

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LETRAS Y FILOSOFÍA

"ANÁLISIS ESTÉTICO DE LAS OBRAS FOTOGRÁFICAS DE KARLA ACUÑA Y ANDREA ARAGÓN."

TESIS DE GRADO

REGINA DEL ROSARIO SANDOVAL PÉREZ
CARNET 10053-13

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, OCTUBRE DE 2017
CAMPUS CENTRAL

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LETRAS Y FILOSOFÍA

"ANÁLISIS ESTÉTICO DE LAS OBRAS FOTOGRÁFICAS DE KARLA ACUÑA Y ANDREA ARAGÓN."

TESIS DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE
HUMANIDADES

POR

REGINA DEL ROSARIO SANDOVAL PÉREZ

PREVIO A CONFERÍRSELE
EL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA EN LETRAS Y FILOSOFÍA

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, OCTUBRE DE 2017
CAMPUS CENTRAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR

RECTOR: P. MARCO TULIO MARTINEZ SALAZAR, S. J.
VICERRECTORA ACADÉMICA: DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN: ING. JOSÉ JUVENTINO GÁLVEZ RUANO
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA: P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO: LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS
SECRETARIA GENERAL: LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES

DECANO: MGTR. HÉCTOR ANTONIO ESTRELLA LÓPEZ, S. J.
VICEDECANO: DR. JUAN PABLO ESCOBAR GALO
SECRETARIA: MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY
DIRECTOR DE CARRERA: MGTR. MARIO ESTUARDO LÓPEZ BARRIENTOS

NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN

DRA. MARCIA LIGIA ETELVINA VASQUEZ PERALTA DE SCHWANK

REVISOR QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN

DR. MIGUEL FLORES CASTELLANOS

DRA. MARCIA VÁZQUEZ DE SCHWANK
Residencial Las Hojarascas, M-19
Zona 1, Mixco
GUATEMALA

TELF. (502)5000-1769
mvazquez@c.net.gt

Guatemala, 23 de agosto de 2017

Señores
Consejo Facultad de Humanidades
Universidad Rafael Landívar
Ciudad

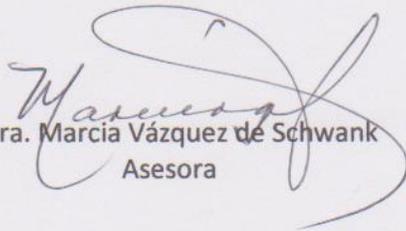
Distinguidos señores:

Dirijo a ustedes a la presente para informarles que, como catedrática del área de Letras con código de catedrático No. 04525, hice la revisión del trabajo de tesis de la estudiante de Licenciatura en Letras y Filosofía Regina del Rosario Sandoval Pérez, carné No. 10053-13

Considero importante el estudio realizado por Regina Sandóval sobre obras de arte fotográfico por artistas nacionales que abordan el arte visual desde la estética de lo feo y lo cotidiano en las sociedades diversas donde se desenvuelven, por lo que apruebo el trabajo de tesis titulado: **Análisis estético discursivo de las obras fotográficas de Karla Acuña y Andrea Aragón**, para optar al título de licenciatura en Letras y Filosofía.

Sin otro particular, saludo a ustedes,

Atentamente,


Dra. Marcia Vázquez de Schwank
Asesora



Orden de Impresión

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Tesis de Grado de la estudiante REGINA DEL ROSARIO SANDOVAL PÉREZ, Carnet 10053-13 en la carrera LICENCIATURA EN LETRAS Y FILOSOFÍA, del Campus Central, que consta en el Acta No. 051361-2017 de fecha 19 de septiembre de 2017, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

"ANÁLISIS ESTÉTICO DE LAS OBRAS FOTOGRÁFICAS DE KARLA ACUÑA Y ANDREA ARAGÓN."

Previo a conferírsele el grado académico de LICENCIADA EN LETRAS Y FILOSOFÍA.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 2 días del mes de octubre del año 2017.



Irene Ruiz Godoy

MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODÓY, SECRETARIA
HUMANIDADES
Universidad Rafael Landívar

ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	1
INTRODUCCION.....	2
CAPITULO I.....	6
Marco teórico.....	6
1.1 Revisión de teorías.....	6
1.1.1 Teoría estética.....	6
1.1.1.1 Sociedad.....	7
1.1.1.2 Compromiso.....	10
1.1.1.3 Sujeto/Sujetos.....	12
1.1.1.4 Entre lo feo y lo bello.....	13
1.1.2 Teoría fotográfica.....	15
1.1.2.1 Realidades.....	16
1.1.2.2 Prejuicios.....	18
1.1.2.3 Fundamentos teóricos de la fotografía.....	18
1.1.2.4 Fotógrafo.....	20
1.1.2.5 Interpretación y estética.....	21
1.2 Historia de la fotografía.....	24
1.2.2 Inicios de la fotografía en Guatemala.....	33
1.2.2.1 Fotografía contemporánea guatemalteca.....	36
1.2.2.2 Fotografía artística y sus exponentes.....	37
CAPITULO II.....	40
Planteamiento del problema.....	40
2.1 Objetivos.....	40
2.1.1 Objetivo General.....	40
2.1.2 Objetivos específicos.....	40
2.2 Elementos de estudio.....	40
2.3 Definición de Elementos de estudio.....	41
2.3.1 Definición Conceptual.....	41
2.4. Alcances y limites.....	41
2.5 Aporte.....	42
CAPITULO III.....	43

Método	43
3.1 Unidades de análisis	43
3.2 Instrumento.....	44
3.3 Procedimiento.....	45
3.4 Tipo de investigación	45
CAPITULO IV	46
Presentación de resultados	46
4.3.1 Karla Acuña.....	47
4.3.1.1 Distanciados.....	48
4.3.1.2 Déjà-Vu de Invierno	51
4.3.1.3 Instintos.....	54
4.3.1.5 Desasosiego con lágrimas y cigarro.....	57
4.3.2 Andrea Aragón	59
4.3.2.1 Sin título.....	60
4.3.2.2. Sin título.....	62
4.3.2.3 Sin título.....	64
4.3.2.4 Sin título.....	66
CAPITULO V	69
Discusión	69
5.1 Karla Acuña.....	69
5.2 Andrea Aragón	72
CAPITULO VI.....	77
Conclusiones.....	77
CAPITULO VII	80
Recomendaciones	80
REFERENCIAS	81
ANEXOS	83
Karla Acuña.....	85
Andrea Aragón	89

RESUMEN

La presente investigación desarrollara un análisis estético de la fotografía guatemalteca trabajada por las artistas Karla Acuña y Andrea Aragón. En base a la teoría presentada por Theodor Adorno en su obra póstuma *Teoría Estética* y la teoría fotografía de Boris Kossoy en *Lo efímero y perpetuo en la imagen fotográfica* se realizará un análisis de las obras más significativas de dos artistas guatemaltecas especializadas en la fotografía artística. Se profundizará en la composición y expresión de cada una de ellas y el reflejo que su obra realiza de la sociedad en la que se encuentran inmersas. A través de un estudio de las nuevas teorías estéticas y las cualidades fotográficas de sus obras se obtendrá como resultado una profundización en el arte guatemalteco y fotográfico como reflejo de su sociedad a través de su discurso.

INTRODUCCION

La fotografía en el mundo ha tenido un camino largo y complejo. Después de su aparición en el siglo XVIII y su perfeccionamiento durante el siglo XIX, la fotografía fue considerada únicamente como una herramienta de trabajo en donde su objetivo principal era dar, a través de una imagen visual, un apoyo a las diversas noticias que se presentaban diariamente en la sociedad. Esta tenía también una función documental en donde el objetivo era guardar el registro fiel de los acontecimientos no solo noticiosos sino también científicos que se habían logrado a lo largo de los años.

La fotografía fue utilizada durante mucho tiempo como un método de documentación que no solo se acercó a los eventos importantes de cada día, sino que además se lograron realizar registros visuales que respaldaban de forma casi incuestionable las imágenes que se capturaban con una cámara. Con el paso del tiempo, el arte llegó al lente y con dificultad se empezó a trabajar en el campo de la fotografía artística. (Newhall, 2002, p. 235)

En Guatemala, la fotografía se desarrolló de manera progresiva a lo largo de muchas décadas y jugó un papel muy importante dentro de las clases sociales dominantes. Es así como en un campo en donde predomina el artista masculino, existen varias mujeres guatemaltecas que han luchado por crearse un sitio para ellas y es a través de su lente que realizan no solo una crítica social sino también un cambio de perspectiva fotográfica frente a la sociedad que les rodea. Entre ellas cabe mencionar a Irene Torrebiarte, Lissie Habbie, Ann Girard, Clara de Tezanos, Diana de Solares y María Cristina Uribe. Cada una de ellas trabajó de manera profesional la fotografía durante la década de los noventa. Es así como a través de ellas, una perspectiva distinta aparece como una opción hacia una nueva interpretación social que abarca no solo temas ya antes abordados sino también temáticas que resultan tabú tanto para la sociedad guatemalteca como para otras sociedades alrededor del mundo. También, dentro de las actividades fotográficas del país, es posible mencionar a la Fototeca como una de las primeras instituciones que recopilan y presentan a la fotografía contemporánea. Otro caso importante es la Universidad Rafael Landívar, la cual desde sus espacios artísticos y de formación ha abierto las puertas a diversas formas de comprensión del arte a través del lente.

La importancia de un estudio que se acerque tanto a la composición estética como al análisis de la composición de la obra fotográfica de guatemaltecos y en especial de mujeres guatemaltecas radica en el acercamiento tanto cultural como social que se puede realizar de las obras. Las artistas que se estudian en esta investigación son Karla Acuña, residente en España, y Andrea Aragón, quien vive en la ciudad de Guatemala. Ambas tienen una vasta trayectoria dentro de la fotografía guatemalteca e internacional que las convierte en dos exponentes importantes del trabajo fotográfico del país. Sus propuestas tienen enfoques distintos, Acuña trabaja a la sociedad de manera sutil, delicada, enfocándose en la persona como centro de su obra. Mientras que Aragón trabaja una fotografía de denuncia en donde se abarcan de manera cruda la realidad social. El interés de este estudio en estas dos artistas en específico radica en que, al ser dos enfoques distintos, dan la oportunidad de explorar tanto la fotografía guatemalteca como la cultura que se transparenta a través de sus obras. Mientras que Aragón trata los conflictos, la pobreza y la violencia de la sociedad en la que se desenvuelve, una denuncia a través de su obra, Acuña aborda a la sociedad de manera más sutil, dando así un retrato de la cotidianidad en la que ella se desenvuelve.

Al ser el análisis de obras trabajadas únicamente por mujeres, esta investigación adquiere un enfoque distinto y se hace un acercamiento a dos ramas artísticas diametralmente opuestas. Acuña aborda la fotografía instantánea de la calle bajo la técnica del Street Photography mientras que Aragón se enfoca en la construcción y retrato de personajes femeninos de diversos estratos sociales.

Por lo expuesto anteriormente este estudio pretende realizar un análisis estético y de discurso que componen la obra de estas dos mujeres guatemaltecas que se dedican al campo de la fotografía artística. El objetivo es analizar y encontrar en cada una de ellas una línea temática que pueda enlazar tanto la obra de dichas artistas con el sentido cultural de la sociedad en la que realizan su obra así como la situación política y social que develan sus obras.

Cada una de las artistas tiene varias décadas de trayectoria en la fotografía y ambas continúan produciendo en la actualidad. Entre las múltiples artistas que trabajan la fotografía en Guatemala se seleccionó a Karla Acuña y a Andrea Aragón debido a su importancia en la

fotografía guatemalteca y el peso de sus obras. Ambas han expuesto a lo largo de múltiples países y realizan su arte a través de la sociedad en la que se encuentran.

A continuación, se presentan una serie de estudios que han abarcado temáticas similares ya sea en el caso de la fotografía artística o en el análisis de las obras de arte en general y que marcan un antecedente a la presente investigación.

Cardona (2007) realizó un estudio de la fotografía artística en Guatemala en la década de los años noventa en donde identifica y explica las características específicas de la fotografía artística, así como resaltar el valor estético de esta. Para esto realizó un reporte monográfico en donde utilizó tanto la investigación bibliográfica, así como la hemerográfica y la observación de las obras de arte. Se concluyó que su investigación contribuyó de manera significativa con la divulgación de la información fotográfica artística que tuvo lugar en el centro histórico de la ciudad de Guatemala durante la década de los años noventa.

