con el tiempo la fotografía fue dejando de lado a la pintura. Como expresa Fontcuberta, en su obra de 2004, la pintura da pelea y se resiste a dejar el campo libre. Este enfrentamiento entre dos campos que deberían ser complementarios comenzó con la invención de la cámara y sólo terminará si la fotografía termina desplazando a la pintura, lo que aún está por verse.

En este duelo la fotografía corre con ventaja, porque el grado de nitidez y fidelidad que las fotografías producen es difícil que pueda ser reproducido por el más hábil pintor. Las ventajas de inmediatez y de costo de la fotografía parecen difíciles de superar en esta contienda.

Ante la demanda de los usuarios sobre costos más baratos, mayor precisión y velocidad, la fotografía emergió exitosa sobre los pintores.

Es misión del fotógrafo poder plasmar con la mayor perfección técnica los hechos y emociones de la vida cotidiana, además de las leyes estéticas que ordenan nuestra existencia

Hoy por hoy, todos esos retratos que encontramos gozan de un valor documental relativo si se los considera fuera de su contexto. Si la gente representada no puede reconocerse, convirtiéndose en anónima, entonces cambia el interés de esas imágenes. Nos informan sobre algunos aspectos de una sociedad en una época determinada, fundamentalmente sobre la indumentaria, que difiere de acuerdo con las diferentes categorías sociales y profesionales, sobre los peinados, el maquillaje, así como también los diferentes modos de celebrar las fiestas familiares de las que la fotografía da cuenta (Bauret, 2010, p.66).

En la actualidad el retrato ya no identifica a una clase social determinada, como antaño. Ahora se trata de reflejar al individuo con sus virtudes y defectos, con una personalidad definida que emerja al contemplar la creación.

El retrato debía ser una representación clara, inapreciable, es decir, mimética del individuo. En tal sentido la fotografía se convertía en un registro, un documento de la persona.

Según (Sontag, 2007, P.147) las fotografías son un modo de apresar una realidad que se considera recalcitrante e inaccesible, de imponerle que se detenga. Justo lo que requiere el ser humano respecto de su imagen para ser inmortalizado.

En el ámbito del retrato, la fotografía logro imponerse de manera decisiva. Hoy en día, por ejemplo, la función de pintor oficial de un rey o de un gobierno ha dejado de existir, dado que las circunstancias actuales son diferentes. Pero los políticos, las personalidades religiosas siguen existiendo, son cada vez más numerosos, y reclaman, de manera más o menos directa, que se los represente. Ya no será el pintor el encargado de esta tarea, sino el fotógrafo [...] Lo cierto es que hoy en día existen auténticos fotógrafos oficiales. (Bauret, 2010, p.62)

Cuando se ve un buen retrato, se intuye lo que le ha costado al artista, primero ver lo que hay ahí y luego adivinar lo que está oculto. Un buen retrato parece como una biografía dramatizada, o más bien como el drama natural que habita dentro de cada ser humano.

El retrato fotográfico corresponde a una fase particular de la evolución social: el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado político y social. Los precursores del retrato fotográfico surgieron en estrecha relación con esta evolución.

El ascenso de estas capas sociales ha provocado la necesidad de producirlo todo en grandes cantidades, y particularmente el retrato. Mandarse hacer uno de esos actos simbólicos mediante los cuales los individuos de la clase social ascendiente manifestaban su ascenso, tanto de cara a sí mismos como ante los demás, y se situaban entre aquellos que gozaban de la consideración social. (Freund, 1993, p. 13)

El fotógrafo debía sentar a su cliente en una silla especial y colocarle un artefacto para sostener la cabeza y así evitar que la moviera. En los primeros retratos las personas aparecían con los ojos cerrados y debían retocarlos a mano para que la persona pareciera más natural.

Al popularizarse la fotografía, hubo una explosión de estudios fotográficos en todo el mundo que ofrecían las tarjetas de visita, en las que el fotógrafo tomaba diferentes retratos y luego imprimía para que sus clientes las utilizaran como tarjetas de presentación personal.

De acuerdo a Incorvaia (2008) desde los comienzos de la fotografía los profesionales sintieron la necesidad de mostrarse ellos mismos como resultado de su trabajo creador.

En un principio los retratos buscaban parecerse a la pintura. Las poses, los fondos y las expresiones buscaban una similitud con la pintura clásica. En esa época sólo había fotografía en blanco y negro y muchos artistas coloreaban o “iluminaban” las fotografías para hacerlas más reales.

Los estudios fotográficos eran construcciones destinadas a aprovechar al máximo la luz solar cuando aún no se había inventado la iluminación eléctrica”. (Incorvaia, 2008, p.28)

Según Bauret (2010) a través del retrato, la fotografía se presenta como un modo de verificar, y asimismo de modificar la imagen de un individuo.

Uno de los caracteres emocionantes del retrato es también el reencontrar la similitud de los hombres, su continuidad a través de todo lo que describe su medio; aunque más no sea en el álbum de fotos familiar, cuando se toma al sobrino por el tío. Pero si el fotógrafo

alcanza a reflejar un mundo tanto exterior como interior, es que la gente está "en situación", como se dice en el lenguaje del teatro.

El retrato fue uno de los grandes detonadores para la rápida expansión de la fotografía. A su vez, los antecedentes de la pintura fueron cruciales para el invento presentado por Daguerre en 1839.

Para mediados del siglo XX tener un retrato de sí mismo, era algo de la vida diaria y la fotografía a color ya se había extendido. Los rostros de millones de personas han quedado plasmados para la posteridad.

El impacto de la fotografía en el retrato ha significado un conjunto de cambios cruciales que van desde la obsesión por capturar temperamento y carácter en una imagen hasta el impulso de la celebridad por medio de los fenómenos visuales de masas. A través del retrato la fotografía se presenta como un modo de verificar, y asimismo de modificar la imagen de un individuo. (Bauret, 2010, p.71)

Como lo expone Vanni en su proyecto (2014) uno de los temas centrales en el arte desde mucho tiempo atrás es el retrato como representación de un individuo.

Esto puede plasmarse a través de alguna expresión artística tradicional como el dibujo, la pintura, la escultura o la fotografía. Se han registrado evoluciones a las técnicas aplicadas a lo largo del tiempo. En el Medioevo en los retratos se destacaban el rostro y las características físicas. Después con el Renacimiento se agregó la identidad del sujeto retratado. A esto se lo conoce como "caracterización psicológica".

Es entonces que se empieza a contemplar el carácter moral y psíquico del personaje retratado, o sea se tratar de intentar plasmar la esencia del protagonista. Hoy en día existen diversas maneras de concretar esta temática.

El desafío para el siglo XXI es, con las nuevas herramientas y las propias percepciones, cuestionar los conceptos tradicionales del retrato, de manera que explorando las posibilidades del mismo lleguemos a una nueva definición del retrato en el actual milenio.

2.2 El Color en la fotografía

“El color es más que un fenómeno óptico, es un medio técnico” (Heller, 2015, p.18)

Podría decirse que el color es uno de los elementos más esenciales. Sin embargo, en la imagen tiene una importancia mucho mayor que la forma, el patrón, la textura, la silueta y el tono. Un sensor de la cámara digital siempre ve la escena a todo color; ya que cada uno de sus píxeles registra tanto la luz roja, como la verde y la azul. Aunque puede descartar esta información antes de grabar, es mejor disparar en color, aunque quiera una fotografía en blanco y negro. Luego la puede pasar a monocromo en la etapa de manipulación.

A diferencia de la película, un negativo digital en color puede usarse para crear copias de calidad tanto en color como en blanco y negro, debido a la flexibilidad que otorga la posibilidad de tratar la imagen mucho después de haberla tomado.

El color es también un elemento importante porque puede provocar repuestas emocionales y psicológicas. Hay diferentes matices asociados a distintos estados de ánimos.

De acuerdo a Heller (2015) conocemos muchos más sentimientos que colores. Por eso cada color, puede producir muchos efectos distintos a menudo contradictorios. Un mismo color actúa en cada ocasión de manera distinta.

De acuerdo a Hedgecoe (2006), Algunos colores resaltan en una fotografía más que otros.

Para el uso fotográfico existen dos categorías principales con respecto a los colores. De acuerdo a Langford (1981), por un lado se encuentra el blanco, que emerge de la suma del rojo, verde y azul (síntesis aditiva) por la acumulación de distintas longitudes de onda. Por el otro surge el negro como resultado de la adición de cian, magenta y amarillo. Esta síntesis sustractiva se aplica a los pigmentos y por ende la adición de diferentes colores se traduce en menor luz reflejada, por la absorción en cada uno de ellos.

La coloración del círculo se aclara incorporando el blanco y se oscurece introduciendo el negro. Las dos operaciones bajan el grado de saturación. Con el añadido de blanco surgen tonos pastel sumando negro o gris se forman profundos tonos oscuros.

La mitad cian, verde y azul del círculo incluye los colores a los que se considera fríos quizás porque se asocian al ámbito invernal y al hielo. En cambio los matices calientes, como el magenta, el amarillo y el rojo se vinculan a la temporada estival y al fuego.

Aquello que consideramos como luz blanca de hecho es una mixtura de longitudes de onda que abarca todo el espectro cromático.

Según Langford (1981), cuando seleccionamos una película en color hay que tener en cuenta básicamente dos aspectos, en primer término de qué manera se van a expresar los resultados, esto es, mediante copias, diapositivas o ambas. En segundo lugar con que tipo lumínico se va a retratar. Hay películas en color diferentes, según se fotografíe con luz natural o incandescente.

Muy rara vez el ojo humano percibe esta distinción. Todas las fuentes lumínicas disponen de su color propio, desde el resplandor oscuro de una candela hasta el color azul previo al nacimiento del alba. Esto es conocido como temperatura de color.

La percepción humana de este proceso se basa en que el cerebro automáticamente balancea estas diferencias, de manera que aunque las páginas de un libro parezcan blancas sean leídas a la luz diurna o de noche. Las cámaras digitales pueden actuar similarmente, mensurando automáticamente la temperatura color de una escena, y calibrando en forma electrónica el equilibrio del blanco de la imagen, para brindar colores de apariencia natural en todas las instancias de iluminación.

Aunque el equilibrio automático del blanco generalmente funciona bien, no es precisamente infalible. Como casi todas las cámaras poseen un control manual se puede modificar el color global de la imagen para conseguir una producción más precisa o desarrollar un efecto artístico. El equilibrio del blanco se ajusta manualmente para elegir

¹el tipo lumínico o para determinar de manera precisa la temperatura color mediante la escala Kelvin (K).

La fotografía es, en esencia, la inscripción de la luz sobre la sustancia óptico química de la película, como propone Vilches (1984). Lo que la foto traduce de la realidad es la relación luminosa existente entre los objetos fotografiados. Precisamente, lo que una fotografía reproduce es la presencia de los objetos representados por su color. El acto fotográfico en sí, relacionado a un objeto, una materia, una forma o un modelo, explica cuánto hay de implícito en el mundo. Al explicar los contrastes opuestos, la fotografía expone su manera de producir y escribir los colores. Los colores, por su parte, son una determinada cantidad de luz reflejada por la superficie de los objetos. La luz es condición de producción y de visibilidad de los objetos que permite leer las formas. Asimismo los colores son expresiones de la luz.

En suma, el blanco y el negro no son más que luz valorada en la propiedad lumínica de los colores. El contraste no es otra cosa que una radicalización del blanco y el negro en un sentido utópico. Por esta razón, ambos colores son considerados como excepcionales, fuera de las normas cromáticas. (Vilches, 1984, P. 49)

Aunque podría pensarse, como dice Hedgecoe (2006) que el color es un elemento esencial, en la imagen digital su importancia se magnifica, mucho más aún que elementos como el tono, la textura, la silueta y el patrón. Ello porque el sensor de la cámara ve siempre la escena a todo color, al captar cada uno de sus píxeles tanto la luz azul, como la roja y la verde. Es mejor apretar el obturador en color, aunque se pretenda una imagen en blanco y negro.

Como hay diversos matices vinculados a diferentes estados de ánimo, el color es también un factor que puede disparar respuestas psicológicas y emocionales. No solamente cuentan las sombras individuales del color, sino la manera en que están agrupadas dentro del visor. Algunas se mezclan de manera ruidosa, y otras se muestran en armonía.

El color con más fuerza es el rojo. Por ejemplo, una única flor roja en plano destacado, puede darle ánimo un paisaje completo.

De acuerdo a Hedgecoe (2006), otros colores que reclaman interés son el rosa y el amarillo. La fotografía siempre resalta los tonos vivos. Una imagen puede perder impacto si se trata el mismo objeto con un color más atenuado.

Cada pantalla de computadora, cada cámara o impresora trabaja con un espectro diferente de colores que puede ser más o menos completo.

Según Hedgecoe (2006), se vea en una computadora u otra, o cuando se las imprima, es posible que los colores de las imágenes tengan un aspecto diverso, a menos que nuestro equipo esté balanceado correctamente.

Lo más conveniente es diseñar un perfil que relate al próximo dispositivo cómo ve el color del dispositivo previo. Este perfil se traslada con la imagen, de modo que pueda ser precisamente apreciado, la siguiente vez que sea exhibida. El correcto calibrado del monitor es de suma importancia.

Tal como expresa Hedgecoe (2006), así como sucede con otros elementos, la iluminación impacta sobre el color de forma significativa, algunas variantes de iluminación impulsarán la coloración, y otras disminuirán el tono, al punto de llegar a atenuar combinaciones estridentes. En las películas fotográficas los colores son inamovibles. Esto no sucede en el campo digital, donde la manipulación provee importantes herramientas para modificar el balance de control de una imagen e incrementar o bajar la saturación.

No hace falta afectar todo el conjunto. Con una pequeña iniciativa es posible retocar los colores que no armonicen y que distorsionan, pudiendo así configurar un todo luminoso.

Con más asiduidad se pueden utilizar estas herramientas para incrementar la presencia de color específico.

Colores tales como los amarillos y los rojos concitan la atención, así como otros tienen tendencia a esfumarse en la distancia. Los verdes y los azules por caso, frecuentemente

se ven mixturados en el trasfondo. La técnica de combinar los colores de los grupos dominante recesivos puede constituir un modo de agregar más profundidad o drama a las imágenes.

De acuerdo a Hedgecoe (2006), la selección de pares colores para provocar impacto debe practicarse cuidadosamente, ya que siempre se da el riesgo de que desentonen. Generalmente, la combinación de colores complementarios arroja el mejor contraste. Pares fuertes son el verde y el rojo, así como también el amarillo y el violeta o el naranja y el azul.

Muy pocas veces los fotógrafos pueden ser tan demandantes con sus equipos como los pintores con sus paletas. Es cuestión de conocer cuando un par de colores se complementan bien el uno con el otro. Por ejemplo, los tonos azules del mar o el cielo son muy efectivos, porque pueden brindar un trasfondo recesivo, que no compite y suficientemente grande como para encuadrar la temática coloreada con brillantez.

2.3 Blanco y negro

El blanco y negro es particularmente efectivo en retratos. Tal como lo establece Hedgecoe (2006), la fotografía en blanco y negro tiene una calidad atemporal. Muy apropiada para algunos temas. La falta de color simplifica la escena, acentuando otros elementos como la forma. Es esencialmente popular entre fotógrafos de retratos y de paisajes.

Sorprendentemente, es mejor hacer la fotografía en color y después pasarla a monocromo en ordenador. Esto permitirá elegir entre el uso de la imagen en color o en blanco y negro. Pero más importante, la información de color puede utilizarse para un control preciso de las sombras de gris que determinan los colores.

Como expresa Vilches (1984), la fotografía en blanco y negro neutraliza la indiferencia, ello porque reduce los objetos a sus contrastes luminosos, conduciendo con esto a una neutralización del neutro.

El total de la luz reflejada por el objeto que no puede distinguirse como color de la luz física, nos lleva al blanco. El negro se representa como ausencia total de luz. Aunque parezca paradójico, ambas categorías encarnan la posibilidad de lo visible, contrastante, representando diferencias entre objeto y fondo, pero a la vez resaltando las condiciones de invisibilidad. Este contraste termina siendo un término medio, una atenuación de la polarización.

Con el blanco puede aparecer una contradicción. En el caso en que se vea afectado por un decrecimiento de la luminosidad originaria puede ser desviado hacia el extremo opuesto del negro, toda vez que está ya afectado por un valor ennegrecido.

Para brindar al tema una forma tridimensional las tonalidades medias son las más trascendentes. La gradación suave de los tonos entre los blancos con mayor brillantez y los negros más oscurecidos da fundamento e identidad a un retrato plano.

La foto en blanco y negro posee una calidad que atraviesa los tiempos. Al no haber color la escena es más simple, destacando otros efectos, como la forma. Los fotógrafos de paisajes y los retratistas favorecen esta modalidad.

Ya se ha dicho que es más aprovechable tomar la imagen en color y pasarla después a la unicidad cromática. Esto facilitará elegir si la imagen finalmente se volcará a blanco y negro o color.

Más relevante aún, la información sobre color puede usarse para un control ajustado de las sombras de gris hacia la que han convergido ciertos colores. Los azules celestiales, por caso, pueden ser retocados para obtener tonalidades oscuras, y a los verdes de la vegetación se les puede proporcionar un toque de gris más luminoso que el obtenible por una conversión directa.

Al decir de un notable profesional Philippe Uglietta (2014) originalmente lo atrajo la fotografía en blanco y negro, especialmente el retrato. Expresa que a través del tiempo, la tarea diaria lo fue dirigiendo hacia un tipo cierto de fotografía, en su caso más

costumbrista, que fue muy gratificante. Le sirvió para tomar nuevamente distancia, para de alguna manera examinarse.

2.4 Lo técnico en el retrato

Lo más trascendente de la fotografía es la técnica, que exige del fotógrafo la adopción de decisiones referidas a una multiplicidad de factores que necesariamente influirán en el producto final.

Tal como lo propone Hedgecoe (2006), la trascendencia de la técnica radica en el manejo que de la misma haga el fotógrafo para transmitir lo que observa. La técnica propia que se utiliza debe crearse para intentar hacer efectiva nuestra idea de la imagen que se plasma.

El objeto o persona que se pretende retratar será la base de la técnica que vaya a utilizarse. No resultan ser lo mismo una escena rustica, un retrato personalizado, un acontecimiento o una publicidad. Cada uno de estas circunstancias obliga a seleccionar las técnicas más apropiadas para el fotógrafo.

Es determinante la recreación de los valores y el ambiente del instante en que se produjo la toma al momento de realizar la ampliación. Se puede inclusive introducir cambios en la copia para adaptarla al propósito que el fotógrafo tenía cuando la captó. Se necesita reimponer el equilibrio que el ojo fija continuamente entre luz y sombra. Precisamente por esto es que en el cuarto oscuro se efectiviza el acto de creación final de la fotografía.

Además de tomar en cuenta parámetros gráficos, para realizar la composición se necesita reflexionar sobre lo que se quiere mostrar y plasmar en una imagen. Siempre existe una intención que la imagen debe transmitir. De acuerdo a Hedgecoe (2006), la composición de una imagen requiere la organización de los objetos, pero esto no es lo más importante, sino que lo trascendente es conocer que lo que se está captando es lo que el que fotografía desea transmitir.

Al momento de fotografiar, la intuición nos debe mantener enfocados en la composición, puesto que la captura del instante único y rápido requiere nuestra concentración en todas las variables interconectadas. Un fotógrafo debe ser ordenado al momento de efectuar una toma, y una mejor composición requiere utilizar la regla de los tercios. Según Freeman (2009) esta regla consiste en parcializar la imagen en tres tercios ficticios para ordenar objetos dentro de la misma.

A través de los tiempos, la fotografía se fue modificando basada en los propósitos y necesidades de los fotógrafos y de la gente en general. El aspecto económico e industrial de cada momento también tuvo su importancia en esto. En el autorretrato, estos cambios son esenciales, y por eso se analizan los novedosos dispositivos digitales y cómo afectarán el rol actual del fotógrafo.

Las innovaciones tecnológicas se desarrollan con tal velocidad, que los medios nuevos que van apareciendo no duran más que cinco o diez años. Esto impide que se vaya desarrollando una maduración profesional que se enriquezca con el tiempo.

Como plantea Hedgecoe (2006), no obstante todos los avances de la tecnología las imágenes captadas por los primeros fotógrafos del siglo XIX son tan planas como las tomamos en la actualidad. Es notable que sigamos captando imágenes de un mundo tridimensional para transformarlas en fotografías en dos dimensiones.

La perspectiva es una serie de trucos diferentes usados por el cerebro humano para estimar la distancia; lo que está lejos y lo que está cerca. (Hedgecoe, H. Blume, P. 68, Madrid).

También de acuerdo a Hedgecoe (2006) la sensación de distancia en una imagen puede ser controlada utilizando la profundidad del campo y la composición de la misma.

Justamente una manera de cambiar una imagen es usando los controles de la cámara para alterar la profundidad de campo. Enfocando un solo punto del campo, siempre tendremos zonas que también figurarán con nitidez. A este enfoque de entorno se lo conoce como profundidad de campo. Puede variar significativamente su extensión.

Una de las maneras más adecuadas de mejorar las exposiciones, cualquiera sea la cámara utilizada, es a través de la composición. Para tomar buenas fotografías el paso primario es lograr el encuadre del tema, definir qué elementos incluir o desechar de la escena.

Algunos tipos, como los retratos, autorizan el movimiento alrededor de la temática hasta conseguir la composición y balance correctos.

El ojo puede investigar la escena y cancelar aquellos factores que la distraigan. El fotógrafo necesita identificar formas de crear un orden para que el observador aprecie lo que él ve, y lo que efectúa no solamente con los elementos de la composición, sino con la forma de encuadrarlos.

Como plantea Hedgecoe (2006), los tonos medios constituyen otra de las cuestiones técnicas trascendentes para brindar a la temática una forma en tres dimensiones. La tenue gradación de tonalidades entre los blancos con más brillo y los negros más oscurecidos proporciona basamento y cuerpo a una imagen plana.

Para crear fotos tridimensionales más interesantes y potentes, la iluminación y la composición pueden utilizarse para interrumpir levemente la repetición.

El tipo lumínico que se usa para la escena va a tener un fuerte impacto en el éxito y la repercusión de una fotografía. En el ámbito digital, lo que realmente cuenta no es el volumen de luz, sino la calidad lumínica, que es lo que diferencia una fotografía común de una imagen notable.

Sabemos que la luz se traslada en línea recta, aunque su ruta desde el origen a la escena no siempre es lineal. Las nubes pueden tornar difusa a la luz o esta puede dispersarse reflejando en superficies y atenuando su efectividad. Para la imagen final el grado en que la luz pueda matizarse puede ser trascendente.

Según Hedgecoe (2006), los fotógrafos saben que el sol detrás provee maneras más seguras de lograr buenas imágenes, porque quedan fuera del paisaje la mayoría de las sombras. Se logra así una relativa uniformidad en la iluminación de las superficies. Este

panorama lumínico maximiza los aspectos visibles, y si es directo brinda una saturación de color más fuerte.

2.4.1 Los cambios en el retrato contemporáneo

En el trámite de la toma de una selfie y su ascenso a la red social, lo que ha sucedido es un traslado de la mente a la pantalla desde la fotografía, seguida del traslado de la figura de esa persona hacia la red. Esto significa que la pantalla y la web le insinúan a la imaginación una dirección, a través de la cual salimos al mundo donde quiera que estemos. Así, el producto de nuestra mente se participa con las personas y los equipos más que nunca, ya que la conexión a la red nos interrelaciona siempre con más personas.

Tal como lo propone Alberto Castillo Pérez (2014), los artistas del Medioevo y del Renacimiento han utilizado los autorretratos como modo de expresión, para poner en conocimiento del público la magnitud de su obra y a su vez impulsar el retrato como instrumento de figuración social de la época.

La genial creación del “Autorretrato con Dos Círculos”, del pintor holandés Rembrandt en el siglo XVII, es la obra más representativa de este concepto.

En base al concepto proveniente del siglo XV, que establecía que el cerebro y el ojo son los que guían al artista y direccionan el producto que sale de sus manos, se demuestra que de ese modo se pueden sustituir otras herramientas en la producción de la obra artística.

De esta manera, pareciera ser que la intención de Rembrandt es que los círculos que se aprecian en el fondo de su retrato sean un ejemplo que evidencie su maestría, y se muestra a sí mismo con atuendo de pintor exponiendo esos círculos perfectos dibujados a mano limpia en la típica tradición italiana, sin utilizar instrumentos ni herramientas de ningún tipo.

La toma de una selfie ejemplifica en la actualidad este concepto del cerebro y el ojo, guiando al fotógrafo en la elaboración del producto que luego se sube a la red, en una de las acciones más modernas que llevamos a cabo.

De acuerdo con Alberto Castillo Pérez (2014), a diferencia de lo que sucedía anteriormente, cuando para realizar un autorretrato había que ubicarse a una cierta distancia de la cámara y usar un temporizador para entrar a tiempo en la imagen, la selfie utiliza hoy el propio brazo del fotógrafo para colocarse a sí mismo dentro del marco que se quiere reflejar. Para ello se usan los novedosos medios actuales de fotografía, como los monopods y las nuevas cámaras digitales.

Según Newhall (2002), los inicios de la fotografía pueden rastrearse hacia 1816, cuando un litógrafo francés llamado Niepce pudo grabar imágenes sobre placas recubiertas de un material sensitivo. El mismo Niepce grabó en 1827 una imagen sobre una placa de peltre recubierta con una emulsión química fotosensible. Más adelante este litógrafo colaboró con el célebre Louis Daguerre en desarrollar lo que fue el primer sistema fotográfico práctico del mundo.

En un comienzo, para hacer un autorretrato uno debía ubicarse a una cierta distancia del equipo y usar un temporizador para tener tiempo de llegar a figurar en la imagen. Hoy se utiliza el propio brazo del fotógrafo para que se enmarque a sí mismo dentro del contexto que se quiere reflejar.

El inmovilismo que se necesitaba para la toma fotográfica en esas circunstancias se originaba en la necesidad de coordinar la imagen que se quería obtener con el tiempo del temporizador, y eso demandaba contar con tiempo suficiente para la cual la quietud era esencial.

Advertimos aquí grandes parecidos con el autorretrato del Renacimiento y su técnica, dado que los pintores de esos tiempos hacían emanar su genialidad por medio del retrato. El que toma una selfie trata también de proyectar emociones, vestimentas, estados anímicos y escenarios que expresen su personalidad.

El carácter instantáneo de la selfie nos recuerda el instante decisivo de Cartier-Bresson, pero la selfie está enriquecida por la convergencia entre la técnica del fotógrafo, el novedoso medio de captación, por ejemplo una cámara digital, y la computación, que permite el ensamble y la difusión a través de las redes informáticas. Así el pretense artista difunde su creación y proyecta sus quilates creativos.

De acuerdo con Colorado Nates (2011), al momento en que el instante decisivo recibió su nombre, el periodismo fotográfico ya lo utilizaba. Las pequeñas cámaras con rollos que se podían hacer avanzar rápidamente instigaron la demanda del público por diarios y revistas ilustrados. Particularmente la gente apreciaba las tomas deportivas como las de Martin Munkacsi, que se mostraban captadas desde ángulos insólitos. Es interesante destacar que Cartier-Bresson admitió haber sido influenciado solamente por una única fotografía en su vida entera, y esta fue una foto de 1930 de Munkacsi que retrataba a tres muchachos que se lanzaban a las olas del mar emulando la pose de las tres gracias.

Tal como establece Colorado Nates (2011), debe consignarse asimismo que la idea del instante decisivo se basaba en conceptos formulados por los surrealistas, con los que Cartier-Bresson se relacionó en París. En francés, la expresión *Images a la sauvette*, imágenes furtivas, que era el título original de su libro en 1952, que se tradujo como el instante decisivo, conlleva la idea de algo arrebatado o robado a hurtadillas, de la forma en que los surrealistas creían que debían atrapar los momentos cuando lo surrealista aflora en la vida cotidiana.

Finalmente, se produce la fusión de lo antiguo y lo nuevo. Las viejas formas de expresión como los autorretratos se amalgaman con las nuevas técnicas a disposición del fotógrafo y se enriquecen con los nuevos aportes de la tecnología. Mediante esta convergencia, el profesional puede diseminar su calidad de artista mediante el manejo de los instrumentos tecnológicos, que permiten proyectar la capacidad de creación que emana de sí mismo, esto es, no solamente se devela su habilidad técnica, sino la riqueza de su intelecto.

En conclusión, el desarrollo evolutivo de la captura de imágenes a través del tiempo ha sido asombrosa si pensamos en las épocas en que hacía falta una pintura o un autorretrato para obtener una imagen, y hoy un teléfono celular con una cámara incorporada nos permiten captación automática e instantánea de imágenes. Al mismo tiempo, la conexión a Internet y el acceso a las redes sociales magnifican las posibilidades de traslado de las diversas tomas y proyectan las ideas ilimitadamente. Es un proceso sin techo y sin pausa donde no hay límites para la creación.

Capítulo 3. La fotografía digital

“Las nuevas tecnologías de la información están integrando al mundo en redes globales de instrumentalidad. La comunicación a través del ordenador engendra un vasto despliegue de comunidades virtuales”. (Castells, La era de la información 1996).

Las imágenes digitales se basan en píxeles, que son pequeñas unidades de información visual. Han posibilitado la edición y transmisión de fotografías usando programas de computación e Internet., eliminando las prácticas manuales y de tiempo real que se utilizaban en los laboratorios. Hoy en día las herramientas básicas de edición de imágenes están ampliamente disponibles para su uso por parte de los aficionados.

Actualmente se ha hecho corriente detectar las imágenes engañosas debido a la eficiencia cada vez mayor que la experiencia brinda al público usuario, a medida que se vuelve cotidiana lo que antes era una tecnología rara y muy cara.

Existen incluso sitios web que se dedican a encontrar imágenes falsas. Además el uso excesivo del photoshop hace que las fotografías muy retocadas sean objeto de ridiculización virtual.