En cuanto a las artes plásticas, Vázquez, M. (2009) realizó un estudio sobre el arte plástico guatemalteco comprendido entre 1980-2000. En dicho estudio la autora pretende analizar de manera sistemática la relación que guarda el contexto de la obra con su expresión así como su valor estético. Es posible concluir de dicha investigación que la estrecha relación que guarda el discurso y la estética de una obra con su contexto resulta determinante para el tipo de análisis que se pueda dar de la obra. Esta investigación sienta también los precedentes para otras investigaciones de este tipo así como una base para consultas y referencias.

También en el campo de las artes y específicamente en el de la fotografía, Arroyo (2011) realizó un estudio pormenorizado de la producción fotográfica de Gerda Taro, quien fue una de las mayores exponentes de la fotografía alemana, durante el periodo comprendido entre agosto de 1936 y julio de 1937. El estudio abarca todos los elementos que rodean y determinan la significación del legado gráfico señalado principalmente en su contexto original. Utilizando el método de análisis e interpretación la autora concluye con su estudio señalando que la obra de Gerda Taro es un claro ejemplo del contexto nacional al que se enfrentaba esta artista y que es a través de su lente que retrata y relata dicha situación.

En el área de la fotografía, Garnelo (2005) realizó un estudio en donde analiza la fotografía de creación teniendo como objetivo profundizar en la estructura estética de dicha

fotografía y como esta tiene una influencia significativa en la percepción de la fotografía general en su contexto cultural. A manera de conclusión, Garnelo propone que es necesario hacer una distinción entre la fotografía artística y la fotografía plástica. Esto con el objetivo de diferenciar de manera clara las constantes en ambos tipos de fotografía. Esta delimitación está dada debido al contenido y formas de expresión de los artistas y la fotografía de esta naturaleza.

Otro caso de investigación similar es el que desarrolla Brisset (2005) al analizar la fotografía bélica y su significativo simbolismo. Para esto parte de las teorías de la semiótica y del psicoanálisis para establecer un análisis formal del discurso presentado, así como los simbolismos que le rodean. Al finalizar el estudio, Brisset concluye que la carga simbólica de estas imágenes sobrepasa a la evidencia de estas y es en ese momento en donde es válido utilizarlas como arte.

Por último, Flores (2014) realiza una investigación en donde profundiza de manera específica en el desnudo masculino y su presencia y estudio en Guatemala y el resto de Centroamérica. Concluye que si bien existen varios artistas que trabajan y fomenta este tipo de fotografías, las barreras tanto sociales como culturales no permiten que el desnudo figure como una de las expresiones artísticas más reconocidas de estos países a pesar de su valor.

Tomando en cuenta los diversos estudios presentados y sus resultados es posible notar que existe entre el autor, la sociedad y el arte creado una relación que no solo se ve determinada por la intención de la obra sino también por el contexto en el que la obra es concebida, por lo tanto la investigación propuesta pretende no solo realizar un estudio de dos fotografías guatemaltecas, sino que además busca realizar vez un estudio formal de la composición de las obras de estas artistas y del discurso que se esconde detrás de cada una de ellas para poder determinar de manera metódica la relación que se esconde entre la fotografía y la sociedad.

CAPITULO I

Marco teórico

El análisis que se realizara en la presente investigación tiene como base dos teorías del arte que se enfocan en la apreciación y comprensión del arte como fenómeno complejo. Dichas teorías son la teoría estética propuesta por Theodor Adorno y la teoría fotográfica trabajada por Boris Kossoy. De igual forma, se hará una revisión de la historia de la fotografía y más específicamente de la historia de la fotografía guatemalteca al ser este el contexto bajo el cual las obras que serán analizadas fueron concebidas. Dentro de la presente investigación se trabajarán tres temas principales con sus respectivos temas y subtemas y a partir de esto se realizará el respectivo análisis ya antes mencionado a las obras seleccionadas.

Los temas seleccionados fueron tomados en cuenta debido al tipo de investigación que se pretende desarrollar. En primer lugar, la teoría estética facilita las herramientas para una comprensión de la imagen fotográfica como un conjunto que puede ser comprendido más allá de su cualidad de belleza. En la comprensión estética adorniana, la obra de arte abarca más allá de su aspecto, sino que abarca una multiplicidad de elementos que le dan a la obra de arte un significado que supera la mera apariencia. En cuando a la teoría fotográfica, esta aplica de manera metódica la composición de la obra de arte fotográfica, así como los elementos que se deben tomar en cuenta para la interpretación de dicha obra. Por último, una breve revisión de la sociedad y la historia en la que se ha desarrollado la fotografía en Guatemala que nos permite vislumbrar el tipo de arte que se realiza en dicha sociedad.

1.1 Revisión de teorías

El trabajo de análisis que se presenta está basado en algunas teorías estéticas, cada una de ellas aportando conceptos y recursos que posteriormente serán de utilidad para llevar a cabo el trabajo propuesto.

1.1.1 Teoría estética

De Theodor Adorno se tratará de manera específica el pensamiento que propone en su obra póstuma *Teoría Estética*. Esta obra es la recopilación de múltiples consideraciones con respecto de la estética y es considerada como una de las obras culmen del autor. En la teoría adorniana, esta juega un papel distinto comparado con otras teorías a lo largo de la historia,

en aquellas esta era una medida cualitativa de las obras de arte, por tanto, su valor estaba determinado por esta cualidad y sus medidas.

Para este autor, la estética deja de lado concepciones kantianas y hegelianas que le habían dado un tinte estrecho y abre las puertas hacia la posibilidad de comprender la obra no solo desde ella misma, sino desde todos los ángulos que le envuelven. La sociedad y el sujeto toman una nueva posición y son atraídas a la obra de arte tanto como instrumentos como parte integral de la misma. Las relaciones que establece Adorno hacen que la estética cambie de rumbo y se enfoque en las categorías de lo bello y lo feo de manera distinta. Como se verá más adelante, para el autor, las categorías tradicionales son demasiado estrechas, él las expande y tensa hasta el límite de lo posible y es en ese momento de tensión donde él presenta su teoría.

Existen cuatro categorías a las que Adorno les da una nueva significación a la vez que realiza un restablecimiento de las relaciones que se dan entre ellas. La sociedad, en primer lugar, es considerada como la cuna de la obra de arte y por lo mismo, la razón de su contenido de verdad. El sujeto también es redefinido como interpretación y receptor de la sociedad y su papel dentro de la obra misma cambia. Las categorías de lo feo y lo bello son también tratadas con una significación distinta a la históricamente conocida. Adorno establece nuevas relaciones en donde una no es más que la otra, sino que ambas se complementan.

1.1.1.1 Sociedad

Para el autor existe una relación ya establecida entre el arte y a la sociedad y que las convierte en determinantes de contenidos de verdad. Es necesario, expresa él, entender al arte y a la sociedad como una relación que se da únicamente gracias a la contraposición que el arte representa para la sociedad misma. Esta relación aparece en el plano social como una reacción de la sociedad al arte y a su vez aparece en el arte como una reacción de este a la sociedad. Esta relación entre la sociedad y el arte se ve traducida en una resistencia y crítica de parte del arte hacia la sociedad que a su vez plantea al arte como sociedad. Es una relación en donde se refirma lo que a su vez es resistido. El movimiento inmanente que se da en el arte y por el arte en contra de la sociedad refuerza de manera inequívoca el carácter social que el autor le confiere al arte mismo.

Más bien, el arte se vuelve social por su contraposición a la sociedad, y esa posición no la adopta hasta que es autónomo al cristalizar como algo propio en vez de complacer a las normas sociales existentes y de acreditarse como “socialmente útil”, el arte critica a la sociedad mediante su mera existencia, que los puritanos de todas las tendencias reprueban. (Adorno, 2004, p. 370)

La función social que entonces presenta el arte es a su vez una falta de función. El filósofo propone que el arte en la sociedad, por su condición de crítica, cumple una función que no puede ser definida ni por la sociedad ni por el arte mismo. Es a esto a lo que el autor se refiere cuando habla de la falta de función del arte como su función.

Otra de las características que el autor identifica en el arte es su carácter doble. Este es definido por el autor como uno en donde la representación de la sociedad y la contraposición a esta están ambas presentes en la obra de arte. Este carácter doble se presenta a su vez como un *fait* social así como la autonomía que el arte presenta en sí mismo. El carácter doble del arte hace que este sea a su vez una crítica y una pertenencia en la sociedad. La no función que ejerce el arte es entonces interpretada como una pieza constitutiva dentro de la naturaleza del arte.

Para Adorno, la sociedad va más allá de ser el objeto al cual el arte dirige su crítica y resistencia. La sociedad presenta en sí misma el contenido de verdad que se ve reflejado dentro de la obra de arte. Este contenido de verdad es comprendido como el anclaje en donde el arte es y en el cual se sostiene y este no aparece más que en el contenido social de la obra misma. Es así como en la estética que presenta este pensador, tanto arte como sociedad convergen en el contenido de la obra y no en el exterior de la obra. Esta relación estrecha que se establece entre el arte y la sociedad es a su vez una forma de decodificación de la última en donde es el contenido de verdad la razón de su contenido social.

La temporalidad es uno de los aspectos que se podría objetar atentan contra este planteamiento de estética a través de la sociedad, sin embargo, el autor aclara que la obra de arte, si es una obra de arte con un contenido de verdad válido, cambiará en sí misma y se ajustará al núcleo temporal de la sociedad que se le presente. Es así como para el autor, las “luchas sociales y relaciones de clase dejan huella en la estructura de las obras de arte”. (Adorno, 2004, p.379) Cada evento acontecido en la sociedad y que de una u otra forma es

plasmado en el arte tendrá una atemporalidad que será resguardada por la validez que contenga en su contenido de verdad. Para el autor, cada contenido social albergado en la obra de arte obedecerá a un contenido de verdad que se da en la obra de arte y que no está sujeta a temporalidades.

El arte, en su intento de crítica y resistencia hacia la sociedad, recae en la asocialidad. Esta asocialidad está ligada a la carga ideológica que la obra de arte tiene como génesis y que luego encuentra lugar en el contenido de verdad de la obra misma. La legitimación de una obra de arte se encuentra precisamente en su intento de asocialidad. Esta resistencia es la misma que hace la diferencia entre el arte comercial o mercadería y el arte con contenido de verdad legítimo.

Para Adorno, una de las principales distinciones que se deben realizar radican en la comercialidad o no de la obra. Para el autor, la obra de arte debe tener un concepto crítico de la sociedad. Este obedece a la naturaleza de la obra y a su contenido de verdad. La obra debe ser crítica con la sociedad que la envuelve. Debe presentar resistencia a la sociedad que le sirve de escenario. La mercadería o arte comercial no obedece a esta naturaleza.

El concepto crítico de sociedad, que es inherente a las obras de arte auténticas sin su intervención, es incompatible con lo que la sociedad tiene que pensar de sí misma para seguir siendo lo que es: la conciencia dominante no puede librarse de su propia ideología sin perjudicar la auto conservación social. Esto confiere su relevancia social a las controversias estéticas aparentemente excéntricas. (Adorno, 2004, p. 385)

El arte es osado, el arte comercial es cómodo. Para el autor, la principal razón de esto es que el concepto crítico del arte es incompatible con la concepción de la sociedad de sí misma, el arte comercial hace y demuestra lo que la sociedad quiere ver y no su razón crítica. Es entonces que el autor de nuevo refuerza el trabajo artístico como un trabajo social. Las obras de arte son una catarsis de la sociedad, supera la praxis al demostrar su inutilidad ante la sociedad pero no pasa desapercibida ya que esta inutilidad no necesariamente significa una falta de verdad sino de una no función ya antes explicada.

1.1.1.2 Compromiso

Otro aspecto que ocupa al autor es la categoría del compromiso. Explicado por Th. Adorno, es la razón verdadera del artista para realizar su obra y encontrarle un lugar en la crítica social. Es para el autor la categoría equivalente a esencia dentro de su nueva estética. Este compromiso se ve en el artista que a su vez impulsa su obra a una nueva etapa en donde aparece el contenido de verdad. El compromiso del artista es el anhelo y voluntad de que las cosas sean de otra manera. La acción crítica, la producción de la obra, la constante búsqueda son algunos de los rasgos que aparecen en el artista al tener el compromiso como base de su quehacer.