Según Fernandez- Bozal (2004) Los fotógrafos han tenido injerencia en el desarrollo de la tecnología digital, a comienzos de los años 1970. La llamada fotografía digital es aquella que autoriza la producción de imágenes a través de un dispositivo fotográfico de captura fotoeléctrica. En contraste con la foto analógica en la cual el soporte o material fotosensible habilita la inscripción del flujo fotogénico sobre sí mismo, los equipos digitales incluyen un sensor que interpreta en datos el ingreso de luz. Esta información es procesada, almacenada y visualizada instantáneamente.

Es asombroso el crecimiento de las redes informáticas que interactúan entre sí, creando constantemente novedosas prácticas y vías de comunicación. Esta interacción le da vida a estas formas y a la vez se retroalimenta de ellas.

Las modificaciones sociales son tan notables como las transformaciones económicas y tecnológicas.

3.1 El proceso de lo analógico a lo digital

“Son cada día más las personas que se vuelven hacia la fotografía como un medio de expresión y también de comunicación” (Newhall, 2006, p.294)

En 1727 Johann Heinrich Schulze encuentra que determinadas sales de plata se ennegrecían al entrar en contacto con la luz. Esto lo relata Newhall (2002), que expresa que allí se puede hablar de intentos primarios de concretar una imagen utilizando la química.

Sin embargo, no sería sino hasta 1800 cuando el hijo de un alfarero llamado Thomas Wedgwood obtuvo la primera fotografía. Wedgwood ubicó diferentes objetos sobre un papel recubierto de nitrato de plata y permitió que la luz los enfocara.

Según Newhall (2002), la luz dejaba una marca en los lugares donde no había elementos que oscurecieran los nitratos de plata. La dificultad es que nunca pudo fijar la imagen. Ese fue el comienzo del proceso químico que utilizaba la plata y que culminaría años más tarde con los trabajos de Niépce y de Daguerre.

El impulso final lo daría Niépce al intentar trasladar imágenes a placas litográficas. Mediante prueba y error, usando diversas sales y productos, inventó inadvertidamente el negativo fotográfico. Este hallazgo lejos de gratificarlo le ocasionó tal frustración que casi lo lleva a abandonar sus experimentos. No obstante, Niepce logra su objetivo hacia 1827 cuando puede obtener la primera imagen fotográfica directa y la fija a través de placas de peltre.

Esta imagen constituye más bien un testimonio de un primer gran paso, ya que no tiene nada de artística, y Niépce la denominó heliografía. La vista describe unos techos de tejas contemplados desde la ventana de su Estudio.

Gernsheim encontró esta imagen a mitades del siglo XX luego que estuviera extraviada durante muchos años, y la halló en un desván, procediendo luego a restaurarla para que llegara hasta la actualidad.

De acuerdo a Newhall (2002), el hallazgo de Daguerre tuvo su apogeo por unos veinte años, pero fue Fox Talbot el que volvería a dar un fuerte impulso a la fotografía mediante el proceso negativo - positivo, produciendo con ello el alumbramiento de la actual fotografía analógica.

Talbot encontró que anegando un papel con una solución de sal fina común, a la que una vez seca agregaba otra de nitrato de plata, dicho papel se oscurecía al colocarlo a la luz solar

Más adelante Talbot cambió el fijador a base de solución de sal por otro basado en el yoduro de potasio, y llamó a su invento Calotipo. No obstante ser el descubridor de este significativo proceso, fracasó en obtener su patentamiento, y su reconocimiento popular se eclipsó, siendo finalmente desplazado por Frederick Scott con su placa de colodión húmedo.

Es allí donde comienza la contienda destinada a perfeccionar la técnica fotográfica. Los primitivos fotógrafos eran más bien técnicos que artistas, dado que el proceso era de hecho artesanal, e involucraba dilatados procedimientos químicos.

Otro adelanto notable para el ámbito fotográfico lo representó la aparición de las cámaras de 35 mm, especialmente para el fotoperiodismo. Luego vinieron los flashes autónomos a batería, que incrementaron la ligereza con que se movían los usuarios.

Las noveles generaciones se vinculan con las imágenes. El entorno virtual y las imágenes y fotografías digitales constituyen herramientas al alcance de la sociedad moderna. En la actualidad cualquiera posee una cámara digital, y esto le facilita a quien la tiene la producción de imágenes que transfiere por la web a sus parientes o amigos, dando origen a un intercambio de un volumen jamás observado en la historia de la humanidad.

Sontag en su obra *Sobre la Fotografía* (2007), ya había destacado el papel que esta actividad desempeñó en el acercamiento del hombre al mundo real, al proporcionarle imágenes en forma de daguerrotipos, retratos de personajes conocidos, instantes casuales, etc, que mejoraron la percepción del entorno social.

Esto respecto del impacto sobre el público de la aparición de la fotografía a fines de la década de 1830. El augurio es que en todo este tiempo y al contrario de lo que sucedió en 1839, el progreso de la tecnología terminará colmando a un consumidor permanentemente estimulado por el avance de la técnica.

Existe una porfía intelectual respecto de la relación de la tecnología con el arte fotográfico como medio de expresión. Cualquier persona actualmente puede disponer de una cámara fotográfica digital que le permite capturar imágenes de gran calidad y en forma sencilla, apoyado en las innovaciones técnicas, además de tener acceso a programas de computación que facilitan el manipuleo informático de imágenes produce efectos muy similares a los provenientes de técnicas pictóricas.

Al estar esto al alcance de cualquiera ha conducido a numerosas personas a considerarse como artistas, con prescindencia de sus reales méritos personales.

La técnica influye por ejemplo, en el manejo de los resultados de la exposición a la luz según se utilice el método manual o automático. Los equipos digitales calculan la captación adecuada corrigiendo faltas muy comunes de las máquinas analógicas, y todas estas ventajas son aprovechadas por los usuarios para confeccionar imágenes dedicadas a múltiples usos con propósitos de registro histórico, familiar, en publicaciones, etc., que no eran campos típicos de la fotografía tradicional.

Sólo recientemente los salones de Exposición de fotografía han permitido el acceso de obras efectuadas con tecnología digital o de trabajos originales donde se advirtiera la manipulación digital de los mismos. Esto es así porque finalmente el arte no puede ser totalmente extraño al uso de la tecnología.

Debe aquí mencionarse que desde sus orígenes la imagen fotográfica ha estado sujeta a la manipulación, o sea que no es sólo a través del software como ahora, que se puede maniobrar con las imágenes. El Photoshop, los programas de retoque digital que facilitan los fotomontajes, etc. conducen a pensar que esto es realmente novedoso pero lo cierto es que la historia de la fotografía testimonia que a ya a fines del 1900 los fotógrafos de la época maniobraban la toma primaria para semejarla a una obra pictórica.

Así como al hacer referencia a la cámara se ha hecho la comparación entre modelos analógicos y digitales, de la misma forma al incursionar en el análisis de la imagen digital se puede comparar entre esta y la imagen fotográfica tradicional

3.2 Cámaras y tecnologías

Esencialmente la fotografía resulta ser un medio de comunicación activo y creativo. Básicamente el fotógrafo decide la composición y el contenido de una imagen, usando un equipo sencillo y automático.

En sus orígenes las fotografías combinaron elementos tanto del arte como de la ciencia. El fotógrafo es quien establece el balance entre la ciencia y el arte, ya que la fotografía es un medio. Este medio ha adquirido una gran importancia, debido a que las técnicas y equipos modernos posibilitan la realización de fotografías en cualquier circunstancia.

Así como las palabras o las vestimentas que un individuo elige no tienen que ser iguales a las de las personas que lo rodean, tampoco las fotografías que son captadas tienen que resultar similares a las tomadas por otros fotógrafos. De acuerdo a Pequeña enciclopedia de la fotografía (1991), el arte de la fotografía comienza con la facultad de observar aquello que brindará una toma satisfactoria. El modo en que se manejen los diferentes controles del equipo influirá en el resultado de dicha toma.

De acuerdo a Fernández- Bozal (2004), en sus comienzos, la cámara oscura usaba una sola lente y un espejo para reflejar con exactitud lo que la cámara observaba en una pantalla de visualización.

Muchos desarrolladores trataron de mejorar este concepto para la cámara fotográfica pero ese objetivo tardó mucho en conseguirse.

Según Fernández- Bozal (2004), las primeras cámaras que eran básicamente cajas con un objetivo adelante y un espacio para material fotosensible atrás, permitían al fotógrafo ver lo que el objetivo captaba a través de la pantalla de visualización en la parte de atrás o de una mirilla en la parte de arriba de la cámara. Se sostiene que todas las mejoras posteriores de la cámara eran superposiciones o cambios de esta forma elemental. Pero esta posición simple parece ignorar muchas ideas innovadoras como el rollo y el obturador, cada uno de los cuales redundaron en grandes mejoras tecnológicas.

De acuerdo a Fernández-Bozal (2004), en la época en que las cámaras eran grandes y voluminosos aparatos montados sobre trípodes, era escasa la demanda de un equipo réflex SLR debido a que el fotógrafo no se trasladaba rápidamente de un lado a otro, y trataba de ver lo que la lente veía. A medida que las cámaras se hacían más chicas solían tener dos objetivos, uno que impulsaba una imagen hacia el visor en la parte de arriba de la cámara y otro que dirigía una imagen levemente hacia la película.

Pero a medida que las cámaras se reducían en tamaño, las mismas se volvieron aún más portátiles, respondiendo a un interés más grande de los aficionados a la fotografía por captar imágenes mientras viajaban, y atendiendo también a la difusión del fotoperiodismo a comienzos del siglo XX.

Con estas novedosas cámaras pequeñas los fotógrafos podían ir más fácilmente al lugar del hecho pero seguían necesitando ver y enfocar lo que el objetivo veía. Es evidente que la forma en que el fotógrafo captaba una escena cambió a medida que se empequeñecían las cámaras.

Tal como se expone en Fernández- Bozal (2004), muchas de las pequeñas cámaras profesionales originales como la Leica, poseían un telémetro, que era un dispositivo que ayudaba al fotógrafo a enfocar, observando lo que parecían ser dos imágenes divididas y luego haciendo girar las lentes hasta que las imágenes se juntaban.

Más tarde más fotógrafos adoptaron la cámara réflex SLR, que en función de la intensa competencia internacional fue perfeccionándose en forma continua y alcanzó su predominio en la década de 1960. En el cuerpo de muchas cámaras actuales sobrevive la réflex SLR.

Actualmente el lenguaje fotográfico ya no es privativo solamente del fotógrafo profesional. Ahora gracias a internet, a las redes sociales y al fácil acceso a teléfonos inteligentes provistos de cámaras fotográficas de calidad, millones de personas pueden captar instantáneas y a su vez compartirlas con otros millones en cuestión de segundos. Esto obviamente perturba el trabajo del profesional.

El teléfono celular con cámara ha expandido la fotografía a mucha gente que nunca antes había tenido una cámara analógica o digital.

Justamente por el hecho que los usuarios tienden siempre a llevar los teléfonos consigo o a tenerlos cerca en todo momento, estos están incluso más disponibles para las instantáneas tomadas súbitamente, o sea fotografías hechas rápidamente y sin premeditación, que es lo que se asocia a la fotografía que se puede tomar en la calle. Estas imágenes hechas con celulares con cámara, y que se hacen con una intencionalidad similar a la de un reportero, se conoce como Fotoperiodismo Ciudadano.

La smartphonografía se hace eco de la premisa de muchos fotógrafos, la mejor cámara es aquella que llevas siempre contigo. (Bowker, 2014, p.47)

La mezcla tecnológica ha dado inicio a una serie de productos que incluyen en su conformación componentes típicos de los equipos fotográficos digitales originales, tales como una óptica, un sensor, un obturador y un método de almacenamiento. El ámbito comercial ha conseguido propagar las novedades tecnológicas y los dispositivos emergentes, poniéndolos a disposición de un individuo común.

Un simple ciudadano, si cuenta con un teléfono inteligente, es capaz de captar con facilidad las situaciones que se desarrollan en su derredor y hacerlas compartir a un

enorme universo en cuestión de instantes, ya que estos equipos incluyen cámaras cada vez más tecnificadas que facilitan la difusión a través de la conexión con Internet.

En la actualidad, los medios de comunicación utilizan imágenes tomadas de las redes sociales que provienen en muchos casos precisamente de este fotoperiodismo ciudadano. La consecuencia es que se producen despidos de fotoperiodistas y el trabajo de los Freelance va perdiendo valor. Esto hace que sea fundamental ir evaluando el estado del fotoperiodismo en la actualidad, porque como se ha visto, los nuevos avances en la tecnología y en las comunicaciones afectan el desarrollo de su tarea.

Una prerrogativa del campo digital es otorgar la posibilidad al usuario de comprobar si su toma ha sido exitosa antes de abandonar la locación. Esto es ventajoso para chequear si la exposición ha sido correcta en ámbitos complicados como el de los contornos. Sin embargo Hedgecoe (2006) destaca sobre esto que la solución descrita no es útil cuando la iluminación o la temática se alteran entre exposiciones. Hay equipos que cuentan con un tipo específico de disparo que se conoce como RAW, que facilita la modificación ulterior de la toma o permite cambiar el balance de color u otras aplicaciones. Esto se logra usando una computadora, y sin menoscabo de la excelencia de la imagen.

3.2.1 Digitalización

Las fotografías digitales se basan en pequeñas unidades de información visual llamadas píxeles. Esto ha hecho posible la edición y transmisión de fotografías usando programas de computación y también de internet, y ha suplantado las técnicas manuales y los tiempos reales de laboratorio. Hoy está muy difundido el uso de herramientas informáticas para la edición de imágenes, que están cada vez más disponibles para un sector mayor del público, a medida que la tecnología se hace más barata y accesible.

Según Bordón (2009), es muy común el uso del photoshop, y esto produce que sea posible crear imágenes que no estén basadas en la realidad óptica y permitan crear, cambiar, compartir y transmitir imágenes, mejor que las fotografías analógicas.

Lógicamente esto ha afectado la práctica fotográfica, pero es un proceso continuo de avance y el futuro aparece como claramente digital.

Como afirma Bermúdez Murillo (2012), el arribo de la digitalización a fines del siglo pasado originó cambios en diversos procesos de comunicación. Lo que posibilitó esto fue la facilidad de traslado de los nuevos equipos y el profundo perfeccionamiento y modernización de los dispositivos y aplicaciones que los aparatos incluían. También debe considerarse el alto grado de provecho que otorga el mejoramiento de la relación entre la celeridad y el tiempo, lo que facilita una mayor difusión.

Los cambios de soportes actuaron como aviso de alerta frente a las modificaciones permanentes de la tecnología. Con la inserción paulatina del CD se optimizó y disminuyó su beneficio hasta la introducción de las tarjetas micros SD, similares a las utilizadas en los equipos digitales para almacenar la información de cada toma.