El autor hace la crítica a la modernidad de acoger a artistas que no tienen un compromiso -esencia- dentro de su obra. Para el, la modernidad peca de benevolente acogiendo obras que no tienen ningún contenido de verdad claro debido a la falta de compromiso del artista. Esta falta de compromiso es a su vez la causa por la cual el arte ha perdido la capacidad de comprenderse a sí misma y establecer una relación con su entorno. Sin el compromiso, el arte deja de ser arte con contenido válido de verdad y se presta a interpretaciones más superficiales de lo que se está tratando de plasmar en la obra.

Para Adorno, la pérdida de auto comprensibilidad del arte está estrechamente relacionada con la sociedad misma. El arte, para el autor, ha perdido la capacidad de comprenderse y definirse a sí mismo como una función social. “ Es evidente que ya nada referente al arte es evidente, ni en sí mismo, ni en su relación con la totalidad” (Adorno, 2004, p.19) El lugar del arte, así como su función se vuelven inciertos, esta incertidumbre está relacionada con la dificultad que tiene el arte mismo en establecerse dentro de un origen.

Este origen, que para el autor se trata de una forma de definición, no puede de ninguna forma acercarse a la esencia del arte ya que esta siempre estará determinada por un constante cambio. El origen se convierte entonces en un estado del arte que deja de serlo en cuanto el arte es. El constante cambio y evolución que sufre el arte hace que su definición y comprensibilidad sean imposibles de comprender, tanto para la sociedad que alienta y alberga al arte como para el arte mismo. De ahí que para el autor esta sea una de las características principales del arte contemporáneo.

Esta constante evolución de la que el arte es objeto abre la posibilidad de un cuestionamiento más temporal. Para Adorno, “el contenido del arte, su absoluto según su concepción, no se agota en la dimensión de su vida y su muerte” (Adorno, 2004, P. 23). Es decir, la constante evolución de la que el arte es objeto, alienta al cambio mas no a la pérdida de contenido. Lo inmanente a la obra de arte permanece a pesar de las constantes modificaciones que esta recibe de acuerdo a la comprensibilidad de lo que la sociedad presenta en ese momento. Para Adorno, esto representa la vida de la obra, así como su contenido de verdad.

Para comprender esta relación temporal es importante hacer la distinción entre dos existencias que coexisten dentro de la obra misma, la existencia estética -trascendente- y la existencia ontológica -inmanente-. En primer lugar, la existencia estética parte de la teoría en donde las cualidades propias de la obra se ven traducidas en un valor estético que posee la capacidad de existir por sí misma, esta existencia es distinta para cada obra y no todas poseen siempre la misma cualidad estética. En la teoría adorniana esto sería el equivalente a su contenido de verdad, atemporal y siempre abierto a interpretación. A diferencia de la existencia estética, la existencia ontológica es la inmanente a cada obra independientemente de su valor estético. La obra, en su mera existencia ya posee una existencia ontológica. Esta existencia es dada desde el principio y no es dependiente de ninguna cualidad estética, la existencia ontológica de la obra es inmanente a si misma.

Si bien este contenido de verdad, así como la vida de la obra están sujetas a una permanencia que no tiene el resto de la obra, si tiene un dinamismo que es determinado por el sujeto que la comprende. El retrato empírico de realidades sociales hace que la temporalidad modifique de manera significativa la representación que se hace de la sociedad. Y así, cuando una barrera social aparece frente a la obra, su dinamismo le permite saltarla, todo para encontrar otra barrera. Es así como el arte y la sociedad están en una relación de constante superación que a su vez les proporciona sentido y significación.

Para Adorno entonces, es la sociedad quien determina y alberga la comprensibilidad del arte mas no la auto comprensibilidad de esta. Tanto el origen, como característica artística, como el concepto del arte se dan en una temporalidad que es superada por la verdad de la obra. La sociedad cumple su función en el arte como un medio para que esta sea dentro de sí misma y para el sujeto.

1.1.1.3 Sujeto/Sujetos

El artista, el creador de la obra de arte, cumple tanto una función social como una no función dentro de la misma. Su función social radica en que este ayuda a hablar a las antinomias sociales mediante la obra. El artista es el facilitador del arte para la sociedad y que esta a su vez pueda ser la negación de la misma encontrando su contenido de verdad. Para Adorno, el artista está inmerso dentro de su temporalidad, que a su vez tiene una carga ideológica, pero al colocar a la obra en una posición en donde el contenido de verdad toma posesión de la misma, esta es capaz de ajustar su temporalidad a pesar de que su creador no sea compatible a la nueva temporalidad de la obra.

El artista, al ser el primero en conocer e interpretar la obra, se convierte en el sujeto primero, el primer contacto que se da entre la obra de arte y la posibilidad de interpretación. Es este primer momento el que abre a la obra de arte a las posibilidades de interpretaciones futuras a través de otros sujetos. La interpretación que hace el sujeto primero – artista- de obra es el inicio de las interpretaciones que sujetos exteriores que se presenten ante la obra podrán realizar. Si bien esta interpretación primera marca pauta para una continua interpretación de parte de otros sujetos, estas interpretaciones posteriores no necesariamente siguen la misma línea que la primera.

El arte es una vivencia que vive su momento a través del sujeto. Para Adorno, el sujeto es una parte fundamental de la obra de arte tanto en su proceso creador – artista- así como en su comprensión en la sociedad misma -sujetos-. “Si el arte es en su interior un comportamiento, no se puede separar de la expresión, que no es posible sin sujeto.” (Adorno, 2004, p.85) El sujeto, al ser un ente distinto, ajeno a la obra, le confiere a esta un carácter de objetividad que devela de manera inconsciente su contenido de verdad.

El artista y luego observador, se presenta ante la obra y la abre a interpretación. “... la esencia social del arte le esta oculta al arte mismo y tiene que ser recuperada por la interpretación.” (Adorno, 2004, p.380) Para el autor, la única forma en la que el arte presenta su contenido de verdad es al sujeto a través de la interpretación de la misma. Esta esencia, según el filósofo, está escondida aun para la propia obra de arte.

El arte por su parte tiene su propio comportamiento en su interior, esto quiere decir que la obra en sí misma es, pero que necesita de un sujeto que le confiera tanto de temporalidad

como de significado. El contenido de verdad se abre al sujeto y este asume su papel para con la obra. Sin sujeto no hay interpretación y sin interpretación no hay contenido de verdad.

1.1.1.4 Entre lo feo y lo bello

Uno de los grandes aportes que Adorno propone dentro de su Teoría Estética es la reconsideración de la categoría de lo feo. El autor propone, entre otras cosas, que el arte “no puede ser reducido al concepto de lo bello” (Adorno, 2004, p 92). Es por esta razón que pretende cambiar la concepción de lo feo para darle una nueva significación que pueda apoyar a su nueva teoría estética.

Para Adorno, lo feo es en primera instancia, reconocido como una negación. Feo en tanto que no es bello. Para el autor esta relación es clave ya que señala de manera inmediata el papel que a lo feo se le ha dado dentro de la estética tradicional. “Es un lugar común que el arte no se reduce al concepto de lo bello, sino que para completarlo hace falta lo feo en tanto que es negación.” (Adorno, 2004, p.92)

Es en esta estética tradicional en donde se concibe a lo feo como la falta de una característica que sea agradable para el espectador, una falla en el arte que hace que este sea bajado de categoría o simplemente dejado de ser considerado arte. Lo feo es lo que no agrada, lo que pone en jaque al sujeto y lo cuestiona, lo feo en la estética tradicional resuena de manera negativa en el sujeto y lo lleva a un sentimiento de desagrado que en teoría, el arte no debería despertar.

Históricamente, la categoría de lo feo era comprendida como una manera de declarar las distintas relaciones de poder y opresión a las que el ser humano ha estado sometido durante toda la historia. Esta imitación del miedo, de la carga opresora que representa es una de las razones por las cuales, para el autor, la categoría de lo feo es siempre asociada a una negatividad, una negación de las facultades consideradas buenas, tanto en el arte como en la sociedad.

Para el autor, la aparición de lo feo no se debe a lo bello sino viceversa, al ser lo feo una realidad humana, tanto en relaciones de opresión como en la misma sociedad, lo bello aparece como una respuesta a lo feo. Esta categoría, siendo ella misma creadora, termina siendo desechada por la verdad que trae consigo. Una inclinación natural del hombre a juzgar a lo

feo como una expresión del sufrimiento hace que el arte, en tanto que expresión humana, invisibilice a lo feo y lo convierta en una categoría que es mejor ignorar.

Adorno propone entonces, una re significación de esta categoría. En primer lugar, la propone como una categoría formal que no solo busca dar un significado propio a la obra con su presencia sino que además se libera de las ataduras de negación de las que se le había dotado anteriormente. Para este filósofo, la categoría de lo feo tiene una función dentro de la composición de la imagen, así como dentro del equilibrio de la obra de arte. "... completamente dinámica es la categoría de lo feo, e igualmente necesita de su contraria la categoría de lo bello." (Adorno, 2004, p. 92) La dinamicidad de la que está dotada esta característica permite que no solo pueda ser feo, sino que además encontrar belleza dentro de esta. Para el autor, el arte debe adoptar la verdad traída por lo feo e integrarla dentro de sí, como un elemento más que el arte debe tomar en cuenta en su relación con el sujeto y la sociedad.

Así como Adorno plantea una reconsideración hacia la categoría de lo feo, lo bello también sufre un cambio en la nueva teoría propuesta. En primer lugar, lo feo no es una negación de lo bello sino que lo bello nace como una respuesta que se busca para evadir la verdad que presenta lo feo. Para Adorno, la categoría de lo bello es un concepto formal que hace referencia a algo esencial para el arte pero que no lo expresa completamente. Es una forma en que el arte se expresa pero que queda incompleto al rechazar lo feo como parte de la misma obra. Lo bello históricamente, ha sido comprendido como una de las formas en las que el hombre se expresa a través del arte, lo bello es la idealización del hombre así como de las relaciones de este con su contexto.

La belleza, dentro de la concepción estética tradicional, es lo único que hace a una obra de arte, arte. El sujeto debe ser movido únicamente por la belleza de la obra y no tanto por su contenido de verdad. Es esta concepción a la que Adorno se opone tan firmemente declarando que tanto lo bello como lo feo con parte intrínseca de la obra y que ambas mueven al sujeto en distintos planos.

En la comprensión adorniana de la estética es posible decir que la obra de arte tiene, en sí misma, todos los elementos de la estética tradicional que convergen de una manera distinta. La sociedad, como escenario y creadora de la obra de arte se relaciona con el contenido de

verdad de esta a través de una relación de contraposición. La obra de arte, nacida en el seno de la sociedad, critica y denuncia a la misma sociedad. Es en esta relación en donde la obra puede desarrollar su contenido de verdad, el cual aparece como resultado de la validez del discurso que la obra maneja en cuanto a la sociedad.

El sujeto primero, artista, tiene un papel doble en el desarrollo de la obra de arte. Por un lado, analiza e interpreta a la sociedad en donde se encuentra inmerso y a través del arte puede lograr un discurso que va más allá de la mera fachada de la sociedad a la cual critica. El compromiso – el equivalente a la esencia en la estética tradicional- es uno de los elementos que trascienden al sujeto y se internan dentro de la obra. Es el compromiso del artista el que asigna a la obra de arte su contenido de verdad. Este contenido de verdad es únicamente develado a través de la interpretación que el sujeto le da a la obra. Sin un matiz temporal, el contenido de verdad válido trasciende y puede ser interpretado por diversos sujetos en diversos contextos y aun así tener una validez social.

Las categorías de lo feo y lo bello sufren modificaciones que resaltan y apoyan la relación arte-sociedad, así como la relación artista/sujeto-interpretación. Históricamente comprendida como una negación u ausencia de lo bello, lo feo toma en esta nueva estética el papel protagónico y queda reivindicada como una de las categorías que más peso tienen dentro del análisis de la obra de arte. La obra de arte, al denunciar y modificar la comprensión social debe hacer referencia a lo que socialmente se reconoce como feo. La crítica de la obra de arte se sitúa en un plano de lo feo que demuestra la relación que hay entre la imagen social del arte y lo socialmente feo. Ambas son críticas de la misma cara fácil de olvidar.

Adorno modificó y revolucionó la comprensión de la obra de arte a través de las categorías tradicionales. De esta manera queda abierta una brecha de interpretación y análisis que hasta entonces no había sido explorada. La estética adorniana se centra en el discurso detrás de la obra y bota de manera inequívoca las viejas categorías tradicionales en donde lo estéticamente apreciado era equivalente a lo socialmente aceptado.