Según Bermúdez Murillo (2012), los métodos de guarda digital que exhiben las cámaras profesionales son las tarjetas SD o las tarjetas CompactFlash. Ambas almacenan los datos en formato JPEG y archivos RAW. A este último se lo considera como el negativo digital, al permitir efectuar modificaciones en la imagen en diversos aspectos, sin perjuicio de mantener la calidad de la toma.

La posibilidad de ver la foto segundos después de la captación a través del display de la cámara, ha hecho popular a la fotografía digital. Es un gran cambio para aquella fotografía convencional, que implicaba para la imagen un largo trecho a recorrer que empezaba con la compra del rollo, seguía con la revelación y finalizaba cuando recibíamos la fotografía revelada. El elemento temporal es la gran diferencia porque, hasta que nos entregaban el revelado, no podíamos ver si lo que habíamos hecho estaba bien, mientras que la gran ventaja de la fotografía digital es la apreciación inmediata de las bondades de nuestra toma.

El gran aumento en las ventas y la aceptación de las cámaras digitales, que parece no tener techo en el desarrollo, contrasta sin embargo con una cierta nostalgia por técnicas y producciones antiguas o tradicionales.

Este acercamiento a la nostalgia, está emparentado con la aparición y desarrollo de la modalidad vintage, que incorpora matices, formas, estilos y estéticas de las décadas de la segunda mitad del siglo XX.

En la actualidad, el término se ha generalizado y se utiliza para clasificar instrumentos musicales, automóviles, libros, fotografías, prendas o accesorios de vestir, convirtiéndose en una moda que ha estado llamando mucho la atención.

Se origina a partir de las décadas de la segunda mitad del siglo XX, que fueron clasificadas como los años retro, o moda retro.

De acuerdo con Bordón (2009), La fotografía vintage, que en su tiempo fue simplemente tomada como una necesidad y no una moda, se ha vuelto más como un capricho estético para las nuevas generaciones de nuestro tiempo.

De alguna manera hemos vuelto a la antigua fotografía, pero ahora usándola con filtros que se hallan en algunos editores digitales que encontramos en la web, por ejemplo los filtros tipo vintage utilizados a través del programa Instagram, que nos permite darle un aspecto particular y antiguo a las fotografías digitales.

De acuerdo a Bordón (2009) es relativamente reciente la aparición de la fotografía en competencia con el resto de las artes plásticas, impactando en el mercado y logrando cotizaciones hasta entonces desconocidas para estas obras. Ya hay galerías que se dedican solamente a las fotos y hasta aparecen subastas de obras fotográficas contemporáneas.

La foto pasó a considerarse como un elemento coleccionable y de exhibición. Además tiene un costado comercial beneficioso, ya que las fotos no son piezas únicas y entonces las obras se abaratan e ingresan muchos más competidores. La aparición de los museos termina consolidando el auge del mercado local. Instituciones como el Malba o el Museo

Nacional de Bellas Artes exhiben fotografías vintage y existe un creciente interés de los museos por estas piezas.

El interés de los museos se vincula con la principal exigencia del mercado del arte, que es que se limiten las ediciones de cada copia, para convertir también a la fotografía en una obra única. La necesidad de limitar las copias es parte también del fenómeno digital. Con la aparición de la foto digital, el aspecto vintage fue ocupado por la foto que es parte de una serie limitada a tres o cinco copias.

Una de las personas con más peso en este ámbito, que es Marcos López, según establece Bordón (2009), reconoce que la numeración es una condición del mercado, y dice que acepta las reglas de numerar las copias y las cumple puntualmente.

Hoy se puede comprar una foto vintage de un autor importante a muy buen precio y seguramente en unos años tendrá una cotización mayor.

Pero existe una nostalgia como para preservar el proceso de revelado que hace que cada copia sea única. Hay algunos que conservan el revelado como una especie de marca de autor frente a la perfección del proceso digital.

Tal como menciona Praker (2010), para sacarle el máximo provecho a las cámaras digitales se recomienda captar en formato RAW, una forma de almacenamiento en bruto que es particular de cada fabricante, que viene sin procesar y copia toda la data que capta el sensor.

Este formato se puede adquirir con un negativo digital, semejante a los negativos fotográficos en film. Los dos constituyen un camino intermedio que hay que transitar para conseguir la copia final. Un gran experto en fotografía en blanco y negro llamado Ansel Adams (1993) que originó el método de zonas, cotejaba al negativo con una partitura musical, y la última copia con la evaluación que se hace de esa partitura.

La propensión en los programas de procesamiento de los archivos RAW lleva a facilitar su reproducción desde un ángulo de creatividad analizando el negativo con pautas de subjetividad. Pero según sea el operador la interpretación puede cambiar, e inclusive un

mismo experto puede originar resultados diversos, en diferentes instancias. Cuando de preservar las pertenencias a través de la fotografía se trata, el trabajo de procesado debería continuar un curso de tarea repetible, que se base en informes sistematizados, como pueden ser las magnitudes numéricas de las cartas de escala de color y de los grises.

De acuerdo a lo que se venía planteando y en concepto de lo se entiende por fotografía, Prakel (2010) establece que se ha amplificado en los últimos tiempos en lo referente a soportes, pero permanece en cuanto a su esencia. No importa cuál sea el soporte en el que se sigue la fotografía, a los ojos del que mira es un ensamblaje de matices de colores y brillos.

Así, en la fotografía digital también damos con una imagen que resemblance la realidad con tonos continuos. De cerca se aprecia que dicha imagen está formada o constituida por millones de elementos que son los pixeles, que se derivan de un análisis numérico de la luz. Pixel es una palabra que viene de la conjunción de otras dos en inglés que son Picture y Element que significan imagen y elemento. Estos pixeles son las unidades mínimas que vienen a formar una imagen informática.

De acuerdo a Prakel (2010), La imagen digital compuesta por una matriz de pixeles puede observarse en el monitor de la computadora. La misma puede guardarse en la memoria del ordenador, y puede apreciarse como diminutos puntos de tinta sobre una superficie de papel. También es factible de ser enviada por Internet.

Existe una similitud con la historia de la fotografía. Los pixeles de la fotografía digitales son análogos a los granos de cloruro de plata de la fotografía tradicional o similares a los puntos de tinta de la imagen impresa.

3.3 Programas de retoque digital y sus efectos

De acuerdo a Marien (2012), la textura fílmica de la Polaroid o los autorretratos de automaton hace ya largo tiempo que han sido incluidos en el contexto artístico. Esas antiguas imágenes llevaban asociada una semántica visual relacionada con el espacio privado, y una escenografía de la intimidad. Ha habido una generalización de programas como Adobe Photoshop, de manera que cualquiera puede ostentar un laboratorio casero para efectuar el retoque fotográfico en una computadora de potencia mediana.

El programa más exitoso del mercado en punto a la edición fotográfica y al retoque es sin duda el Photoshop. En la actualidad sería tonto dudar sobre esto en el ámbito de las fotografías fijas.

Los programas dirigidos a la emisión de imágenes en movimiento exhiben un grado sustancial de competencia. Pero es indudable que el Photoshop ostenta el liderazgo como sistema de producción de imágenes digitales. Sin embargo, a pesar de su efectividad, no debe ser dejada de lado la capacidad del artista, más allá del uso instrumental que realice.

Según Del Río (2001), la imagen digital no parece querer quebrar su vínculo con la fotografía sino que más bien aspira a concretar un programa iniciado en los comienzos de esta disciplina. Esto no significa que las características del medio no produzcan un contexto visual especial.

El tratamiento de la tecnología como un discurso semántico de opinión variada oculta esa línea de continuidad que se acaba de describir. El ámbito informático brinda recursos antes desconocidos para la realización de imágenes. Este hecho lo que hace es potenciar lo que desde antiguo ha sido evidente y que es que el acto de retratar fotográficamente es en sí, desde sus comienzos, una producción de imágenes y en menor medida una captura de realidades. Sobre el basamento de su supuesta neutralidad, el acto de fotografiar implicaba una manipulación drástica del registro.

Según Del Río (2001), Adobe Photoshop puede decirse que es uno de los programas más exitosos y de mayor inserción en numerosos ámbitos. La empresa que lo originó obtuvo enormes beneficios económicos y permitió el disfrute de particularidades y emociones en muchos casos impensables. Asombra pensar que sus comienzos consistieron meramente en un juego ideado por Thomas Kendal cuando desarrollaba su tesis, que por supuesto nunca llegó a terminar.

3.4 Como los programas de retoque modificaron el rol del fotógrafo

Las cámaras de los dispositivos móviles comenzaron siendo sólo un recurso para hacer una foto cuando una persona quería congelar un momento en su vida y no tenía a disposición su cámara. Pero hoy en día ya hay profesionales que en muchas ocasiones usan el teléfono como su único equipo para captar sus fotografías instantáneas y editarlas, ya que, con el paso de los años, este recurso ha sido modificado y se le ha dado una prioridad mayor por las exigencias de los usuarios de dispositivos móviles.

El fotógrafo Kevin Russ, cuyas fotos de paisajes de Estados Unidos con frecuencia están creadas usando un iPhone, ha diseñado a su vez filtros específicos para la aplicación de edición de imágenes Afterlight.

Se debe tener en cuenta que suele ser mejor modificar los enfoques, filtros y funciones específicas y posibles del dispositivo para realizar una fotografía, que intentar mejorar la misma luego. Para ello es importante contar con una aplicación de cámara que supere las prestaciones de la que equipa el móvil por defecto. Esto nos permitirá, por ejemplo, observar el aspecto que tendrá antes de hacerla o realizar mejores fotos cuando hay poca luz, que es justo donde las cámaras de los dispositivos móviles poseen más inconvenientes a la hora de realizar la captura de la imagen.

Al momento de realizar una captura de imagen con la cámara del dispositivo móvil donde la aplicación es compatible con los sistemas operativos de los mismos (IOs, Android,

Windows Phone), el usuario puede modificar el aspecto de la imagen con un buen editor fotográfico. Estos son especialmente útiles para recortar la imagen y eliminar detalles que no interesan. A su vez, son útiles para modificar la estética de la imagen con filtros.

Capítulo 4: El rol del fotógrafo como retratistas

La tarea del fotógrafo no era fácil. Era necesario contar con un cuarto oscuro que debía estar a mano inmediatamente antes y después de realizar las tomas. (Incorvaia, 2008).

Un compartimiento, normalmente privado completamente de luz, era instalado en un coche de tren, una nave o una carpa de campo. Este procedimiento agregaba un peso considerable que dificultaba siempre la tarea y el traslado

La aparición de las computadoras de las cámaras digitales y los modernos medios de comunicación telefónica modificaron el significado de la historia de la fotografía, según lo expuso (Zimmermann, 2009) al referirse a la era digital.

La notable actualidad de las selfies hace que gran cantidad de fotógrafos realicen tomas fotográficas, pero también produzcan gran cantidad de fotografías de ellos mismos.

4.1 El ojo del fotógrafo

Es este un elemento clave para el desarrollo del fotógrafo tanto profesional como aficionado. No todos somos iguales en nuestra capacidad para apreciar una imagen. La cualidad que nos permite visualizar una fotografía, analizando las posibilidades de la misma, con anterioridad a la toma, es una cuestión personal. No hay reglas establecidas que nos lleven al ojo del fotógrafo. Esto ya lo había mencionado Hedgecoe (2006) al afirmar que no existen pautas instituidas que sistematicen cómo concebir el mundo como una imagen digital.

Hay personas que son mejores que otras en eso de identificar la proyección de una imagen antes y después de la toma. Aquellos que tengan la capacidad de apreciar la estructura básica en el contenido del arte fotográfico, sacan ventaja sobre los que carecen de ella. Pero esta virtud no es innata, sino que puede aprenderse mediante la educación técnica, a la que debe añadirse el factor personal, que permita sacar el mejor provecho a una cámara digital.

De acuerdo a Hedgecoe (2006), existen cinco atributos para la tarea fotográfica, que son silueta, tono, forma, patrón y textura.

Para otros especialistas, como Ignacio de la Torre (comunicación personal, 2016), el ojo del fotógrafo es la forma como uno quiere conseguir que el lector le enfoque la mirada. Es la manera como uno desea encarar el encuadre.

Podemos decir que la silueta no es otra cosa que el contorno de la temática. El tono, por su parte, es la diferenciación entre la oscuridad y la luz, lo que es fundamental para señalarnos los márgenes de una imagen, la hondura de un objeto tridimensional y para dejar ver la esencia de la superficie de un tema.

El elemento que nos permite, por ejemplo, visualizar que un balón es una esfera y no un disco, es la forma. Es trascendente en muchas clases de fotografías, porque provee la tercera dimensión que le falta a una imagen bidimensional. La textura nos permite observar las sinuosidades de la superficie de un tema. Por último, el patrón es la reproducción de uno a más elementos a lo largo del encuadre.

Según lo expuesto por Freeman (2009), las decisiones claves en la fotografía, sea analógica o digital, se relacionan con la imagen propia, los motivos para tomarla y el aspecto que logra.

Por supuesto, la tecnología es esencial, pero lo máximo que la misma puede conseguir es ayudar a concretar las ideas. Los fotógrafos han mantenido desde siempre una compleja y cambiante relación con su equipo

Tal como expone Freeman (2009), los probables ajustes de contraste, color y brillo de la postproducción digital, restituyen al fotógrafo el control sobre la imagen final, algo que era relativo a las captaciones analógicas en blanco y negro, pero muy dificultoso de conseguir en color.

Este control profundo afecta forzosamente a la composición, y el hecho de poder hacerse cargo de una imagen en el proceso de posproducción, aumenta la necesidad de pensar la imagen y sus posibilidades, todavía más cuidadosamente

La composición es sustancialmente disponer u organizar todos los elementos gráficos dentro del encuadre. Es esta la base del diseño, siendo que la fotografía posee las mismas necesidades esenciales de cualquier otro gráfico.

En fotografía, los dos extremos y todos los tipos de equilibrio intermedios, tienen sus aplicaciones. El ojo busca armonía, sin embargo esto no establece una regla de composición.

En una entrevista hecha al historiador de la fotografía Abel Alexander (2006), el especialista expresa que el ojo del fotógrafo es lo más importante de todo, porque es lo que establece la belleza y la importancia de una foto. Manifiesta que si él exhibiera una mesa que está en su entorno y llamara a una centena de fotógrafos, y los instara a retratarla, se vería que gran cantidad de ellos harían muchas cosas sorprendentes, pero el resultado mostraría la importancia del ojo del fotógrafo, ya que esto permitiría determinar la calidad, la belleza y el talento que pueden hacer de una imagen, una obra de arte.

4.2 La esencia humana en la fotografía

Según afirma Freeman (2009), cuando se fotografían personas lo que se trata es de captar la singularidad de las mismas y asimismo transmitir una emoción. No obstante, se presentarán circunstancias en las que el fotógrafo querrá exponer una figura humana en forma abstracta para reafirmar el simbolismo por sobre lo específico.

Cuando el individuo que figura en la imagen representa el tema secundario y únicamente contribuye a fortalecer la noción o la emoción que se quiere transmitir, la abstracción facilita la tarea.