1.1.2 Teoría fotográfica

Boris Kossoy es uno de los más reconocidos críticos y fotógrafos dentro de la tradición latinoamericana de fotografía. Dedicado a la producción de ensayo de temáticas diversas, aparece en 2014 una recopilación de su teoría titulada *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen*

fotográfica, la cual es una recopilación de 3 textos creados entre los años 80 hasta la primera década de los 2000 en donde abarca de manera general algunos aspectos que a su parecer son fundamentales en la comprensión fotográfica. *Fotografía e historia* (1989), *Realidades e ficciones na trama fotografia* (1999) y *Os tempos da fotografia: o efémero e o perpetuo* (2007) son las tres obras en donde su autor aborda la teoría fotográfica desde la naturaleza multidisciplinar de la misma.

Para Boris Kossoy, la fotografía puede ser entendida tanto como un medio de conocimiento así como un objeto de investigación teórica y es desde ese mismo enfoque que analiza y reestructura el conocimiento de la fotografía. Originalmente escritos en portugués, los textos de Kossoy abarcan desde la comprensión social de la fotografía hasta los componentes básicos de la creación de la imagen fotográfica. Para los fines de esta investigación se tratarán de manera específica la noción de realidades que tiene el autor, los elementos teóricos y constitutivos de la fotografía así como la concepción del autor acerca del papel del fotógrafo y el contexto en la creación fotográfica.

1.1.2.1 Realidades

La obra de Kossoy inicia con la importancia de la relación entre sociedad y fotografía. Para este autor, la aceptación de la fotografía, a mediados del siglo XIX, dentro del marco social hizo posible que esta no solo se desarrollara de manera más rápida, sino que también aportara a la comprensión del mundo de manera distinta. Con la inserción de la fotografía en el mundo, la comprensión de la sociedad de sí misma cambia y los registros sociales se convierten en un conocimiento más preciso. A través de la fotografía se da la “unión” del mundo y este pasa a ser un mundo ilustrado, portátil. Se abre así la sociedad a la posibilidad de autoconocimiento y recuerdo que hasta hacia poco no había sido posible. Así como se abre la posibilidad al recuerdo tangible, se abre también la posibilidad de la documentación y denuncia a través de la fotografía. Para el autor, la fotografía debe ser dividida en dos momentos o realidades que la componen, la primera realidad (situación) y segunda realidad (documento).

La primera realidad hace referencia a la situación que origina el contexto de la fotografía. Es el contacto directo que la fotografía tiene con la realidad, la sociedad y la interacción de los sujetos con el fotógrafo. El momento vivido que origina una documentación fotográfica. Esta

realidad es una realidad efímera, liviana que pasa y desaparece conforme el tiempo avanza en el mundo. Sucede y desaparece. Cada primera realidad de una fotografía deja de existir en el momento justo en el que el fotógrafo captura la fotografía. La corriente de tiempo fluye y la primera realidad sucede y pasa. Dependiendo de esta realidad, la fotografía tendrá un tinte histórico o artístico. La primera realidad es el material con el que el fotógrafo trabaja y moldea para crear. Pertenece a la sociedad, cultura y pensamientos propios de la época. Es el momento presente que después será inmortalizado en la fotografía.

La segunda realidad de la fotografía es una realidad un poco más compleja, ya que esta es la realidad plasmada en la fotografía misma. Esta segunda realidad ya no hace referencia a lo vivido, liviano y efímero sino más bien a lo que se perpetua en el documento fotográfico. Se comprende entonces a la fotografía, desde esta segunda realidad, como una interrupción del tiempo. La corriente temporal de la primera realidad queda interrumpida y documentada por la fotografía dando lugar a la segunda realidad. Esta realidad no tiene un antes ni un después, congelada en el tiempo representa ese instante perdido que la primera realidad no puede contener. El asunto registrado en el documento, la segunda realidad, es la que después tendrá las propiedades tanto estéticas como históricas que permiten a la sociedad de ese momento transparentarse a otro contexto social.

La segunda realidad para el autor abarca no solo ese instante efímero de la realidad, sino que además captura el momento y lo eterniza. Es a través de esta segunda realidad que a la fotografía se le puede analizar, no solo de manera histórica sino estética, encontrando así su valor social y artístico. Para Kossoy es importante hacer esta distinción debido a que una provoca a la otra, es la primera realidad la que ocasiona la existencia de la segunda realidad, pero es la segunda realidad la que perpetúa la primera. En esta segunda realidad aparece la inmortalidad del momento temporal ya desvanecido, la fotografía es entonces, no solo un instrumento histórico sino arte en su sentido más puro, debido a la inmortalización del momento.

El fragmento de la realidad grabado en la fotografía representa la congelación del gesto y del paisaje y, por lo tanto, la perpetuación de un momento, en otras palabras, de la memoria: memoria del individuo, de la comunidad, de las costumbres, del hecho social, del paisaje urbano, de la naturaleza. (Kossoy, 2014, p. 145)

La fotografía se convierte en una segunda vida, inmóvil. Es la preservación de la imagen y su referente. Es un reflejo de lo vivido a través del documento.

1.1.2.2 Prejuicios

Para el autor, la fotografía, al ser un instrumento tanto de documentación como de denuncia tiene en su haber varios prejuicios sociales que la convierten en un arte poco comprendido. “Creo que no exagero si digo que siempre existió un cierto prejuicio respecto a la utilización de la fotografía como fuente histórica o instrumento de investigación.” (Kossoy, 2014, p. 37)

En primer lugar, la concepción de que únicamente a través de las palabras es posible transmitir un pensamiento coherente es uno de las concepciones sociales que más arrastran a la fotografía. Este prejuicio de orden cultural obedece a un “encadenamiento a la tradición escrita como única forma de conocimiento”. Es así como para la sociedad y la cultura es difícil concebir otro tipo de comunicación que no sea de manera escrita. La fotografía va en contra de todas estas concepciones al desarrollar en sí misma un discurso transmisible e interpretable. La fotografía demuestra a través de imágenes las realidades cotidianas que muchas veces a través de la escritura no se puede realizar. Es a partir de la fotografía como discurso de conocimiento, y que va en contra de la tradición de la palabra como única fuente de verdad, que su discurso encuentra una validación tanto social como cultural.

El segundo prejuicio del que el autor habla obedece a la interpretación que se le pueda dar a una fotografía. La expresión de una fotografía es variable y dependiente de en donde y bajo qué circunstancias pueda ser evaluada. Es así como lo que para una cultura puede ser la expresión de la cotidianidad, para otra puede representar uno de los más grandes tabúes de su cultura. El contexto cultural es objetivo y la expresión fotográfica necesita del sujeto para ser interpretada.

1.1.2.3 Fundamentos teóricos de la fotografía

Para el autor, existen fundamentos teóricos que son parte esencial de la composición fotográfica así como para su análisis. En primer lugar, la motivación o deseo de un individuo por realizar una fotografía. Esta motivación o deseo es entendido como la posición del fotógrafo ante la realidad que se le presenta. Depende del fotógrafo y su conciencia social, la manera en que la segunda realidad cobrará vida. La posibilidad del fotógrafo de crear tanto un documento histórico como artístico depende en gran medida de la motivación que el

fotógrafo tenga ante la primera realidad. Esta etapa inicial de la fotografía es para el autor clave ya que determinará de manera directa el tipo de producto que se obtendrá de la acción fotográfica.

Para Kossoy, además de la motivación del individuo, existen tres elementos que no pueden dejarse de lado a la hora de analizar una fotografía así como de realizar una fotografía. “El hombre, el tema y la técnica específica (por más avanzada que esta sea) son en esencia los componentes fundamentales de todos los procesos destinados a la producción de imágenes de cualquier especie” (Kossoy, 2014, p. 42). Estos “elementos constitutivos” son esenciales para que una fotografía se lleve a cabo y no pueden ser reemplazados u omitidos en el proceso fotográfico. El asunto o tema es entonces el referente real o fragmento del mundo exterior que es escogido como la situación que será retratada dentro de la fotografía. El fotógrafo es el autor de este registro, es el agente o personaje que interviene directamente en el proceso de creación de la fotografía. La tecnología a utilizarse se refiere a los materiales fotosensibles, equipamientos y técnicas empleadas para la obtención del registro.

La fotografía es entendida también como un vínculo que se puede establecer entre el documento y el momento histórico específico. La fotografía se convierte entonces en la representación plástica del momento. Un artefacto que presenta las características del contexto en el que fue concebido. La trayectoria que una fotografía presenta está encaminada a la relación que esta tiene con el tiempo. En primer lugar, previo a su origen radica la intención que el autor tenga tanto para la obra como para la realidad que origina la obra. Después de definida la intención, Kossoy aclara que es el acto de registro lo que origina a la obra. Este acto originario lleva ya dentro de su contenido a la intención del autor. Por último, el camino que recorre la fotografía es también parte de la esencia de la fotografía misma. El contenido de la obra se mantiene mientras que el artefacto envejece. Para Kossoy, la relación que tiene la obra de arte fotográfica con la historia se ve reforzada a través del documento mismo. Este es un residuo del pasado que ha sufrido una trayectoria que luego se ve reflejada en la comprensión del documento en un contexto distinto.

1.1.2.4 Fotógrafo

Para Kossoy el fotógrafo juega un papel importante en el desarrollo de la fotografía tanto en el arte como en el documento histórico. El fotógrafo al ser un filtro cultural expresa a través de su obra el contexto social, cultural e histórico que lo abarca. Dentro de la fotografía se puede observar como el contexto del autor/artista se ve reflejado en la obra misma. La fotografía como documento histórico demuestra el interés del autor en crear un récord histórico que conserve tanto su realidad como la realidad que conoce. Por otro lado, la fotografía como obra de arte trata de demostrar el ojo crítico del fotógrafo ante la sociedad que lo rodea. Según Kossoy una de las piezas fundamentales para comprender la fotografía es la vida misma del fotógrafo, ya que es imposible separar la vida del arte.

Dentro de la fotografía el papel del fotógrafo adquiere una doble esencia, por un lado, es la conexión entre la primera realidad y la segunda, y por otro lado a través de su actitud crítica-social crea un documento histórico o artístico.

El registro visual documenta, por otro lado, la propia actitud del fotógrafo ante la realidad; su estado de espíritu y su ideología acaban apareciendo en sus imágenes, particularmente aquellas que realiza para sí mismo como una forma de expresión personal. (Kossoy, 2014, p. 47)

Es la escena pasada a través de los ojos del artista, su visión de sí mismo frente a la sociedad.

La fotografía es producida siempre con cierta finalidad, esta finalidad la determina siempre el artista. Ya sea con una intención de carácter documental o más bien artístico, el fotógrafo es quien coloca esta finalidad a la fotografía. La fotografía se convierte a su vez en una documentación creativa del autor, un registro. Si bien todas las fotografías son reflejo del fotógrafo, no todas ellas tienen las cualidades estéticas ni sociales para convertirse en una expresión artística. Para el autor es importante distinguir entre el instrumento y el documento expresivo. Por instrumento se comprende todos aquellos elementos que juegan un papel en la creación de la fotografía pero que no componen a la fotografía misma. Mientras tanto, el documento expresivo es el producto final fotográfico, la segunda realidad, que contiene no

solo el bagaje cultural y social del fotógrafo sino también la realidad misma que ha sido plasmada en el documento.

Para que la fotografía se convierta en expresión, debe tener ciertos elementos que la componen, en primer lugar, el fotógrafo, el sujeto quien se enfrenta a la primera realidad para trasladarla a la segunda. En segundo lugar, el potencial estético, la calidad de la imagen y su visión artística juegan un papel importante dentro de la expresión de la fotografía. Por último, la sociedad retratada así como la que acoge a la obra determinan la forma de interpretación de la fotografía. Es así como, a través de estos tres elementos, Kossoy explica las razones fundamentales que una expresión fotográfica posee para trascender.