El espectador busca en la fotografía, de forma irresistible, el momento, el aquí y el ahora, la vitalidad mínima de la casualidad, o sea, como se ha captado la realidad. También intenta localizar el lugar de la toma, que no se trasluce directamente de la imagen, para ver cómo transcurrió ese minuto hace ya tiempo atrás, que se proyectó hacia el futuro

que es hoy, y que mirando hacia atrás se puede adivinar. Esto a pesar de toda la capacidad del fotógrafo y por más calculada que haya sido la actitud del modelo.

La esencia que expresa la cámara es diferente de la que le habla a los ojos; es diferente porque aparece un espacio fabricado inconscientemente frente a otro espacio que el ser humano ha pergeñado con consciencia.

Es frecuente, por caso, que alguien adivine, aunque sólo sea globalmente, la manera de caminar de las personas. Pero seguramente nada sabe de la actitud del individuo en esa fracción de segundo en que se desarrolla el paso. La fotografía por su parte, la evidencia a través de sus medios auxiliares como los aumentos o los retardadores. De la misma manera en que percibimos el inconsciente pulsional a través del psicoanálisis, gracias a la fotografía adivinamos ese inconsciente óptico.

Recursos del bagaje técnico, como las texturas celulares o las dotaciones estructurales tienen una correlación más directa con la cámara que un paisaje idealizado o una imagen plena de espiritualidad. Al mismo tiempo la fotografía descubre en esa sustancia la fisonomía de universos de imágenes que moran en lo pequeño, adecuadamente ocultos y abiertos a la interpretación, pero que al hacerse más grandes y susceptibles de ser enunciados, dejan ver que el contraste entre técnica y magia es seguramente, una variable histórica.

El semblante humano poseía alrededor suyo un mutismo en el que descansaba la vista. En suma, todas las potencialidades del arte de retratar radican en que el contacto entre la fotografía y la actualidad, todavía no ha hecho su aparición.

Según afirma Freeman (2009), la manera más cómoda de conseguir una réplica emocional en un retrato, es permitir que esa fotografía muestre ese instante emotivo que ya está siendo expresado por las personas en esa imagen. Por lo general la foto de un niño contento o sonriente irradia esa emoción al que la observa sin reservas. Pero las emociones más tenues son más dificultosas de captar para el fotógrafo, y más arduas

para el espectador que quiera interpretarlas. Al igual que la ira o el enojo, una carcajada o una sonrisa son las pistas más simples para adivinar a una persona feliz.

Pero a medida que las emociones se hacen más complejas, algunas como el amor, el gozo, la tristeza, el aburrimiento, etc, se tornan más dificultosas para captar.

Freeman (2009), manifiesta que un fotógrafo puede capturar emociones a través del lenguaje corporal y que lo único que tiene que hacer es prestar atención para captar esas pistas corporales y fijarlas dentro de un encuadre. Esto proporcionará un gran peso emocional al retrato.

Como destaca Alexander (comunicación personal, 2016), el rostro es el espejo del alma y los rasgos de un individuo expresan los estados de ánimo de todos, o sea todos atravesamos lapsos de felicidad, angustia, rabia, odio y nervios, y eso se refleja en la mirada y en las expresiones que muestran los labios.

Los dibujantes saben mucho sobre esto, pero a trazos gruesos nadie se siente conforme con su cuerpo o su cara y rara vez una persona expresa gustarle como es; el rasgo más común es siempre la disconformidad.

Esto es parte de la esencia humana, y por eso en el caso especial del sexo femenino existen estrategias para realzar el rostro, esto es, la mujer se maquilla pintándose los labios, los ojos, las mejillas y los párpados y se cuida el peinado y se coloca aros. Todo esto es parte del ritual de embellecimiento femenino.

Cuando nosotros enfrentamos una cámara o cuando tomamos un retrato existe una suerte de actuación por que todos queremos salir lo mejor posible y lo más hermoso que se pueda ser y desde siempre, desde los tiempos de los pintores, pero especialmente desde la época de la fotografía, los fotógrafos tuvieron que hacer frente a esa situación donde, cuando una persona iba a un estudio para hacerse un retrato, demandaba salir más bella de lo que fuera.

Cuando la gente pisaba un estudio fotográfico, donde generalmente iba para ser retratada, exigía que el profesional consiguiera una imagen del modelo más mejorada y

más hermosa. Esto constituía un desafío porque la cámara es como un espejo, y entonces era implacable con la toma. Pero allí residía la inteligencia, la capacidad y el sentido del gusto del fotógrafo sobre lo que convenía para esta persona en particular. Debía discernir si debía retratar de frente o de perfil, qué fondo armonizaba con tal tipo de peinado, etc.

Los chicos pueden retratarse con facilidad, siempre y cuando el fotógrafo se aproxime en forma correcta. Freeman (2009), expresa que los niños son francos y están llenos de sorpresas. Asevera que el fotógrafo obtendrá la recompensa de imágenes muy vitales, con emociones reales y con pureza, algo que nunca se conseguirá con los adultos.

Chemin proporciona algunas técnicas para fotografiar chicos. Aconseja permitir que el niño sea niño, esto es, el fotógrafo proporciona el equipo y la experiencia, dejando todo lo demás al pequeño.

Recomienda el uso de planos y ángulos dinámicos, como picados y contrapicados, aproximarse y alejarse, retratarlos en contexturas que demuestren su universo y sus intereses, etc. Dice que ubicarse a la altura de los niños seguramente otorga otra perspectiva, de aproximarse a ellos. Conocer las reglas habilita su ruptura en ocasiones.

Berger (1998, p.29) expresa que “Una imagen se convierte en lo que es de acuerdo a como mantiene unidas las cosas; composición”

Como expresa Freeman (2009), refiriéndose a las fotos de chicos, en ellas se encuentra la verdadera humanidad. Se le brinda por ser capaz de captar la esencia en la mirada de todas las personas que retrata, y se le pregunta cómo lo hace, y qué ve en los ojos de los retratados. Responde que se trata de estar presente. Dice que todos estamos unidos a nuestras celdas autoimpuestas por sobre el deseo de ser libres, de poder ser nosotros mismos frente a mucha gente. Pero cuando hallamos a alguien que muestra su libertad nos sentimos capaces de hacerlo también nosotros. Y es en tales momentos que se deben tomar las fotografías.

Otra cosa que expone Freeman (2009), es que está totalmente familiarizado con su cámara y sus ajustes, como profundidad de campo, exposición, encuadre, puntos de enfoque, etc, para poder tomar la imagen con la memoria muscular, sin sustraerse ni por un instante de la vista de su sujeto.

Dice asimismo que no rompe la íntima conexión lograda, hasta agradecer por la sesión. Expresa que presta igualmente atención al color, la dirección y la potencia de la luz, y también a la composición, al entorno y a todo el conjunto antes de disparar, continúa igualmente conectado, visualizando a través del lente el contexto de su entorno.

Concluye manifestando que lo más jocosos que ha encontrado es que es más fácil establecer contacto visual con los animales y los chicos, aunque exista una cámara de por medio. Los adultos en cambio no saben a dónde mirar, particularmente aquellos con los que no ha conseguido conectarse totalmente. Dice que no hay modo de conseguir siempre esa conexión porque las personas se sienten seguras dentro de su confinamiento.

4.3 Conceptualizando un retrato fotográfico

De acuerdo a De la Torre (comunicación personal, 2016), la fotografía es un instante captado en un momento, ya sea en papel o en memoria virtual. Es necesario conocer y valorar esos momentos y estar esencialmente conectado con los mismos.

La fotografía puede ser concebida como un instante captado en un momento dado, ya sea que se realice en papel o en memoria virtual. De la Torre asevera que lo que hace falta es poder valorar esos momentos y estar fundamentalmente conectado con los mismos.

De la Torre (comunicación personal, 2016), piensa la imagen antes de concretarla, de acuerdo con la tarea que deba realizar. Su concepción es muy completa, ya que prefiere englobar diversas áreas, para que la captura final se aproxime lo más posible a lo imaginado. Cree que los tipos de encuadre y la estética han evolucionado mucho y que

actualmente las fotografías acostumbran ser mucho más eclécticas, incorporando todas las corrientes.

En una entrevista realizada a la fotógrafa retratista Almanza (comunicación personal, 2016), se advierte su creencia de que lo primero que hay que hacer es establecer una conexión con el retratado, hay que intentar hacerlo conversar y escuchar sus comentarios y sobre todo tratar de que sea lo más transparente posible, para que se pueda representar acabadamente a esa persona en una imagen. Le parece trascendente lograr una buena relación previa a la toma de la fotografía, no importa el tiempo que le lleve la consecución de esto.

Es necesario que el sujeto se relaje, se sienta cómodo y actúe con naturalidad. Se trata de conseguir una vinculación que sirva de guía, comodidad y confianza, pero que no sea incómoda o inoportuna.

Almanza (comunicación personal, 2016), reafirma que como fotógrafa retratista lo primero es crear un vínculo con el fotografiado; debe conseguirse que hable y comente sobre la tarea, que sea lo más diáfano posible para el profesional, para que se pueda plasmar lo que es esa persona en el retrato. Le parece de gran relevancia la existencia de una buena relación mutua antes de tomar la imagen, con prescindencia del tiempo que demande la creación de la misma.

Antiguamente los fotógrafos procuraban reproducir lo que era una pintura, trasladaban sus imágenes tratando de parecerse a un cuadro, pero en la actualidad todo es más moderno. Se trata de retratar de la manera más real posible, sea con la iluminación o con otras técnicas. Lo que se busca es que la imagen se vea real, pero no como una pintura, que debe separarse de lo que es una fotografía

La fotógrafa estadounidense Jackson (comunicación personal, 2016), dice que si observa algo interesante procura capturarlo usando la luz, el encuadre y el enfoque correctos, y si se trata de una persona intenta lograr una imagen que exprese al sujeto y lo haga verse mejor.

Opina que ahora y en el futuro habrá mejor tecnología que en el pasado, pero aún con ello el fotógrafo debería poseer el *ojo*, desarrollar sus habilidades, contar una historia y aprender de los grandes profesionales de antaño y de la actualidad. Es importante para el fotógrafo de hoy poder utilizar todas las herramientas que la técnica brinda.

4.4 El rol del fotógrafo en el retrato contemporáneo

En los últimos años, una de las propensiones más actuales y comentadas en lo referente a captura y difusión de imágenes ha sido la selfie, que es la abreviatura del vocablo inglés *self-portrait* que significa autorretrato. Tan grande ha sido la utilización de este término, que el diccionario más completo de la lengua inglesa, el Oxford, en agosto de 2013 incluyó el término en su plataforma virtual, definiéndola como “una fotografía que uno se ha tomado, generalmente con un teléfono inteligente o una cámara web, y la pública en el sitio web de alguna red social.

La conocida fotógrafa Sanguinetti (comunicación personal, 2015) dice que los fotógrafos siguen siendo los mismos, ya sea tanto para una foto moda para un desfile o una revista de modas o para una película. Igual para los retratos. Tenemos algún retrato personal, o el retrato que la gente necesita para un curriculum, o para presentarse en otro tipo de trabajo. También los actores o bailarines pueden necesitar el retrato para un casting. Esto se ve muy facilitado en la actualidad, porque por ejemplo, si un bailarín en Argentina quisiera presentarse para un papel de teatro en el Royal Ballet de Londres se le puede hacer la foto en un estudio, modificarla, limpiarle fondos y demás a través de una computadora, y enviarla mediante We Transfer por Internet, y en 48 horas la tienen en el Royal Theater.

Esto contrasta con el método anterior, con el cual había que hacer una copia, ponerla en un sobre y mandarla por correo, siendo que todo eso demandaba un período de 15 a 20 días. Hoy todo es más sencillo y rápido.

Según establece Nuñez (2013), al haber creado Adobe el Photoshop en la década de 1990, se han puesto en discusión las nociones referentes a la verdad fotográfica y se vacila en considerar este medio como testigo fidedigno e imparcial, ya que su manipulación se ha puesto al alcance de todos.

En la actualidad no es sencillo conferir una confianza a las fotografías publicitarias o las tapas de revistas, porque desde el vamos, el público instintivamente asume que las imágenes han sido retocadas.

Sin perjuicio de que exista la propensión a creer que los retoques que generan una imagen ideal del retratado son el producto de los adelantos de los años recientes, lo cierto es que esto dista de ser verdadero. Ya desde los albores de la fotografía se practicaban modificaciones con el propósito de optimizar el aspecto de los retratados. La etapa de la coloración representaba un paso importante en la fabricación de la imagen final para el daguerrotipo.

De a poco la tarea de retoque se hizo tan importante como la toma misma de la imagen. Aunque esta herramienta parezca cosa de la época del photoshop, lo cierto es que constituía una práctica muy corriente durante el primer siglo de existencia de la fotografía. Según Alexander (comunicación personal, 2015), ya durante el siglo XIX, el retoque convertía en damas bonitas a las mujeres poco favorecidas por la belleza, y a las bonitas las transformaba claramente en guapas, y en general el aspecto físico se realizaba en gran medida. De este modo las fotografías que se enviaban libremente a los amigos, como imágenes de notable parecido, en realidad se retocaban cada vez más, lo que condujo a un crítico a proclamar que la conciencia del engaño era mucho más aguda en tiempos actuales. Las edulcoradas falsedades del universo de la publicidad han contribuido también a sembrar incertidumbre acerca de la credibilidad de los retratos.

El retrato fue uno de los grandes disparadores de la súbita expansión de la fotografía, y a la vez las referencias de la pintura resultaron cruciales para la invención introducida por Daguerre en 1839.

El impacto de la fotografía en el retrato ha detonado una multitud de cambios decisivos que van desde la compulsión por captar temperamento y carácter en una toma hasta el envión de la fama a través de fenómenos visuales de masas.

El desafío de poner en cuestionamiento las nociones tradicionales del retrato, mediante la búsqueda acerca de la identidad y la fortaleza del retrato doméstico visto como una redefinición del retrato en el siglo XXI, es la tarea del nuevo milenio.

Para los años que se avecinan se piensa que el retrato continuará siendo un género primordial en la historia del arte, ya que la necesidad de afirmación y conservación del ser constituye parte integral de la naturaleza humana.

De hecho, es tarea de los fotógrafos contemporáneos desafiar la noción de retrato y proporcionar elementos sobre la naturaleza, los propósitos y los objetivos del mismo que lleven a redefinir su esencia.

Alexander (comunicación personal, 2015), opina que el que opte por ser fotógrafo se va a capacitar para eso; no es cuestión solamente de tener una cámara y presionar un botón. Cree que la diferencia la marcan aquellos que toman la fotografía como un medio de expresión y documentación y para eso estudian, se adelantan y progresan en la calidad de su producción fotográfica.

Según Sanguinetti (comunicación personal, 2015) es crucial la forma en que un fotógrafo quiere presentarse al mundo, si quiere ser apreciado como un profesional serio o un improvisado. Es importante lo que uno elige estéticamente como persona. Hoy en día para este trabajo importa mucho estar presente, la red social, los contactos y las vinculaciones empresarias. Que uno sea reconocido como una persona capaz en su tarea y que sea éticamente correcto.

Para De la Torre (comunicación personal, 2016) lo esencial persiste (la luz y su manipulación). Lo que puede haber cambiado son las maneras y los tiempos de trabajo.

Almanza (comunicación personal, 2016) considera que en la actualidad, tomando en cuenta toda la creatividad que poseen los individuos, se pueden conseguir excelentes

capturas, ya sea con el retrato, el autorretrato o las célebres selfies. Por esta razón hay que tratar siempre de innovar e intentar hallar algo que logre llamar la atención de la gente. Almanza también asevera que allí está el punto por el cual el fotógrafo puede sobresalir en la creatividad y en la originalidad.

Jackson (comunicación personal, 2016), afirma que en suma, el fotógrafo es un relator de historias, mientras que el artista necesita no solamente capturar imágenes francas de sujetos sonrientes, sino que tiene que tratar de describir la personalidad del retratado, su profesión, sus intereses y sus relaciones.

Es trascendente que se aprecie la calidad de la foto, el encuadre, la iluminación y la composición. Mejor todavía si los retratos también contienen elementos artísticos.

Antiguamente los fotógrafos producían retratos en forma rígida y tradicional. El retratado aparecía de pie o sentado, ataviado con ropas hermosas y observando la cámara con el rostro serio o desplegando una sonrisa.

En la actualidad el profesional tiene mucha autonomía para interactuar con el sujeto y fotografiarlo en diferentes lugares en cualquier postura, con animales domésticos, ataviado con ropas informales o tradicionales, etc. Los retratistas pueden capturar imágenes ambientales, casuales o creativas.

Capítulo 5: El retrato fotográfico: espejo de rasgos íntimos

El retrato es una ventana hacia la intimidad del sujeto. Si el artista es talentoso y perceptivo, volcará en la imagen que toma una guía para entender la verdadera esencia del retratado.

5.1 Vigencia del espíritu original de la fotografía

Algunas de las nuevas habilidades desarrolladas por el profesional de la fotografía tienen esencialmente que ver con las novedosas herramientas e instrumentos que la tecnología aporta para su trabajo. Las aplicaciones modernas permiten resaltar, retocar, cortar, rotar y comprimir las imágenes, y consiguen brindar una ventaja. Aunque el uso de estas herramientas no esté regulado, no se puede dar a la ligera, debido a que las mismas requieren habilidades de edición. En consecuencia, para utilizarlas adecuadamente hay que estudiar y capacitarse en la mayoría de los casos.

El uso de aplicaciones y programas de edición permite compartir los retratos con amigos, colegas y clientes. Se pueden obtener ideas y comentarios de otros fotógrafos, lo cual es muy útil. Se pueden asimismo utilizar programas de edición de fotos, tales como Photoshop, Picasa, Camera Raw y también algunas aplicaciones pertinentes. Así, el fotógrafo puede manipular y resaltar las imágenes mediante los programas de edición; puede rotar, comprimir, fijar el marco y el color.

De igual modo, el fotógrafo puede crear también efectos muy artísticos. Esto es de gran utilidad cuando se producen fotos artísticas y abstractas.

Hay que tener en cuenta que demasiada edición puede quitar realismo. En el retrato se permite la edición, pero un verdadero artista sabe capturar la realidad sin necesidad de alterarla.

Es útil colocar y promover el trabajo que el fotógrafo realiza en los diferentes medios sociales. Es beneficioso porque más gente puede conocer lo que se hace en la fotografía, compartir ideas con colegas y aprender más.

Las grandes fotografías se producen usando capacidades técnicas y artísticas. Algunos fotógrafos aprenden muchas técnicas, habilidades e ideas que les permiten capturar momentos en forma artística y significativa. Lógicamente existe una diferencia entre una fotografía profesional y una instantánea tomada con el propio teléfono o Tablet.

En la actualidad el fotógrafo puede hacer autorretratos. Puede ser él mismo sujeto o artista. El fotógrafo puede abrazar la nueva tecnología, la facilidad de su uso, usar los diversos recursos disponibles en Internet, compartir ideas y encontrar el área en la que desea trabajar. Los profesionales pueden desarrollar su propio estilo.

El fotógrafo tradicional de los primeros tiempos no hubiera siquiera soñado disponer del cúmulo de herramientas técnicas e informáticas que hoy existen para desarrollar y potenciar su trabajo. Prácticamente no existen límites para lo que puede lograr, pero todo depende en última instancia de su talento. Ese ojo del que tanto hablamos es en definitiva lo que diferencia a un profesional de otro.

Esa virtud es la que permite capturar y exponer los rasgos íntimos del sujeto. Toda la tecnología no puede suplantar esa condición personal que permite reflejar además de la escena, la personalidad y estado de ánimo del retratado.

Esta prerrogativa del artista se ha mantenido constante a través del tiempo, es decir, a pesar de todos los adelantos técnicos, la esencia de la fotografía se ha mantenido a más de un siglo del desarrollo inicial de este arte.

Sacar una fotografía sobrepasa el hecho de captar una imagen o tener un recuerdo. Es un instante de tiempo que se puede apreciar desde una pequeña abertura. Un espacio que no sólo permite observar lo que está frente a la máquina, sino asimismo a quien está detrás de la misma.

Lo que se ubica frente a la cámara deja su reflejo y su alma en un instante, su breve trayecto por un momento único, y quien se halla detrás de la cámara también aporta una porción de sus emociones., un resquicio hacia lo que se ama. Y es así como la imagen se

convierte en arte, abarcando la experiencia del que observa, a quien le arriban los susurros y los reflejos de un tiempo pasado que se detuvo en una imagen.

Es un hecho que hasta el presente, la fotografía sigue siendo una parte importante del testimonio de nuestra existencia. Lo que interesa es el instante y los sentimientos que definen el retrato de un momento, por encima del color, el medio o la calidad de la toma.

Siempre se puede ver de diversas maneras, la interpretación la proporciona el espectador.

La luz proviene de sus ojos. No se puede visualizar lo que otros ven, ni los otros pueden observar lo que un individuo mira. Es siempre una experiencia desigual.

No es únicamente un recuerdo, es un glorioso latido del tiempo, es la evidencia de una historia o de un suceso, que puede ser el primero o el último.

Es esa larga historia donde cada profesional o simple usuario ha dejado una apreciación diferente. La fotografía continúa brindándonos esa idea y esa existencia. La técnica ha llegado a un plano que hace posible perfeccionar la calidad, facilitando cada vez mayores posibilidades.

El núcleo central de la fotografía es otro vistazo a lo más próximo, es transitar sendas hacia lo inexplorado, es sentir la vida a nuestro alrededor, es revelar colores únicos, en suma la fotografía es vivir momentos irrepetibles.

Casi siempre, las mejores fotos son las que no llegan a hacerse. Tales imágenes quedan grabadas a fuego en la memoria. También eso es fotografía. Ese instante en que se sostiene por vez primera a un hijo y se lo observa. Esa imagen inicial que nunca volverá a repetirse, aunque se tomen miles de fotos más y que nunca será la misma. Esa instantánea que será eternamente imborrable y especial sólo para el que la tomó. Son esos ojos que nunca se borrarán de la memoria.

Con referencia a la fotografía, Sontag manifestaba que era una manera más de ver, pero no la mirada misma. Si se toma esta frase y se la ubica en el contexto de la industria del vestido, se podría pensar que las fotos de modas (por la general) constituyen un medio

que habilita a mirar, consumir y sobre todo recordar vestimentas, temporadas, géneros y condiciones.

Los fotógrafos poseen la virtud de lograr que los individuos parezcan diferentes delante de una cámara. Todo circula alrededor de la gente a la que se retrata y a la forma en que se logre capturar la esencia de su ser.

El retrato es una manera creativa de desnudar el alma de las personas, es una forma interesante de enfocar la fotografía.

Qué admirable es plasmar un momento especial, espontáneo. La historia nos ha dejado fotos que tienen vida propia. Imposible de describir con palabras. Ya se sabe: una imagen vale más que mil palabras. Y se puede añadir que, un momento de grandeza, no tiene precio.

Siendo el retrato una forma creativa de desvestir el alma de las personas, es esa una interesante manera de enfocar la fotografía.

Qué sublime resulta crear un instante especial, un momento casual. La historia ha dejado fotografías que poseen vida propia. No pueden ser descritas con palabras. Ya se conoce ese viejo adagio que retoma Alexander (comunicación personal, 2016) “una imagen vale más que mil palabras”. Debe añadirse que un instante de esplendor no tiene precio.

En contraste, Rey García (comunicación personal, 2016) menciona que no cree que sea posible retratar la esencia de una persona. Opina que el fotógrafo transmite lo que el sujeto le muestra y retrata algo de lo que percibe. Dice asimismo que todas las fotos hablan más del artista que del retratado, porque es el profesional quién decide qué mostrar.

Para De la Torre (comunicación personal, 2016) la fotografía es un momento captado en un documento, ya sea en papel o en memoria virtual. Lo que se debe conocer es valorar y estar intuitivamente conectado con esos instantes.

De la Torre concibe la fotografía como un arte, como el arte de pintar con la luz. Menciona que en cada instantánea el fotógrafo intenta capturar la esencia, impregnándola con su manera de ver las cosas, su realidad.

Para la fotógrafa estadounidense Jackson (comunicación personal, 2016), en la actualidad y en el futuro se tendrá mejor tecnología que en el pasado. Pero agrega que además de eso, el fotógrafo debería poseer esa virtud especial a la que se refiere cómo el ojo. Asimismo tiene que desarrollar sus capacidades, relatar una historia y aprender de los grandes artistas del pasado y del presente. Hoy en día, cuando se va a tomar grandes imágenes, es fundamental para el fotógrafo utilizar todos los adelantos tecnológicos y todos los recursos de Internet, así como instruirse sobre las habilidades técnicas y artísticas. Es muy beneficioso aprender y valorar el trabajo de otros profesionales talentosos, tanto tradicionales como modernos.

De acuerdo a la opinión de la autora de este proyecto de graduación, y tras haber abordado numerosos temas referentes a la historia de la fotografía y los procesos que la desarrollaron, el retrato y sus aspectos técnicos, la fotografía digital y los diferentes programas de retoque, la esencia del fotógrafo y la opinión de destacados colegas, es posible afirmar que pese a los cambios tecnológicos y los sucesos por los cuales ha atravesado la fotografía; su esencia se mantiene intacta.

En lo referente al retrato se podría mencionar que la intención de quien busca retratar es amplia y diversa, pero el interés por plasmar un momento o captar una situación, se encuentra innato en todos. El retrato es la forma de escribir mediante una lente, así pues, el fotógrafo se transforma en escritor, escenógrafo, artista y va mutando de acuerdo a su decisión personal pero manteniendo una finalidad concreta.

5.2 Fotógrafo y sujeto - su relación

Existen diversos tipos de relación entre el fotógrafo y el o los sujetos retratados. Dentro de estas, se destacan la relación entre el sujeto que es retratado en un estudio y el

fotógrafo, la relación entre el o los sujetos de la fotografía callejera y el fotógrafo, la relación que se establece al realizar fotoperiodismo, y finalmente la relación que se establece cuando la finalidad es la fotografía publicitaria.

Sobre la relación del fotógrafo con el sujeto realizada en un estudio u otro contexto acordado, es válido afirmar la importancia que tiene la habilidad del retratista para conectarse con el individuo a ser retratado, lograr su confianza, comunicarse con él y adivinar sus estados de ánimo. Esta característica ha acompañado a los artistas a través de las épocas, y es fundamental para expresar en la escena detalles que otros retratistas no logran captar. La relación entre el fotógrafo y el sujeto en este caso tiene por lo general como finalidad resaltar una o varias características de quien es retratado. Es válido mencionar que el entorno está por lo general cuidadosamente armado. Dentro de estos detalles se tiene en cuenta la puesta de luces, los fondos, el clima, entre otros aspectos técnicos.

En contraposición, la relación entre el fotógrafo y el o los sujetos presentes en fotografía callejera se destaca por ser más espontánea, debido al medio en el cual se desenvuelve. Si bien esta es una característica importante, muchas veces los individuos se transforman y actúan diferente al encontrarse frente a una lente. Muchas veces, el entorno, contexto y los aspectos técnicos no son tan controlados como en los otros tipos de fotografía; esto no quiere decir que sean inexistentes.

Por su parte, la relación que se establece entre el fotógrafo y el sujeto en el fotoperiodismo es variada e influenciada por varios factores. Es viable afirmar que esta relación muchas veces es imperceptible debido al contexto donde se desarrolla. En muchos casos el fotógrafo debe pasar desapercibido con el fin de lograr influenciar lo menos posible el acontecimiento o la acción que está presenciando. Es inevitable que la mirada del fotógrafo inflencie de cierta forma el resultado final, sin embargo, en la mayoría de los casos, la captura de este tipo de fotografía se da de forma espontánea, cuando el fotógrafo intuye el instante decisivo. Con respecto a los aspectos técnicos de la

misma, si bien es posible en ciertos casos tener en cuenta factores como la ubicación, el ángulo y la luz entre otros, este tipo de fotografía se caracteriza por ser bastante realista y franca.

En contraposición, la relación del fotógrafo con el sujeto en la fotografía publicitaria está influenciada en la mayoría de los casos por factores como el planeamiento de las acciones a realizar. Si bien existe espontaneidad como en todas las acciones del ser humano, el planeamiento previo o pre producción se destaca y en muchos casos involucra un grupo entero de trabajo que tiene como finalidad promocionar, vender o comunicar un concepto. Respecto a los aspectos técnicos, es válido afirmar que el resultado final en la mayoría de los casos, atraviesa una etapa de posproducción en la cual se controlan diferentes variables tal como el retoque fotográfico entre otros. Por lo general, el sujeto elegido en este tipo de fotografía cuenta con experiencia previa lo que hace que la relación con el fotógrafo sea en la mayoría de los casos, más fluida.

No existe una única y definitiva relación del fotógrafo con el sujeto. Las características mencionadas anteriormente, son de carácter general y pueden variar debido a que se encuentran influenciadas por diversos factores. Pese a esta afirmación, es factible resaltar que a través de los tiempos, la fotografía ha mantenido su esencia original, la cual devino del retrato pictórico y se mantuvo hasta la actualidad, utilizando sí los avances de la tecnología, pero siempre con el objetivo de lograr la más auténtica producción artística.

La mirada es un factor de enorme importancia para la fotografía. Al respecto Barthes (2003) relata que mira lo que busca, pero finalmente no ve más que lo que mira. Con ello reafirma que la mirada no es inocente de ninguna manera. Dice que el mirar implica una dimensión humana, una adaptación a parámetros culturales que incluyen al sujeto que observa y demarcan lo que puede y no debe ser observado, igual como las múltiples proscipciones existentes y las violaciones a esos preceptos.

Con relación a lo complejo de la apreciación visual, Gombrich (1997), destaca un contraste entre ver y mirar y efectúa un cotejo entre lo que se aguarda y lo que de hecho recibe el aparato visual. Desde este punto de análisis, la existencia de la imagen se da porque existe un observador que percibe y entiende. Siguiendo estos lineamientos, no existiría tampoco una mirada inocente, dado que el hecho de mirar incluye una dimensión humana, que comprende al individuo que percibe.