1.1.2.5 Interpretación y estética

Para Kossoy, una de las características fundamentales que la obra fotográfica posee es su apertura a la interpretación. Al ser un lenguaje no verbal, la fotografía queda abierta a nuevas interpretaciones y significados que están escondidos dentro de la obra misma. Para una interpretación de la obra, es necesario que un sujeto se enfrente primero a la obra, para el autor, esto quiere decir que es necesario que la obra sea expuesta y observada, que hable por si sola y capture la atención no solo de su autor sino de otros sujetos que la interpretaran. Ya que para Kossoy la interpretación se da a través de la cultura y comprensión de cada sujeto, la misma obra podrá hablar a través de distintos tipos de vivencias dependiendo del sujeto observador. “El significado más profundo de la imagen no se encuentra necesariamente explícito.” (Kossoy, 2014, p. 116)

Es a través de esta infinidad de interpretación que la ambigüedad de la fotografía se hace presente. La variación de interpretaciones que se pueden dar dependiendo del sujeto es también la riqueza de la fotografía. Cada sujeto interpreta de manera distinta, sin embargo, la fotografía no cambia su contenido, cada época le da a la fotografía su propia realidad.

Es así como Kossoy expone que una de las características que abarca la interpretación fotográfica es la credibilidad de la cual esta es objeto. Para el autor, la imagen fotográfica puede ser comprendida como un soporte del proceso de creación/construcción de las

realidades. La fotografía goza de un estatus de credibilidad que puede ser interpretado de acuerdo a los contextos de la época y que mantiene cierta fidelidad con el momento capturado. La fotografía se convierte entonces no solo en un medio de comunicación visual sino una herramienta del arte para presentar desde otras interpretaciones una misma realidad. Si bien esta cualidad de la fotografía, la credibilidad, es bien conocida, el autor expresa que esta misma cualidad puede ser uno de los mayores peligros que puede presentar. “... las fotografías no pueden ser aceptadas inmediatamente como espejos fieles de los hechos. Como los demás documentos (históricos), están llenas de ambigüedad, son portadoras de significados no explícitos y de omisiones pensadas, calculadas, que esperan un desciframiento competente.” (Kossoy, 2014, p. 153) La ambigüedad de la interpretación fotografía demuestra el carácter multidisciplinario del arte, así como la capacidad de este de componer diversos discursos dependiendo del contexto en el que se encuentre.

De la mano de la interpretación cabe también la conciencia estética de la obra. Si bien los modelos de la estética anteriores no daban cabida al contexto que rodeaba la obra, es a partir de la nueva concepción estética que este aspecto toma relevancia. En primer lugar es necesario tomar en cuenta los elementos constitutivos de la imagen fotografía y sus coordenadas de situación ya que de estas se parte para poder realizar un análisis de la fotografía.

Dentro de la imagen fotografía existen varios componentes que determinan la estética y la interpretación fotográfica futura. En primer lugar, existen los componentes de orden material, que hacen referencia a los recursos técnicos, ópticos y químicos indispensables para la materialización de la fotografía. Por otro lado, los componentes inmatrimales de la imagen fotográfica son aquellos mentales y culturales que determinan el contexto de la fotografía así como su discurso. Ambos componentes son indispensables en la creación de la imagen fotográfica ya que son elementos que forman parte intrínseca de la imagen fotográfica. Si bien ambos elementos son esenciales en la creación fotográfica, para el autor “Estos últimos (componentes de orden inmaterial) se superponen jerárquicamente a los primeros y, con ellos, se articulan en la mente y en las acciones del fotógrafo a lo largo de un complejo proceso de creación.” (Kossoy, 2014, p. 156)

Una de las cuestiones que ocupan a la interpretación y estética de la fotografía es el proceso de creación. Este entendido como el preámbulo de la fotografía y de su discurso determina de manera directa el tipo de interpretación que el sujeto pueda darle después a la obra. En primer lugar, el fotógrafo como ente creador de la obra tiene una motivación o propósito que le orilla a crear la fotografía. Esta motivación es traducida en el asunto que la fotografía luego presentara como propia. Toda fotografía tiene una finalidad, ya sea artística o documental que se determina a través de una sucesión de opciones que obedecen a la concepción del autor y conforman la construcción de la imagen. Es así como dentro de la creación fotográfica se producen los siguientes fenómenos:

Para iniciar el proceso se selecciona el asunto que ocupara a la fotografía. Cuando este ha sido seleccionado, se procede a la elección del equipamiento y materiales de captación necesarios para la fotografía. Posterior a esto, la selección del cuadro o del encuadre del asunto es necesaria ya que a partir de este se da la organización visual de los elementos que integraran el asunto. Esto con el objetivo de alcanzar armonía en la obra. La elección del momento implica la decisión del fotógrafo de capturar el momento previamente determinado. Todos los pasos antes mencionados son previos a la obtención de la imagen física de la realidad retratada. Cada parte del proceso obedece a la naturaleza de la fotografía y a las cualidades que el artista le quiera conferir a la obra. Después de haber sido capturado el momento en la fotografía, se procede a una selección de materiales que sean los necesarios para el procesamiento de la imagen. Por último, el artista interviene en la fotografía para dotarla de las cualidades que a su parecer sean las más adecuadas para su expresión.

Es así como después del proceso descrito, la fotografía ha capturado a la primera realidad y le ha conferido un nuevo significado. Este significado está inmerso en el contexto en el cual la fotografía es presentada así como el momento real que la origino.

La imagen es la propia cristalización de la escena representada en la bidimension de la superficie en la que se forma. La imagen fotográfica contiene en si el registro de

un fragmento dado seleccionado de lo real: el asunto congelado en un determinado momento de su acontecer. (Kossoy, 2014, p. 159)

Para el autor, uno de los aspectos que más deben ser tomados en cuenta a la hora del análisis de una fotografía es el contexto en el que esta es concebida así como en el que se encuentra en ese momento. El contexto social y cultural ha tenido mucho que ver con el desarrollo de la fotografía en el mundo, en primera instancia uno de los determinantes en el contenido y estética de la fotografía es la sociedad misma. Así se ve que la fotografía en América Latina ha adquirido un tinte distinto al del resto del mundo, esto debido a los contextos sociales tan desiguales y las constantes luchas políticas de las que esta región es objeto.

Es entonces posible establecer que para Kossoy, una de las características fundamentales de la fotografía es su carácter de perpetuidad ante lo efímero de la realidad. Resulta entonces que un fragmento de lo real o primera realidad, alcanza a la segunda realidad al convertirse en el asunto dentro de la imagen fotográfica. Este recorte espacial se ve representado en la interrupción temporal de un determinado momento. La fotografía se convierte en ese arte que se entiende como la representación de la realidad en un momento estático. Una representación de lo real a través de la ideología del autor. El proceso fotográfico no puede ser separado de la fotografía en sí misma, debe ser parte de un proceso de creación que desemboca en un registro o creación de un testimonio.

1.2 Historia de la fotografía

La palabra fotografía proviene del griego *fotos* (luz) y *grafos* (escritura). Nombrada así por Sir John Herschel en 1839, hace referencia directa a lo que en sus inicios se conoció como fotografía. La humanidad, antes de este invento, soñó muchas veces con poder captar la realidad de manera inmediata y fiel a lo que los ojos observaban. Ya en 1729, en la literatura, aparecía por primera vez una referencia directa de lo que después evolucionó hasta convertirse en la fotografía actual. En algunas ocasiones en la literatura, se hizo alusión a máquinas y artefactos que pudieran hacer las veces de ojo humano y tomar imágenes de la realidad y trasladarlas a un papel. Los autores y también los lectores consideraron esto un invento de su imaginación y sin poco futuro práctico en la sociedad de ese tiempo, fue tomada como una parte más del imaginario que componía el mundo literario.

Uno de los antecedentes más conocidos de la fotografía es la cámara oscura. Da Vinci estableció, a través de una serie de manuscritos, que con la combinación de ciertos químicos y un cuarto oscuro, las imágenes de la realidad quedaría impresas en una superficie estática. Llevado a la práctica, se descubrió que esta técnica, a pesar de ser efectiva dentro de sus posibilidades, era muy compleja de realizarse ya que requería no solo un cuarto oscuro sino un tiempo de exposición prolongado y un uso de materiales químicos que eran de difícil adquisición.

La curiosidad del ser humano no dejó que las múltiples complicaciones de la cámara oscura hicieran que se dejase de utilizar, al contrario, se implementaron diversas innovaciones que trataban de hacer de esta técnica más fácil de utilizar. Durante la segunda mitad del siglo XVII apareció una mesa de dibujo portátil que seguía el mismo principio de la cámara oscura, la única diferencia era que en vez de utilizar un cuarto se utilizó una caja de madera más pequeña que podía ser trasladada más fácilmente. Esta técnica fue utilizada por artistas como Canaleto y Durero que aprovecharon la innovación para aplicarla a sus grabados. (Newhall, 2002, p. 9)

Después del uso de la cámara oscura y sus derivaciones más compactas aparece una nueva técnica. El fisionotrazo, inventado por Guilles-Louis Chretien a finales del siglo XVIII, permitía dibujar perfiles de personas y objetos a través de una serie de paralelogramos y un estilete seco. Con esta nueva técnica, la reproducción de objetos y personas reales en un material estático se hace aún más fácil. El inconveniente de este tipo de técnica era que necesitaba el modelo no tuviera movimiento en lo que se realizaba la imagen.

Al igual que el fisionotrazo, el silueteado consistía en colocar el contorno de la figura que se reflejaba en una sábana. Su diferencia más sustancial consistía en los materiales con los que se realizaba la imagen ya que el silueteado necesitaba de más compuestos químicos para dejar la impresión. Esta técnica fue muy utilizada en los camafeos de la época del Rococó. (Newhall, 2002, p. 11)

Los primeros experimentos que se dieron para encontrar un material que fuera sensible a la luz y que reaccionara de manera adecuada a los efectos que se estaban buscando se dieron por parte del alemán J.H. Schulze en 1776. Sus experimentos se dieron alrededor del nitrato de plata, conocido por sus reacciones cuando se somete a distintos estímulos. Este científico

alemán buscaba así detener el tedioso proceso de la cámara oscura y la copia de la imagen y lograr que la imagen quedara plasmada a través de procesos químicos.

Otro de los pioneros dentro del campo de la experimentación fotográfica es Josep Nicephore Niepce. Creador de la heliografía, utilizo placas de peltre cubiertas de betún de Judea para poder obtener imágenes en un material que resultara fotosensible. Es a este científico francés a quien se le atribuye de manera casi unánime el logro de una imagen fija e inalterable con la luz a través del uso de dichos materiales y el fijado final con aceite de lavanda. Al igual que Schulze, Niepce tropezó con el problema de las largas exposiciones necesarias para que la imagen quedase fija en el material. (Newhall, 2002, p. 12-17)

Conocidos los experimentos que Niepce llevaba a cabo, Jacques Mande Daguerre se acerca a él para intentar asociarse y continuar con las investigaciones que el propio Daguerre lleva a cabo con la información que Niepce había recolectado. Ante la constante negación del francés, Daguerre continua por su lado y en 1835 aparece el primer daguerrotipo, un método que utiliza láminas de cobre plateadas y vapores de yodo para conseguir la imagen. Uno de los méritos más grandes de Daguerre consiste en que se reduce el tiempo de exposición a 15 y 30 minutos.

Entre 1838 y 1839 la técnica del daguerrotipo se da a conocer y pronto comienza su comercialización por todo el mundo, esto ocasiona no solo que los daguerrotipos se hagan más comunes entre ciertos círculos sociales, sino que además se dé la oportunidad de que otras personas apliquen sus conocimientos en la mejora del daguerrotipo original. Estas variaciones se dan no solo en el peso de los componentes sino también el uso de diversos lentes y materiales así como la mejora en el tiempo de exposición de las imágenes.

Con la comercialización del daguerrotipo como forma de fotografía aparecen entonces las actividades comerciales relacionadas con esta actividad. El inglés Antonie Claudet, retratista de la Reina Victoria, abre uno de los primeros estudios fotográficos oficiales en donde muchos de los personajes de la época posaron durante periodos prolongados para obtener una imagen suya. Estos estudios tenían la particularidad de ser espacios bien iluminados con luz natural y rodeados de objetos que hacían tanto de escenario para los montajes en los retratos así como un distractor para los modelos que posaban tanto tiempo inmóviles.

Es también a mediados del siglo XIX que se crea la primera revista fotográfica del mundo en la ciudad de Nueva York, conocida como *The Daguerrian Journal* en donde se publicaban las obras más reconocidas de ese tiempo utilizando la técnica el daguerrotipo. Debido a las largas exposiciones que se necesitaban para este tipo de fotografía era común que los más fotografiados fuesen objetos inanimados o paisajes que podían pasar el tiempo suficiente frente al daguerrotipo. Es de esta tendencia de donde sale una de las colecciones más llamativas de esa época. El óptico Lerebours, cuya especialidad eran los grabados, publica una obra titulada *Excursiones darreguienses*, en donde, a través de fotógrafos de todo el mundo consigue imágenes que luego el retoca con la técnica propia de su profesión.