Al observar, lo que se hace es revelar, sacar velos, transformar lo que se mira en objeto de disfrute. Se dice que la mirada fotográfica es “epidérmica” por colocarse exactamente sobre la superficie de las cosas. Y por solamente revelar su aparición en el suceso fotográfico de forma fragmentada. Lo fotografiado se transforma así en objeto que puede ser simbólicamente apropiado. De esta forma el manejo de la cámara deviene en una exaltación del acto fotográfico, y la imagen obtenida relata la realidad, la del fotógrafo y la de la misma imagen.

De acuerdo a Jackson (comunicación personal, 2016), el sujeto necesita relajarse, sentirse cómodo y actuar naturalmente. No es fácil. Se busca una relación que sea de confianza, comodidad y guía, pero no inoportuna o molesta.

Según Jackson (comunicación personal, 2016), cada persona es un ser complejo. Más aún, quienes son, su esencia, si se quiere, puede ser percibida de manera diferente por gente diversa.

En una realidad tal, ningún fotógrafo por sí mismo puede captar la esencia completa de una persona. El grado hasta el que el fotógrafo captura un poco de la esencia de una persona, lo hace excepcional.

De manera que esto depende de la habilidad del fotógrafo y el nivel de comodidad del sujeto. No es mucho lo que puede registrarse en una imagen bidimensional.

Pero si se es una persona que puede aceptar lo que ve como un hecho, no se ve por qué un fotógrafo no pueda captar la esencia de alguien. ¿Pueden sus ojos capturar la esencia de alguien?

De manera que ¿Qué es la esencia? ¿Es la naturaleza interna, la filosofía, la verdadera sustancia o la constitución de algo, por oposición a lo que es accidental, ilusorio, producto de un fenómeno, etc.?, ¿o es la naturaleza literal, básica, real e invariable de una cosa o de sus facetas individuales significativas?

La mayor parte del tiempo, se supone que el fotógrafo quiere significar cualquier cosa que el observador quiera que signifique.

Después de todo, un fotógrafo puede tener una diferente interpretación para personas diversas, es muy difícil captar todas las características de un individuo, pero es posible mostrar algunas facetas muy importantes, algunos rasgos o intereses que dicen mucho acerca de la persona.

La concepción que debe tener un fotógrafo a la hora de retratar a alguien con respecto a la imagen que va a construir, es principalmente saber de iluminación, composición y encuadre. Es esencial que el fotógrafo sepa correctamente de iluminación, conocer la mejor iluminación puede proveer mejores resultados.

De acuerdo a Stefany Almanza (comunicación personal, 2016), el encuadre es siempre primordial para poder tener una imagen definida, un mejor encuadre aumenta la calidad de la misma. Expresa que si observa o encuentra algo interesante trata de capturarlo usando la mejor iluminación, encuadre y enfoque. Si se trata de retratar a una persona, esta fotografía procura hacer que el individuo se vea lo mejor posible. El retratado necesita relajarse, sentirse a gusto y actuar naturalmente. Necesita tomar una relación de confianza, comodidad y objetiva, para no sentirse incomodo en ningún momento.

Un fotógrafo debe buscar que la otra persona se sienta cómoda y pierda la rigidez que puede generar el estar frente a una cámara, debe poder tomar fotografías más espontaneas. Hacer sonreír, hablar, y preguntar sobre su vida al sujeto, son métodos que logran derribar la barrera que muchas veces existe entre un fotógrafo y el individuo. Es factible afirmar que el resultado de la fotografía se adecua al sentimiento que exprese el sujeto retratado en ese momento.

La posición de Alexander (Comunicación personal, 2016), es pertinente debido a que su mirada parte desde un ángulo histórico, el cual hace referencia a las antiguas formas y relaciones del fotógrafo y el sujeto.

Según manifiesta este historiador de la fotografía, durante el siglo XIX los fotógrafos que trabajaban en un Estudio se dedicaban mayoritariamente al retrato social. Esto representaba un importante reto profesional, porque la gente quería salir bien en la foto, y porque el fotógrafo podía hacer realmente que saliera mejor. Por ello quien tomaba las imágenes debía esmerarse para que todo se viera bien, para que el rostro, la figura y el entorno se destacaran. La tarea de retratar se configuraba como una verdadera representación teatral, con decorados elaborados, que incluían cortinados, alfombrados y muebles de estilo, y en esa escenografía de cierto glamour y elegancia, se le entregaba la imagen al retratado.

Un aspecto de la tarea complicaba más la labor del fotógrafo, y era que forzosamente debía obligar a sus clientes a que no se movieran durante la toma. Para ello los inmovilizaba, utilizando elementos tales como pequeños sujetadores de piedra o hierro, que amarraban al modelo por la espalda, para evitar que se moviera durante los extensos segundos de exposición. Esto perjudicaba la calidad del retrato, porque la persona al permanecer inmóvil denotaba una cierta rigidez que quitaba espontaneidad a la toma. Era difícil encontrar sonrisas en esas imágenes del siglo XIX. Las expresiones eran generalmente tensas luego que el sujeto tuviera que permanecer estático durante cuarenta o cincuenta segundos. Estos sujetadores que inmovilizaban a los retratados se utilizaron hasta finales del mencionado siglo.

Otra de las poses forzadas para mantener un retrato, era mantener a varias personas de pie. Las mismas, se encontraban sujetas por estos aparatos unas a otras y por lo general el último individuo se apoyaba sobre una mesa al costado de la silla para lograr mayor estabilidad.

Para concluir, es factible afirmar que no existe un solo tipo de relación entre fotógrafo y sujeto y que la misma varía debido a las influencias representadas por los cambios registrados a lo largo del nacimiento y evolución de la fotografía. Si bien diversos factores han incidido en esta relación, la misma continúa siendo determinante al momento de retratar.

5.3 La imagen como encuadre artístico personal

La imagen como encuadre artístico personal establece un marco mediante el cual el individuo expresa y contiene precisamente una expresión artística. En este caso en particular, el marco es la imagen. En otras palabras, a través de la imagen, una persona manifiesta o comunica algo y lo plasma en un medio definido. Toma este medio de expresión como marco contenedor para su enunciado artístico.

Es importante el hincapié que Jackson (comunicación personal, 2016) hace sobre la belleza del arte que se produce a través del estudio, la práctica y la investigación, y el vuelco de todo eso junto al talento personal, para realizar obras muy apreciadas desde el punto de vista artístico.

Afirma también que a lo largo de la historia las obras de arte importantes continúan emocionando y atrayendo espectadores. Trabajos creados mucho tiempo atrás (en el caso de la fotografía 150 años) siguen encantando y entusiasmando a los que aprecian el buen arte. Estas producciones son universales y desafían el tiempo. Cada artista tiene un enfoque personal que aplica al medio que compone su obra y obtiene un producto que refleja lo que obtiene del mundo natural donde trabaja, más lo que lo impulsa internamente a esa producción, que nace de su talento. Esta es la forma que tiene el artista de relacionarse con el mundo.

La fotografía es inherentemente espectadora en su naturaleza, alentando al artista a observar antes que a perderse en una situación. Es una aproximación fascinante al revelado de lo que es real e irreal en la experiencia del artista. Muchos fotógrafos

artísticos manipulan deliberadamente la imagen a través de exposiciones previas o posteriores, usando muchas facetas del oficio, aun fundiendo las así llamadas imágenes directas con otros medios. Los fotógrafos pueden crear su propia visión, pueden abreviar en influencias sin perderse en las mismas.

El fotógrafo se enriquece apreciando imágenes de colegas importantes, y pasando el tiempo con artistas cuya compañía se disfruta, aquellos cuyas imágenes se admira y que han originado trabajos robustos elegantes. Es una forma de establecer una visión del arte y abreviar conocimientos que luego se volcarán en su propia producción.

El artista creativo debe ser contestatario, debe cuestionar todo, incluso a sí mismo, especialmente disputar las ideas, las emociones y por encima de todo las percepciones.

Para Rey García (comunicación personal, 2016) el estilo particular de cada fotógrafo viene asociado a la imagen como encuadre artístico particular. No cree en la existencia de un encuadre más artístico que otro, sino que piensa que hay encuadres que siguen las reglas y otros que las violentan. Cada selección que se haga tendrá que ver con lo que se desee transmitir. Según ella el estilo es el ensamblaje de todos los elementos del lenguaje fotográfico (color, contraste, formato, etc.), los que influenciados por la sensibilidad particular de cada artista llevarán a la producción de esa obra. Ese estilo es lo que permite reconocer y diferenciar el trabajo de un profesional del de otro.

A través de la imagen una persona manifiesta o comunica algo y lo plasma en un medio definido que utiliza como marco contenedor para su proposición artística. El arte es personal, es hermoso y emotivo. Si un fotógrafo se ejercita, estudia y domina el medio, puede crear arte deslumbrante. El arte que se produce a través del aprendizaje, la práctica y la averiguación, unido al talento personal puede producir obras muy apreciadas desde lo artístico.

Observando las grandes obras de arte de la historia se pueden describir ideas universales que son muy importantes para la producción propia, porque el arte verdadero trasciende el tiempo. Cada artista tiene un enfoque personal que aplica al medio que usa

para expresarse, y obtiene un producto que expone lo que extrae del ámbito natural con el agregado de ese impulso interno que proviene de su talento. Esta es la manera que tiene el artista de relacionarse con el mundo. Es muy importante que el artista creativo cuestione y se cuestione, pues de este ejercicio de confrontación de ideas y emociones se enriquecen las percepciones.

Es importante referirse al estilo porque permite reconocer y distinguir el trabajo de un fotógrafo del de otro. El estilo se aprecia cuando la totalidad de los elementos del idioma fotográfico, o sea el color, el tono, el formato, el contraste, etc.) combinados e impregnados por la impronta personal del artista figuran en la mayor parte de la obra.

No debe descuidarse el paciente trabajo del fotógrafo para establecer una relación de confianza y empatía con el sujeto a ser retratado, que lleve a su comodidad y comportamiento relajado, y facilite la tarea a encarar.

En definitiva el estilo, combinado con la captura de la esencia del objeto que elabora el profesional, hace al éxito de la tarea encarada. Para ello el fotógrafo utiliza tanto las herramientas que le brinda la técnica, como las ideas que provienen de su inspiración personal. El producto resultante será exitoso si concita la atención y aprecio del espectador, que es al fin, el destinatario último del retrato.

Conclusión

Los fotógrafos contemporáneos se han adaptado a las nuevas tecnologías.

La implementación de las mismas aplicadas al desarrollo de cámaras, de celulares, tablets y otros dispositivos móviles, han agudizado la proximidad del *ojo* de un fotógrafo profesional. Sin embargo todavía existen fotógrafos que discrepan del uso de estas nuevas tecnologías debido a que en su opinión el *ojo* del fotógrafo es el único capaz de captar imágenes que otros no pueden ver. De acuerdo a entrevistas realizadas, es factible concluir que el rol del fotógrafo en la actualidad, se extiende a una posición más profunda que el simple hecho de documentar una situación para inmortalizarla. Este nuevo rol, convierte al fotógrafo en un medio o canal de transmisión que va más allá de una simple imagen. La misma tiene diversos efectos e interpretaciones en quienes la observan y tiene fuerza propia para generar, despertar y transformar emociones. De acuerdo a Pérez (comunicación personal, 2016) actualmente el significado del retrato trasciende la elemental representación de la persona. El significado del mismo se ha convertido en algo opuesto a lo superficial, destacando lo esencial.

Con referencia a los aspectos técnicos, el rol del fotógrafo contemporáneo no se limita a maniobrar una cámara, dispositivo móvil para fotografiar entre otros, sino que se amplía, convirtiéndolo en un ser multifacético. Las diversas herramientas y recursos actuales brindan numerosas posibilidades a quienes eligen explorarlas. Dentro de estas herramientas se encuentran los programas de edición, que son utilizados por los fotógrafos actuales. Los mismos tienen como objetivo la modificación, perfeccionamiento y reforma de una fotografía que luego puede ser publicada, o no, en distintos portales, editoriales y redes sociales entre otros.

Retomando lo anteriormente planteado, el rol del fotógrafo contemporáneo no se vio perjudicado sino que más bien fue impulsado a convertirse en algo más completo y elevado, pues lo obligó a dedicar su vida a un oficio que no tiene un límite. Si bien, con la tecnología al alcance de todos, cualquiera puede sacar una foto, ser fotógrafo es algo de

toda una vida, un oficio y una pasión, una búsqueda constante de perfeccionarse y de encontrarse a sí mismo.

En cuanto a la esencia de la fotografía, es válido afirmar que la misma es considerada un arte, y al mismo tiempo el poder capturar un momento, un instante en el que todo su contexto es visible y apreciado. Se ha utilizado la fotografía para mostrar a su vez la esencia y la sensibilidad del alma de una persona en un retrato fotográfico. A pesar de los cambios tecnológicos, culturales y sociales la fotografía ha mantenido su esencia y su finalidad de mostrarle al mundo estos momentos mágicos que solo el ojo del fotógrafo puede observar.

La fotografía es inherentemente y espectadora en su naturaleza, alentando al artista a observar antes que perderse en una situación. Es una aproximación fascinante al revelado de lo que es real e irreal en la experiencia del artista. Numerosos fotógrafos artísticos manipulan deliberadamente la imagen a través de exposiciones previas o posteriores, usando muchas facetas del oficio, aun fundiendo las así llamadas imágenes directas con otros medios. Los fotógrafos pueden crear su propia visión. Pueden abreviar en influencias sin perderse en las mismas. Pasar tiempo con imágenes de grandes fotógrafos y con artistas fotográficos cuya compañía se disfruta, cuyas imágenes son admiradas y han creado un cuerpo de trabajo elegante y excitante. Se debe escuchar buena música, mirar grandes pinturas y esculturas y leer buena literatura. Se debe cuestionar todo, inclusive a sí mismo, las ideas, los sentimientos, y sobre todo las percepciones.

En lo concerniente a la relación entre el fotógrafo y el sujeto que se desea retratar, es ideal que esta sea fluida para lograr captar los estados de ánimo del mismo, sin embargo, aunque esta fluidez no se dé, el ojo sensible del fotógrafo debe ser capaz de captar la esencia de un momento, situación o sujeto. Esto no se da en todos los casos, por ejemplo en la fotografía callejera el fotógrafo debe captar el momento y su contexto para

que se pueda apreciar la situación o acontecimiento que se produjo e intentar capturar el escenario en el cual sucedió, con el fin de capturar un instante en el tiempo. Este tipo de fotografía es conocida como fotoperiodismo. En el fotoperiodismo conviene que el fotógrafo se convierta casi en un narrador exógeno que sin formar parte de la escena, pueda describirla desde la periferia. El mismo, se debe mantener al margen de lo que esté sucediendo para así poder evitar conflictos y no ser influenciado ni influenciar la situación. El papel de narrador de un fotógrafo, no se limita a congelar un acontecimiento, situación o sujeto, pues al hacer una revisión de todas sus fotografías, debe elegir la mejor forma de lograr que aquello que capto, cuente una historia --si esa es su intención-- o simplemente, debe elegir la orientación que desea para mostrar los sucesos ocurridos.