En 1842 se fotografía el primer suceso de la historia. Carl F. Stelzer utiliza su aparato para dejar plasmado un incendio que azotaba su vecindario. A partir de ese momento los usos que se le dieron al daguerrotipo abarcaron una gran diversidad de temas ya que también se conocieron usos científicos y astronómicos de dicha técnica.

Si bien el daguerrotipo estaba comercializado y era de uso más o menos común no era una técnica cómoda ni práctica para quienes no contaban con los espacios y estudios adecuados, eso sin mencionar a cantidad de tiempo que necesitaban las exposiciones para hacerse y que solo existía un original de cada imagen que se realizaba. Su desaparición se hace oficial más o menos a mediados del siglo y es cuando nuevos experimentos buscan posicionarse como la mejor opción. (Newhall, 2002, p. 27-42)

Con la desaparición del daguerrotipo llega una nueva forma de fotografía. William Henry Fox Talbot es uno de los científicos que es reconocido por su trabajo en el ámbito fotográfico. Fue Tabot quien implemento el uso del papel negativo como método para el revelado de imágenes. Una de las grandes ventajas que presentaba el papel negativo es que abría la posibilidad de crear más de una única copia. En 1840 aparece el calotipo el cual pretendía proporcionar una imagen positiva tomada del negativo.

Múltiples modificaciones aparecen a raíz de la presentación de este nuevo invento. En 1851 Sir Frederick Scott Archer presenta su trabajo conocido como colodión o algodón – pólvora. Este era un explosivo a base de celulosa nítrica el cual permitía crear una imagen instantánea. El tiempo de exposición fue reducido 15 veces comparado con el daguerrotipo. Con el nacimiento de la fotografía instantánea aparece el retrato y la figura del fotógrafo callejero,

el cual aprovechando la técnica y su rapidez así como la facilidad para poder colocarlo en diversos materiales hizo que el colodión se prestara para un trabajo fuera de un estudio. Hoy en día aún se utiliza el colodión como método artesanal de fotografía.

Si bien el colodión tenía muchas facilidades, uno de sus inconvenientes más serios era que los compuestos debían ser revelados mientras estaban húmedos. Debido a esto, muchas de las mejoras que después se implementaron en esta técnica circularon alrededor del revelado en seco. En 1878, Charles E. Bennett comienza a trabajar con una técnica de revelado en seco que consistía en una placa seca recubierta con gelatina de bromuro, si bien el revelado era seco, la imagen del revelado no era inmediata como en el colodión. Después de esto, en 1886, se propone a la celulosa como una posible superficie para los revelados esto con el objetivo de alejar al vidrio de la tarea. (Newhall, 2002, p. 43-58)

Con la aparición y auge de la fotografía, apareció también una serie de oportunidades que no se dejaron pasar. En primer lugar, con el triunfo del colodión sobre el daguerrotipo y el calotipo, aparece la fotografía comercial como opción económica dando paso así a la aparición de la profesión de fotógrafo.

A mediados del siglo XIX aparecen las famosas *Carte de Visite*, las cuales eran tarjetas que se dejaban en las casas de las personas a quienes se visitaba socialmente. Antes de la fotografía, estas eran tarjetas hechas a mano en donde figuraban los datos de las personas que habían hecho la visita. Con la aparición de la fotografía, estas tarjetas rápidamente cambiaron de escritas a fotográficas, esto con el afán de dejar una impresión aún más clara de los personajes que visitaban.

Otra de las tendencias más notables de la fotografía se desarrolló a mediados del siglo XIX gracias a Sir Charles Wheatstone quien descubrió la visión estereoscópica. Esta visión replica de manera métrica la separación de los dos ojos humanos y, utilizando una cámara con dos objetivos se obtienen dos imágenes ligeramente diferentes que al ser colocadas en un aparato especialmente diseñado producían un efecto 3D en el cerebro. Esta técnica fue perfeccionada por Sir David Brewster en 1851. (Newhall, 2002, p. 59-85)

Si bien la humanidad ya había conseguido fijar imágenes de la realidad en materiales estáticos, lo había logrado dejando atrás una gran parte de su realidad. Los colores en una

imagen pueden darnos mucho más que una idea de lo que sucedía en ese momento, los colores pueden cambiar nuestra percepción sobre algo o crear sensaciones diferentes de acuerdo a las combinaciones resultantes. Este elemento tan esencial en la realidad había quedado atrás con las técnicas de fotografía que se habían desarrollado. Muchos tenían conciencia de esto y buscaron maneras de agregar ese detalle faltante a las imágenes que ya se habían obtenido. El físico británico James Clerk Maxwell desarrollo un procedimiento aditivo de color y es así como comienza una carrera imparable en búsqueda de la técnica perfecta para colorear las fotografías.

El 2 de mayo de 1869 se presentan de manera simultánea en la Sociedad Francesa de Fotografía, Charles Cros y Louis Ducos con métodos similares para la coloración de fotografías. La técnica, conocida como tricromía, constaba de una serie de tres fotografías simultáneas a través de tres filtros de colores diferentes. Estas tres fotografías después eran colocadas una sobre la otra para dar la sensación de coloración. Esta técnica fue utilizada durante un considerable periodo de tiempo sin embargo la técnica no era 100% satisfactoria además de no estar disponible para el público.

En 1907 aparecen los Autochromes Lumiere, lo cual facilito la primera fotografía a color para el público. Si bien estaba disponible, su compra estaba restringida a cierto grupo de personas con poder económico bastante alto. Es precisamente por esta razón que los Autochromes Lumiere son abandonados al poco tiempo de su lanzamiento. (Newhall, 2002, p. 269)

La aparición de la fotografía en carrete en 1884 significo un gran avance en la fotografía tanto comercial como informal. George Eastman invento una película en forma de carrete que tenía la capacidad de albergar hasta 24 exposiciones, lo que facilitaba la labor fotográfica así como su revelado posterior. En 1888 aparece una cámara que en vez de 24 exposiciones podía tener hasta 100, esto junto con una obturación de 1/15 y 18cm de largo hizo que se convirtiera en la cámara más conveniente del mercado. Es con esta innovación que Eastman Kodak Company, Kodak, hace su aparición.

En 1923, Oscar Bamack propone una de las cámaras más conocidas en la actualidad por sus innovaciones en su momento tanto en tamaño como en facilidad de manipulación. El último gran invento que termino por perfeccionar el proceso de décadas en la fotografía fue el flash

como sustitución de los polvos de magnesio inflamables para producir suficiente luz en el ambiente.

Con la aparición de la fotografía, el ser humano se dio cuenta del enorme potencial que representaba ser capaces de retratar de manera inmediata y fiel lo que nuestros ojos estaban observando en ese momento. En el instante en que el ser humano se da cuenta de que tiene en sus manos la capacidad de congelar la realidad para tomarla después como una referencia los usos de la fotografía se vuelven infinitos.

Uno de los primeros usos de la fotografía fue la documentación industrial. Los grandes magnates de la época así como el estado hicieron que las grandes construcciones que se realizaban fueran documentadas, es así como se tiene registros de las construcciones de los ferrocarriles y una documentación bastante certera de lo que constituyó la revolución industrial. Todo esto con el fin de dar seguimiento a los avances así como a la obra terminada. El afán de guardar en la memoria un registro que pudiese ser comprobable dio lugar a que la fotografía se convirtiera en una herramienta de apoyo en los diversos ambientes industriales de la época.

Otro de los usos que se le dieron a la fotografía de documentación se dio en el área científica. En la medicina Hugh Welch inicio con esta práctica en los centros de cuidado mental en donde laboraba ya que la fotografía le facilito identificar los síntomas y reacciones de sus pacientes para poder después analizarlos de manera conjunta y hacer comparaciones. Muchas de las fotografías de este tipo fueron después incluidas en libros sobre los temas ya que les daban a los estudiantes una noción más clara de a lo que se referían las teorías.

Otra de las prácticas científicas en donde la fotografía estuvo y está fuertemente relacionada es la fotografía astronómica. Con los avances que se han dado a lo largo de los años, la fotografía ha estado presente con el fin de dar una documentación fiel de lo que se ve a través de los telescopios. La documentación astronómica fue liderada por Warren de la Rue, quien también se dedicó a la fotografía aérea.

Con la llegada de la Primera Guerra Mundial, la fotografía fue utilizada como método y estrategia de combate. El uso de microfilms en las patas de las palomas daba una imagen clara del campo de combate a quienes se encontraban lejos del fuego. Otro de los usos que

también se aprovechó de manera sistemática en la guerra y que requería a la fotografía era la topografía. Con imágenes del terreno, la estrategia era mucho más fácil de planificar y ejecutar.

Si bien la documentación fotográfica tuvo variantes, una de las más antiguas y más utilizadas con los años fue la documentación de viajes. Desde la aparición del daguerrotipo, los viajes fueron uno de los elementos humanos que más retratos obtuvo. Cada ciudad, cada cultura visitada era retratada no solo con el fin de documentar sino también de llevar idas diferentes a una sociedad que no había visto mucho del mundo. (Newhall, 2002, p. 235)

La primera aparición de la fotografía como arte en sí y no como una referencia de una obra de arte distinta se dio en las vanguardias. Si bien estas fueron movimientos principalmente literarios, la fotografía y el arte plástico también fueron influenciados de manera directa por los artistas que promovían este cambio de perspectiva. Entre las principales vanguardias que permitieron a la fotografía modificar su concepto de arte están el dadaísmo, el expresionismo y el futurismo.

Dentro de estas vanguardias, la fotografía se insertó como un método más de cambio ante los rígidos cánones artísticos y literarios a los que se pretendían revelar. El collage entre la fotografía y la pintura tuvo su auge entre los siglos XX y XIX. Al igual que el collage, el fotomontaje también fue utilizado por esa época y fue una técnica que después se adaptó a la publicidad. Dos grandes representantes de la fotografía vanguardista alemana son Hannah Höch y John Heartfield quienes trabajaron muy cercanos a las vanguardias a través de esta disciplina.

En el movimiento dadaísta, que tiene sus orígenes en la literatura y que fue fundado en Suiza por Tristán Tzara y Hugo Ball, se centró en el sin sentido que busca revelarse contra el sistema en el que los artistas estaban inmersos. Inicialmente trabajada por Man Ray y Alfred Stiglitz, la fotografía dadaísta se enfoca en el fotomontaje y el collage. Ambas técnicas reforzaban de manera impecable el sin sentido perseguido por estas vanguardias y que daba la impresión de no tener un orden o propósito más que el de estar ahí. Revelarse contra el sistema implicaba buscar nuevas formas de expresión y encontraron en la fotografía un campo nunca explorado por el arte y que les daba la facilidad de trasladar objetos reales a sus obras.

Si bien el dadaísmo y el surrealismo estuvieron unidos en sus inicios, estos se separaron al empezar a perseguir propósitos distintos con su arte. La fecha exacta de su separación la marca el manifiesto que André Breton publicó en 1924, y que establece de manera permanente la distinción entre ambas vanguardias. Interesa a este estudio los motivos del surrealismo en el que se perseguía una sin razón que motivara o desmotivara a los artistas a derribar los cánones conocidos. Las preocupaciones morales no fueron un tema que le preocupara a esta vanguardia ya que su principal ocupación era demostrar el automatismo humano.

Entre las formas en las que este movimiento utilizó a la fotografía están el *Object trouvé* el cual se enfocaba en objetos encontrados en pleno camino y de los cuales luego se hacía arte. También estaban los rayogramas elaborados por Man Ray así como las shadografías que propuso Christian Schad. Moholy-Nagy trabajó los fotogramas que reforzaban la idea de automatismo ya antes mencionado.

Otra de las vanguardias que se caracterizó por el uso de la fotografía con fines artísticos fue el futurismo. Este nace en Italia y fue fundado por Filippo Tommaso Marinetti. Esta vanguardia se enfocaba no solo en la belleza sino en la utilidad. Es así como un objeto podía llegar a ser bello únicamente por su utilidad para el ser humano. Belleza y utilidad eran dos de los rasgos que más perseguían estos vanguardistas, además de la rapidez y el movimiento. En la fotografía, el futurismo se enfocó a la repetición seriada de un mismo objeto con el objetivo de conseguir una sensación de movimiento. Antón y Arturo Bragaglia fueron representativos del movimiento y trabajaron la fotografía desde un sentido experimental. La doble exposición y la distorsión de los lentes fueron dos de sus muchas técnicas fotográficas.

Si bien las vanguardias dejaron de producir hace ya bastantes décadas, su influencia dentro de la fotografía prevaleció, tanto así que el 1950, el Pop Art inicia con el uso de imágenes y temas de la sociedad de consumo. Esta forma de expresión es la reacción artística ante el expresionismo abstracto. El Pop Art busca dar un cambio de sentido a cosas cotidianas, la fotografía es entonces el medio por el cual se descontextualiza lo cotidiano para resignificarlo. Entre los más famosos artistas del Pop Art están Roy Liechtenstein y Andy Warhol, quienes se hicieron famosos gracias a sus series de fotografías manipuladas.

A través de la revisión de la historia de la fotografía en el mundo, es posible apuntar que la fotografía es uno de los instrumentos que más incidencia han tenido en la vida cotidiana del hombre. La forma en que la fotografía modificó a la sociedad y su comprensión determina también el tipo de sociedad que se presenta hoy en día. La importancia de la revisión de la historia de la fotografía radica en que al comprender su evolución se comprende también la forma en la que ahora se incluye en la cotidianidad humana. El arte fotográfico utilizado para capturar los instantes humanos ha modificado en gran medida la comprensión que el ser humano tiene de sí mismo. Una sociedad sin fotografía no sería capaz de reconocerse a sí mismo como parte de una sola humanidad.

1.2.2 Inicios de la fotografía en Guatemala

En Guatemala, aparece por primera vez en 1843 un fotógrafo itinerante llamado León Pontelle, quien se conoce que a través de anuncios de prensa dio a conocer la disponibilidad de sus servicios, así como sus diversas tarifas. Con su aparición despierta en la sociedad guatemalteca una curiosidad que luego se convierte en necesidad de sus retratos. Cabe mencionar que esta llegada conmocionó a la conservadora sociedad guatemalteca y pronto la clase alta se encargó de hacer de la fotografía un arte para los más pudientes.

Si bien la fotografía llega en manos de León Pontelle, los primeros puestos permanentes de fotografía se dan hasta mediados del siglo XX. Uno de los primeros exponentes de la fotografía guatemalteca fue Don Emilio Herbruger, quien originario de Alemania y después residente en Estados Unidos, aprende el oficio y hace su primera aparición oficial en la *Gazeta Oficial* en 1846. Es a Herbruger a quien se le atribuye de manera particular la aparición del fotorreportaje como alternativa en la sociedad guatemalteca. Era común que los profesionales ofrecieran sus servicios a través de los diarios oficiales de la época, y Herbruger no fue la excepción. Su establecimiento era conocido como *Fotografía Imperial* y era ahí donde muchos de los miembros de familias pudientes de la época asistían a obtener sus retratos. En 1860 el quetzalteco Doroteo González y el capitalino Viviano Salvatierra trabajan junto con Herbruger en la primera exposición fotográfica de Guatemala.

Emilio Herbruger fue un gran instructor no solo con su hijo, quien después se independiza del negocio paterno, sino que además instruyó de manera muy notoria a grandes fotógrafos posteriores. El último de los Herbruger que se dedicó totalmente a la fotografía como carrera

profesional fue Alfredo Herbruger Zorrilla, después de esto, tanto la fotografía como la familia evolucionaron a distintos horizontes.

Mientras la carrera de fotografía de Herbruger despegaba en una sociedad como la de Guatemala a mediados del siglo XIX, aparecieron también otros fotógrafos que decidieron probar suerte en ese ámbito.



Ilustración 1: Juan Jose de Jesus Yas, Procesión de San Francisco el Grande, foto del Fondo Yas-Noriega. (1897) (Foto: CIRMA) Tomado de: <http://www.prensalibre.com/hemeroteca/176-aos-de-imagenes>

Entre ellos Juan Dozel y Nicolás Fuch quienes montaron juntos un equipo de fotografía contemporáneo al de Herbruger. Otros fotógrafos famosos que iniciaron su carrera artística juntos y luego se separaron debido a visiones distintas en su negocio fueron William C. Buchanan y William Fitz-Gibbon. (Flores, 2000, p. 16)

Uno de los momentos más importantes en el recorrido de la fotografía en Guatemala es la visita de Eadweard Muybridge, un fotógrafo estadounidense que durante su visita al país retrató muchas de las costumbres y paisajes de la época, dejando así un valioso testimonio de la creciente sociedad guatemalteca. Al igual que Muybridge, los fotógrafos Agostino Somelani, Manuel Girón y Alberto Uribe voltean su lente hacia la infinita posibilidad que los paisajes guatemaltecos ofrecían a los fotógrafos.

Dentro de las diversas tendencias fotográficas que se fueron experimentando a lo largo de la décadas del siglo XIX, aparece Yasu Kohei, japonés nacionalizado en Guatemala y más bien conocido como Juan José de Jesús Yas. Dentro de sus fotografías, Yas trabaja de manera significativa con la imagería religiosa de la época. Radicado en Antigua Guatemala, es testigo de las diversas tradiciones que se daban alrededor de las iglesias e imágenes procesionales.

Otro de los mayores exponentes de la fotografía de ese siglo es Emilio Eichenberger, quien trabajó dentro de su obra diversos paisajes, así como también diversas formas de expresión entre los indígenas mayas del interior del país. Su estudio fotográfico, Legrand & Co. Llegó a ser uno de los más famosos de esa época. Al igual que Eichenberger, Tomas Zanotti también se trabajó de manera constante fotografías de los indígenas mayas quiches del altiplano. En 1896, Rafael Alberto Valdeavellano Cordero, discípulo de Eichenberger, recorre el país para tomar vistas del paisaje rural. Produjo cerca de un millar de fotografías por lo que se le considera uno de los fotógrafos más importantes de esa época. En 1910, Jorge Juan Anckermann se asocia con Valdeavellano e inician juntos varios proyectos. (Flores, 2000, p. 16)

Con la llegada de la fotografía a Guatemala, inician los grandes fotógrafos de la época de oro a tener un papel importante en la economía y en la sociedad, esta actividad pronto toma auge. Uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta es que entre los grupos acomodados de la época se ponen de moda los retratos de familia realizados con prontitud en oposición al retrato pintado y, además de gran calidad, lo cual marca una tendencia importante en la sociedad. Es así

como los retratistas y minimalistas de la época buscan actualizarse de alguna forma e incluir a la fotografía dentro de su quehacer manual abriéndose así a la posibilidad de nuevos mercados en la sociedad.



Ilustración 2: Emilio Eichenberger, Mujeres en Palín, foto tomada por Eichenberger. (Foto: CIRMA) Tomado de: <http://www.prensalibre.com/hemeroteca/176-aos-de-imagenes>

1.2.2.1 Fotografía contemporánea guatemalteca

El quehacer fotográfico en Guatemala puede ser claramente dividido en dos periodos, durante el siglo XIX y principios del siglo XX su mayor enfoque era el de hacer retratos por encargo y satisfacer las necesidades de los miembros de las clases pudientes. Este tipo de quehacer fotográfico sigue vigente hoy en día, sin embargo, cada vez es menos la gente que busca un fotógrafo para un retrato ya que las tecnologías actuales lo permiten hacer desde cualquier lugar y con cualquier persona. A partir de finales del siglo XX se inicia una nueva exploración de la fotografía como posibilidad artística. La popularidad de fotografías como las de National Geographic¹ en donde el enfoque era el movimiento natural y los fenómenos que se daban a gran escala y que involucraban una gran cantidad de flora o fauna llegó a los fotógrafos guatemaltecos y muchos de ellos iniciaron una exploración hacia ese tipo de fotografía. Dos renombrados fotógrafos que se dedicaron a este tipo de labor fueron Ricardo Mata y Diego Molina. Ambos retrataron la geografía nacional a través del lente y muchas de sus obras fueron utilizadas como medio para dar a conocer la belleza de Guatemala. El modelo documental fue una de las primeras exploraciones que hicieron los guatemaltecos, es decir, no estaban directamente relacionados con los retratos.

Es Ricardo Mata, asociado con Ansel Adams, quienes fundan el Club Fotográfico de Guatemala con la intención de promover de manera formal el uso de la fotografía como disciplina artística. Entre los renombrados fotógrafos que durante los años colaboraron de manera activa ya sea con su presencia o bien con material artístico están Julio Zadik, Eduardo Lizarralde y Mario Permunt (Flores, 2000, p. 16)

Si bien la fotografía documental sigue siendo una de las técnicas más trabajadas por fotógrafos no solo guatemaltecos sino alrededor del mundo, esta también ha sido explotada en Guatemala como una forma de arte. Existen varios artistas que utilizan a la fotografía como medio de expresión y que a lo largo de los años han denunciado diversas situaciones sociopolíticas que se han dado en el contexto del individuo, así como en el colectivo social.

Ante la realidad guatemalteca, la fotografía ha creado espacios en donde es posible percibir no solo a la realidad como tal sino a una realidad artística, una denuncia a través del lente

¹ Revista de circulación internacional que se dedica a la documentación de fenómenos naturales y a la fauna y flora de distintas regiones.

que se puede analizar de manera concreta en la producción de varios de los artistas más destacados. La importancia de un estudio que se acerque de manera formal a este tipo de producción no solo comprueba la calidad trabajada los guatemaltecos a lo largo de las décadas sino que también abre la posibilidad de nuevas interpretaciones.

Es importante tener en cuenta que una de las mayores dificultades, explica Flores (2014)², es que en Guatemala y Centroamérica no se ha documentado de manera concreta y bajo ningún tipo de institución, la evolución de la fotografía como arte. Si bien existe conocimiento de nombres y algunas exposiciones, no hay ningún tipo de estudio formal que provea, según el autor, las herramientas necesarias para profundizar en cada obra y artista. Esta dificultad de conocer la historia reciente de la fotografía se agudiza al ser pocos los espacios en donde se puede acceder a la obra de los artistas.

Si bien en las últimas décadas del siglo XX las exposiciones fotográficas eran poco comunes, a lo largo de la primera década del siglo XXI estas empiezan a tener un auge específico tanto nacional como internacionalmente. Dentro de las iniciativas que han existido en Guatemala como parte de los intentos de conservación y documentación del arte fotográfico aparece CIRMA – Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica- la cual es una fundación propiedad del historiador Christopher Lutz y William R. Sweysey que acoge inicialmente los trabajos de Mitchell Denburg y que luego inicia su tarea como uno de los centros en donde la información detallada de la fotografía aparece disponible. (Flores, 2014, p. 16)

1.2.2.2 Fotografía artística y sus exponentes

Dentro de la fotografía contemporánea guatemalteca existen varios tipos de acercamiento al arte, entre ellos cabe mencionar a Luis Gonzales-Palma, quien la ha trabajado como medio de expresión artística utilizando la intervención como técnica principal. Otro de los grandes exponentes guatemaltecos que se han acercado a este arte esta Daniel Hernández-Salazar quien es uno de los fotógrafos que trabaja con mayor frecuencia la fotografía de denuncia a través de la creación de escenarios que transmiten varias de las situaciones sociales que se han producido a lo largo de los años en Guatemala.

² Dr. Miguel Flores trabaja esta temática como parte de un ensayo sobre la fotografía del desnudo masculino en Guatemala y Centroamérica publicado por la revista Cultura de Guatemala de la Universidad Rafael Landívar.