Cada persona es un ser complejo, más aún, quienes son. Su esencia, si se quiere, puede ser percibida de manera diferente por gente diversa.

En una realidad tal, ningún fotógrafo por sí mismo puede captar la esencia completa de una persona. El grado hasta el que el fotógrafo captura un poco de la esencia de una persona, lo hace excepcional. De manera que esto depende de la habilidad del fotógrafo y el nivel de comodidad del sujeto. No es mucho lo que puede registrarse en una imagen bidimensional. Pero si se es una persona que puede aceptar lo que ve como un hecho, no es imposible que un fotógrafo pueda captar la esencia de alguien. ¿Pueden sus ojos capturar la esencia de alguien?

De forma tal que ¿Qué es la esencia? ¿Es la naturaleza interna, la filosofía, la verdadera sustancia o la constitución de algo, por oposición a lo que es accidental, ilusorio, producto de un fenómeno, entre otros?, ¿o es la naturaleza literal, básica, real e invariable de una cosa o de sus facetas individuales significativas?

La mayoría de las veces, se supone que el fotógrafo quiere significar cualquier cosa que el observador quiera que signifique.

Después de todo, un fotógrafo puede valer mil palabras diferentes para mil personas diversas. Es muy difícil captar todas las características de una persona, pero es posible mostrar algunas facetas muy importantes, algunos rasgos o intereses que dicen mucho acerca de la misma.

Cada imagen es un mensaje en sí misma, conformada por un pedacito de sí mismo, un pedacito del otro, no es posible englobar todo en algo único. Se aprende de las reglas luego se es libre o se trata de ser lo más fluido posible.

La fotografía debe operar en un instante decisivo, puesto que ciertos acontecimientos, gestos o situaciones no se vuelven a repetir. El significado del instante decisivo es diferente para cada persona pero a la vez común a todos.

Lo más importante es saber elegir cuándo capturar, darse cuenta cuando todo toma forma, identificar el instante preciso, puesto que unos segundos antes o unos segundos después, puede ser demasiado apresurado o tarde. De acuerdo a lo expuesto por Freeman (2015), Cartier Bresson resaltó que no hay nada en este mundo que no tenga un instante decisivo.

El relato fotográfico involucra una operación conjunta del cerebro, del ojo y del corazón. Algunas veces un solo acontecimiento puede ser tan rico en sí mismo y en sus facetas, que es necesario dar vueltas, girar a su alrededor en busca de una solución a los problemas que plantea, puesto que el mundo entraña movimiento y no se puede tener una actitud estática frente a algo que está moviéndose. A veces en cuestión de segundos se enciende la chispa de lo que debe ser la imagen, y otras veces puede tomar horas o días. Pero no existe un plan aplicable a todos los casos, no se trabaja con un modelo establecido.

Hay que estar alerta con el cerebro, el ojo y el corazón, como se mencionó, y tener flexibilidad en el cuerpo. Mientras esté trabajando, un fotógrafo debe tener la conciencia precisa de lo que intenta hacer.

Es a partir del ojo propio como el espacio comienza y se va abriendo en una división que se ensancha progresivamente hasta el infinito. En el tiempo presente, el espacio impacta con mayor o menor intensidad y luego se aleja visualmente para ser aprisionado en la memoria y para ser modificado allí. De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija para siempre el instante preciso y fugitivo. Como mencionó “uno de los principales referentes de la materia, la fotografía es, para mí, el impulso espontáneo de una atención visual perpetua, que atrapa el instante y su eternidad. (Cartier-Bresson, 1952)”.

Cuántas veces se sueña con immortalizar ese momento muy especial e irrepetible, para que a través de una fotografía quede congelado para siempre. Una caricia, una actitud, un gesto congelado en el tiempo.

Ese oportunismo para captar la imagen deseada es el dogma de todos los fotógrafos. El concepto de instante decisivo, el momento justo, fue esencial para Cartier-Bresson y para tantos profesionales destacados, que los impulsaba a estar siempre alertas ante lo inesperado. El instante es pues decisivo por partida doble, en el sentido que, en un momento dado, y solo en ese, el fotógrafo revela, apretando el disparador, algo perfectamente equilibrado, desde el punto de vista estético y del significado. (Bauret, 2010, p.64)

Según Marien (2011), Cartier-Bresson sólo admitió haber sido influenciado por una única fotografía en toda su vida, una imagen de 1930 de Munkacsi que retrata a tres muchachos que momentáneamente emulan la pose de las tres gracias al lanzarse a las olas del mar. La imagen mostró a Cartier-Bresson captando la eternidad en un instante. Asimismo el concepto del instante decisivo estaba basado en ideas formuladas por los surrealistas, con los que Cartier- Bresson congenió en París.

La fotografía, no es sólo una imagen producida por un acto, es también, ante todo, un verdadero acto icónico en sí mismo, es consustancialmente una imagen-acto. (Dubois,1994)

Barthes (2011) menciona que la fotografía es una huella de lo que no podrá repetirse nunca más existencialmente, y analiza este tema muy detalladamente.

Según Henri Cartier-Bresson (1993), cuando el instante decisivo recibió su nombre, ya estaba arraigado en la práctica fotoperiodística. Las cámaras pequeñas y el carrete, que se podían hacer avanzar rápidamente para tomar la siguiente fotografía, alimentaron el deseo del público por los periódicos y revistas ilustrados. Las fotografías, y en particular las fotografías instantáneas, son muy instructivas porque sabemos que en ciertos aspectos se parecen exactamente a los objetos que representan. (Dubois, 1994, p.61).

El instante decisivo no siempre es el mismo para cada imagen; va a variar de acuerdo a si se está retratando una foto de boda, una foto moda o un fotoperiodismo. El instante decisivo no involucra solamente el momento de captación de la imagen, sino también la temática y la configuración visual en que se concreta.

Los retratos son el espejo de la vida misma. Como siempre se han utilizado para documentar hechos y personajes de la existencia cotidiana, se podría decir que en su conjunto reflejan la historia de la humanidad.

Observando los retratos fotográficos se podría intentar componer la historia del hombre en sus distintas épocas y circunstancias. Todo esto porque en esencia los retratos son el testimonio de la evolución del hombre a través de los tiempos.

Lista de referencias bibliográficas

- Ansel, A. (1993). *Essays on his legacy and legend*. San Francisco: New Light, The Friends of Photography.
- Barthes, R. (2003) *La cámara lucida*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Bauret, G. (1999). *De la fotografía*. Buenos Aires: La marca editorial
- Bermúdez Murillo, M. (2012). *La fotografía híbrida. Intervención del color en la imagen blanco y negro del siglo XXI*. Buenos Aires. Universidad de Palermo: Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1413
- Bordón, J. (2009) *La fotografía artística, una nueva puesta para los coleccionistas*. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2009/11/08/sociedad/s-02036333.htm>
- Bowker, D. (2014). *Smartphonographia en las redes sociales*. Barcelona: Editorial Océano
- Cartier-Bresson, H. (1952). *The Decisive Moment*. Paris: Ediciones Verve
- Castells, M. (1996). *La era de la información*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/138/13861811.pdf>
- Del Rio, V. (2001). *El efecto Photoshop*. Disponible en: <http://www.victordelrio.net/PDFS/Ensayos/efecto-photoshop.pdf>
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós comunicación.
- Fernández- Bozal, J.(2004). *Fotografía digital ventajas e inconvenientes*: Disponible en: http://www.revistadeortodoncia.com/files/2004_34_4_335-341.pdf
- Fontcuberta, J. y Costa, J. (1990). *Foto-Diseño. Fotografismo y visualización programada*. Barcelona: Ediciones Ceac, S.A
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de judas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de pandora*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A
- Freeman, M. (2009). *El ojo del fotógrafo*. Barcelona: Editorial Blume
- Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona: GG mass media.
- Gombrich. E. (1997). *La historia del arte*. Londres: Phaidon
- Gómez Cruz, E. (2012). *De la cultura Kodak a la imagen en red*. Barcelona: Editorial UOC.
- Hedgecoe, J. (2006). *El arte de la fotografía digital*. Madrid: H. Blume
- Heller, E. (2015). *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gilli

- Hirsch, R. (2000). *A history of photography*. Boston: Editorial McGraw-Hill
- Historia de la fotografía (julio, 2007) *Revista de artes (7)* disponible en:
<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes%207/historiafotografia.html>
- Incorvaia, M. (2008). *La fotografía un invento con historia*. Buenos Aires: Aula Taller
- Johnson, W., Rice, M., Williams, C. (2015). *Historia de la fotografía desde 1839 a la actualidad*. Rochester: Taschen.
- Langford, M. (1991). *Fotografía básica*. Barcelona: Omega S.A
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Madrid: Paidós
- Marien, M. (2012). *100 ideas que cambiaron la fotografía*. Barcelona: Editorial Blume.
- Nates Colorado, O. (2013). *Retrato y fotografía*. Disponible en:
<http://oscarenfotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/>
- Núñez, J. (2013). *La fotografía intervenida. El uso y abuso de Photoshop*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en:
http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2744
- Newhall, B. (2003). *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Prakel, D. (2010). *Principio de la fotografía creativa aplicada*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A
- Sánchez, F. (2013) *Sobre el retrato fotográfico*. Disponible en:
<http://hipertextual.com/archivo/2013/03/sobre-retrato/>
- Sontag, S. (1996). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa
- Sougez, M. (2004). *Historia de la fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Travers, P. y Cheadle, J. (2011). *Retrato fotográfico.*, Barcelona: Editorial Oceano
- Uglietta, P.(2014). *La fotografía de retrato en blanco y negro*. Disponible en:
<http://www.uglietta.com/la-fotografia-de-retrato-en-blanco-y-negro/>
- Vanni, S. (2014). *El retrato fotográfico, el arte de retratar*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en:
http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3048&titulo_proyectos=Retrato%20fotogr%E1fico
- Vilches, L.(1997). *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Zimmermann, M. (2009). *Desnudos Sudamericanos*. Buenos Aires: Ediciones Larivière

Bibliografía

- Ambrose, G. y Harris, P. (2008). *Bases del diseño: color*. Barcelona: Parramón Ediciones, S.A.
- Ansel, A. (1993). *Essays on his legacy and legend*. San Francisco: New Light, The Friends of Photography.
- Barthes, R. (2008). *La cámara lucida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Bauret, G. (1999). *De la fotografía*. Buenos Aires: La marca editorial
- Bermúdez Murillo, M. (2012). *La fotografía híbrida. Intervención del color en la imagen blanco y negro del siglo XXI*. Buenos Aires. Universidad de Palermo: Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1413
- Berger J. (1998) *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Bordón, J.M. (2009) *La fotografía artística, una nueva puesta para los coleccionistas*. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2009/11/08/sociedad/s-02036333.htm>
- Bowker, D. (2014). *Smartphonographia en las redes sociales*: Barcelona: Editorial Oceano.
- Cartier-Bresson, H.(1952). *The Decisive Moment*. Paris: Ediciones Verve
- Castells (1996) *La era de la información*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/138/13861811.pdf>
- Chemin D.(2009). *Within the Frame: The Journey of Photographic Vision*. Estados Unidos, editorial Hilal Sala.
- Del Rio, V. (2001) *El efecto Photoshop*. Disponible en: <http://www.victordelrio.net/PDFS/Ensayos/efecto-photoshop.pdf>
- Dubois, P.(1986).*El acto fotográfico*.Bruselas: Labor
- Eastman Kodak Company (1980). *El placer de fotografiar*. Barcelona: Folio
- Fontcuberta, J. y Costa, J. (1990) *Foto-Diseño. Fotografismo y visualización programada*. Barcelona: Ediciones Ceac, S.A
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de judas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de pandora*.Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A
- Freeman, M. (2009). *El ojo del fotógrafo*. Barcelona: Blume
- Freeman, M (2015) *Captar el momento, la esencia de la fotografía*. Blume. Barcelona.
- Fernández- Bozal, J. (2004). *Fotografía digital ventajas e inconvenientes*: Disponible en: http://www.revistadeortodoncia.com/files/2004_34_4_335-341.pdf
- Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona.GG Mass media.

- Garret J. (1990). *El arte de la fotografía en blanco y negro*. Barcelona: Editorial Blume.
- Gombrich. E.H. (1997). *La historia del arte*. Londres: Phaidon
- Gómez Cruz, E. (2012). *De la cultura Kodak a la imagen en red*. Barcelona: UOCpress
- Harvell, B. (2014). *Fotografía con ipad*. Barcelona: Océano
- Hedgecoe, J.(2006) *El arte de la fotografía digital*. Madrid: H. Blume
- Heller, E. (2015). *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gilli
- Hirsch, R. (2000). *A history of photography*. Boston: Editorial McGraw-Hill.
- Historia de la fotografía (julio, 2007) *Revista de artes (7)*. Disponible en:
<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes%207/historiafotografia.html>
- Johnson, W., Rice, M., Williams, C. (2015). *Historia de la fotografía desde 1839 a la actualidad*. Rochester: Taschen.
- Incorvaia, M. (2008) *La fotografía un invento con historia*. Buenos Aires: Aula Taller
- Langford, M. (1991). *Fotografía básica*. Barcelona: Omega S.A
- Langford, M.(1992). *La fotografía paso a paso*. Madrid: Hermann Blume
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Madrid: Paidós.
- Marien, M. W. (2012). *100 ideas que cambiaron la fotografía*. Barcelona: Blume
- Nates Colorado, O. (2013). *Retrato y fotografía*. Disponible en:
<http://oscarenfotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/>
- Núñez, J. (2013). *La fotografía intervenida. El uso y abuso de Photoshop*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en:
http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2744
- Newhall, B. (2003) *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Prakel, D. (2010). *Principio de la fotografía creativa aplicada*. Editorial Gustavo Gilli, S.A. Barcelona.
- Prakel, D. (2014). *Iluminación*. Barcelona: Blume
- Sánchez, F. (12 de marzo 2013) *Sobre el retrato fotográfico*. Disponible en:
<http://hipertextual.com/archivo/2013/03/sobre-retrato/>
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.
- Sontag, S. (2007) *Sobre la fotografía*. Nueva York: Aurelio Major.
- Sougez, M.L. (2004). *Historia de la fotografía*. Madrid: Ediciones Catedra.
- Travers, P. y Cheadle, J. (2011). *Retrato fotográfico*, Barcelona: Editorial Océano.

- Uglietta, P. (enero 2014). *La fotografía de retrato en blanco y negro*. Disponible en: <http://www.uglietta.com/la-fotografia-de-retrato-en-blanco-y-negro/>
- Vallvé, M. (1998). *Tratado moderno de fotografía*. Barcelona, España. José Montesó Editor. Primera Edición
- Vanni, S (2014). *El retrato fotográfico, el arte de retratar*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en [:http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3048&titulo_proyectos=Retrato%20fotogr%E1fico](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3048&titulo_proyectos=Retrato%20fotogr%E1fico)
- Vilches, L. (1997). *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Walter, B. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Itaca
- Zimmermann, M. (2009). *Desnudos Sudamericanos*. Buenos Aires: Ediciones Larivière