Durante finales de la década de los noventa, varias instituciones artísticas se interesaron en la fotografía como medio de expresión, tal es el caso de galerías como Sol del Río, El Sitio, El Attico, Museo Ixchel y la Bienal de Arte Paiz. Muchas de estas instituciones apoyaron el quehacer fotográfico y esto ayudó a que muchos fotógrafos tomaran protagonismo en el campo. En 1998 se realiza la *Fotojornada* en donde se promovieron espacios abiertos al público para dar a conocer el quehacer fotográfico nacional e internacional. Con el apoyo de Colloquia y el Patronato de las Bellas Artes, esto marcó un precedente en la fotografía Guatemalteca. (Flores, 2000, p. 18)

Muchos de los fotógrafos que actualmente se desarrollan en el campo artístico han iniciado a través de otro tipo de fotografía, ya sea documental, periodística o de pasatiempo. Es importante apuntar que la gran mayoría de fotografía artística que circula en Guatemala es producida y editada por hombres. Las mujeres que se dedican al arte fotográfico generalmente no son tomadas en cuenta en los estudios y artículos que se publican tanto a nivel académico como en publicaciones periodísticas. Tal es el caso de un artículo presentado por *Prensa Libre*³ publicado el día 19 de agosto del 2016, en el cual se puede apreciar una línea del tiempo con los mayores exponentes de la fotografía a lo largo del siglo XIX hasta el siglo XXI. Es interesante notar que no aparece el nombre ninguna mujer que se haya dedicado a este arte, aunque se reconoce que si existieron algunas que lo trabajaron de manera profesional. Esto demuestra que, en Guatemala, el arte fotográfico trabajado por mujeres tiene muy poco reconocimiento en el ámbito social además de que en general se considera a su obra como un pasatiempo más que una profesión. Esto precisamente debido a la poca presencia que se les da en los ámbitos académicos y sociales.

Es importante resaltar que si bien no son mencionadas, existen varias mujeres guatemaltecas que se dedican a este arte, tal es el caso de Clara de Tezanos, fundadora de la Fototeca⁴, quien a lo largo de su obra ha adquirido un tinte sutil de la vida y que lo ha transmitido a lo largo de los años. También cabe mencionar a Irene Torrebiarte, quien a lo largo de su trayectoria experimento con diversas formas de fotografía así como Ann Girad quien también es

³ Diario de circulación nacional.

⁴ Espacio en donde se imparten talleres de fotografía así como varias exposiciones tanto de los alumnos como de otros profesionales en el ámbito.

considerada una de las fotografías radicadas en Guatemala que posee una amplia colección de obras, entre muchas otras.

Es entonces posible decir que la fotografía tanto en el mundo como en Guatemala ha sufrido una constante evolución que la ha llevado hasta nuestros días en la forma en la que la conocemos. La poca conciencia social que despierta el arte como parte fundamental de la sociedad se ve reflejado en el poco interés que se le da a la fotografía como medio de expresión. Es así como en muchas situaciones, los artistas quedan sin ser conocidos debido al poco interés que se les muestra. Esto queda como una cuestión cultural más que una falta de talento nacional. Es claro que muchas de los intereses de la población se desvían hacia situaciones más urgentes dejando al arte en segundo plano. Aun con esto, es importante resaltar que Guatemala tiene muchísimo talento no solo en el arte fotográfico sino en el plástico y teatral.

CAPITULO II

Planteamiento del problema

Es bien conocido que el arte refleja la situación de la sociedad, en un país como Guatemala el arte es una expresión de cultura y resistencia. Muchos de los fotógrafos guatemaltecos contemporáneos han dedicado su obra a un examen minucioso de la sociedad, exponiendo así las grandes grietas que marcan el sentido social. Dentro las expresiones artísticas, la fotografía juega un papel distinto, esto debido a que capta el momento y una expresión efímera de la realidad queda plasmada para poder recorrerla y analizarla posteriormente. El papel de la mujer en la fotografía también es amplio aunque poco documentado. Reconocer a las mujeres como parte de un canon que ha recorrido un camino de importancia es una tarea larga, sin embargo, las bases artísticas están trabajadas y queda en manos de académicos realizar crítica y análisis sobre sus obras. La obra existe, el trabajo se realiza, la crítica debe ser la que se plantee las posibilidades de la calidad artística de dichas mujeres. Por lo expuesto anteriormente, en esta investigación se plantea la siguiente pregunta: ¿Qué valores estéticos y expresivos de la imagen fotográfica se identifican en las obras de Andrea Aragón y Karla Acuña?

2.1 Objetivos

2.1.1 Objetivo General

El objetivo general de esta investigación es establecer el valor estético, artístico y discursivo de las principales obras de dos fotógrafas guatemaltecas.

2.1.2 Objetivos específicos

- Establecer el tipo de expresión que maneja cada artista en su obra.
- Establecer el valor artístico que presenta la obra de cada una de las artistas.
- Establecer la relación que tiene la expresión de cada una de las obras con el contexto social que cada artista tiene.

2.2 Elementos de estudio

- Expresiones estéticas
- Expresiones fotográficas
- 8 piezas fotografías producidas entre los años 2000 a la fecha.

2.3 Definición de Elementos de estudio

2.3.1 Definición Conceptual ⁵

- Expresiones estéticas: “La expresión estética es la objetualización de lo no objetual, que al ser objetualizado se convierte en lo no-objetual segundo, en lo que había desde el artefacto, no como imitación del objeto (...) Su expresión es lo contrario de expresar algo.” (Adorno, 2004, p. 193)
- Expresiones fotográficas: “La imagen fotográfica es lo que queda de lo acontecido, fragmento congelado de una realidad pasada, información mayor de vida o muerte, además de ser el producto final que caracteriza la intromisión de un ser fotógrafo en un instante de los tiempos.” (Kossoy, 2014, p. 42)

2.4. Alcances y límites

Dentro de esta investigación se tomará en cuenta la obra de dos artistas guatemaltecas que se especializan en la fotografía. De Karla Acuña se seleccionaron 4 fotografías representativas de las series de Street Photography “*Narrando el silencio o soledad urbana*” (2015), “*Inmigrantes*” (2015) y “*Poesías y metáforas*” (2015) en las cuales la autora capta de manera espontánea realidades cotidianas de una sociedad en movimiento. Las cuatro muestras fueron trabajadas en escala de grises o blanco y negro. De Andrea Aragón se seleccionaron 4 fotografías a color pertenecientes a la serie “*Antipostales*” (2001) en donde la autora busca retratar una realidad más allá de la simple fachada. Se deja de lado lo bello para presentar lo real de una sociedad en constante modificación. Todas las fotografías fueron obtenidas a través de los portales oficiales de las fotógrafas por lo que el tamaño real de la fotografía no será tomado en cuenta para la realización de esta investigación.

Se analizará de manera específica cada una de las obras mencionadas para después presentar una descripción detallada de la obra de la artista. De cada fotografía se intentará rescatar el valor estético, así como sus componentes fotográficos que dan lugar a un discurso específico. Posteriormente se presentará de manera general un análisis de la obra conjunta de cada artista así como sus principales temáticas.

⁵ Los elementos aquí definidos, junto con otros elementos de la investigación son ampliados en el *Marco conceptual* de la investigación.

2.5 Aporte

Esta investigación abarca dos puntos importantes para el arte guatemalteco que han sido poco estudiados. En primer lugar, un análisis de la fotografía actual guatemalteca es un trabajo que no se realiza con frecuencia en el ámbito académico formal. Este estudio pretende profundizar en la forma en la que el arte fotográfico ha cambiado la percepción social así como la forma en la que a través de este arte se puede analizar a la sociedad que la alberga. Todo esto bajo un marco teórico que se sostiene a través de teorías filosóficas y fotográficas que proporcionan las herramientas necesarias para que los trabajos de análisis puedan ser significativos. En segundo lugar, en una sociedad en donde predomina la figura masculina tanto en el arte como en otros ámbitos sociales, el análisis de la obra de dos mujeres guatemaltecas entregadas a este arte es importante ya que es la primera vez que se realiza un estudio de este tipo de manera formal. Es así como tomando en cuenta el área de la investigación, así como los sujetos a quienes se tomarán en cuenta, esta investigación aporta a la academia un análisis formal de la obra de mujeres en el ámbito de la fotografía que puede ser un precedente positivo para que se continúen desarrollando este tipo de estudios en los ámbitos ya antes mencionados.

CAPITULO III

Método

En la presente investigación se pretende realizar un análisis de las obras de mujeres guatemaltecas dedicadas a la fotografía artística. Se tomarán las obras de dos artistas que se desempeñan en el campo del arte fotográfico y son contemporáneas entre ellas. Se analizarán cuatro obras de cada una de ellas, las cuales serán consideradas a partir del tipo de fotografía, así como su composición. Basada en un método de análisis estético y discursivo, esta investigación dará a conocer los elementos constitutivos de las obras de dichas artistas así como su acercamiento a la realidad social.

3.1 Unidades de análisis

Las unidades de análisis que esta investigación propone son 4 fotografías de cada una de las artistas. De Karla Acuña se seleccionaron 4 fotografías representativas de las series de Street Photography “*Narrando el silencio o soledad urbana*” (2015), “*Inmigrantes*” (2015) y “*Poesías y metáforas*” (2015). Estas fotografías fueron seleccionadas ya que son el acercamiento más claro de Acuña a la sociedad. En ella retrata y revela a una sociedad que la envuelve y cautiva. De Andrea Aragón se seleccionaron 4 fotografías de la serie “*Antipostales*” (2001). Dichas fotografías fueron seleccionadas debido a que en esa serie en específico, Aragón aborda a la sociedad desde su lado más crudo, un retrato poco agradable pero verídico de la sociedad en la que ella se desenvuelve.

Tabla 2. Unidades de análisis⁶

Serie	Título de la fotografía	Autor/año
Narrando el silencio o soledad urbana	Distanciados	Acuña (2014)
Inmigrantes	Déjà-Vu de Invierno	Acuña (2015)
Narrando el silencio o soledad urbana	Instintos	Acuña (2015)
Poesías y metáforas	Desasosiego con Lágrimas y Cigarro	Acuña (2015)
Antipostales	Sin título	Aragón (2001)
Antipostales	Sin título	Aragón (2001)
Antipostales	Sin título	Aragón (2001)
Antipostales	Sin título	Aragón (2001)

⁶ Elaboración propia. Sandoval, R.

3.2 Instrumento

Para la identificación y análisis del valor estético y discursivo en las obras ya mencionadas se utilizarán dos teorías, una filosófica y la otra fotográfica, que darán los postulados teóricos para el análisis posterior de las unidades de análisis. A partir de los postulados teóricos de Theodor Adorno y Boris Kossoy en las obras *Teoría Estética* y *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica* respectivamente se realizará un análisis de las obras de arte ya mencionadas. La forma en la que se procederá requerirá una revisión de las teorías y posteriormente una identificación de los elementos más significativos que las componen. Después de desarrollado, a cada una de las obras se le analizará a la luz de los postulados teóricos para después poder realizar una comprensión global de las obras y la artista. Cada una de las obras así como el análisis general tendrán como parámetros la teoría que se desarrollara posteriormente en el marco conceptual de la presente investigación.

Para una mejor organización de las teorías se utilizará como instrumento una tabla de cotejo en donde se especificarán las cualidades teóricas de cada uno de los autores y posteriormente se completará con el detalle de cada fotografía.

Tabla 3. Tabla de cotejo⁷

Categoría/ Conceptos	Título de la fotografía
Primera y segunda realidad	
Intención / compromiso	
Sociedad	
Belleza y fealdad	
Sujeto / Interpretación	

⁷ Elaboración propia, Sandoval. R.

3.3 Procedimiento

- Se hará un primer acercamiento a las obras que componen las unidades de análisis.
- Se redactará, a través de teoría recopilada, un marco teórico que soporte y explique las bases de la investigación.
- Se analizarán de manera individual cada una de las obras que componen las unidades de análisis
- Se analizarán los resultados encontrados respecto al marco teórico-metodológico. .
- Se analizará en conjunto la obra de cada artista y se analizaran los patrones que componen su obra.
- Se analizarán los resultados encontrados respecto al marco teórico-metodológico.
- Se establecerán las conclusiones y recomendaciones pertinentes.
- Se elaborará el informe final.

3.4 Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo descriptiva documental, en la cual se pretende a través de la interpretación de los elementos fotográficos y estéticos adentrarse en la comprensión de las obras de dos artistas guatemaltecas que se especializan en el campo de la fotografía.

CAPITULO IV

Presentación de resultados

A continuación se procederá a realizar el análisis de las obras de arte anteriormente presentadas a la luz de los postulados teóricos de T. Adorno y de B. Kossoy así como del proceso evolutivo de la fotografía en la sociedad. Cada una de las fotografías será analizada de acuerdo con los siguientes conceptos⁸:

- *Primera y segunda realidad*: Estas hacen referencia a la relación que se da entre el momento capturado en la imagen y la realidad que ha dejado de existir. Tanto la primera como la segunda realidad se le presentan al sujeto y es a partir de este que la fotografía cobra sentido. La primera realidad abarca un sentido palpable, una realidad que es posible identificar en el mundo y que se encuentra siempre en constante cambio. La segunda realidad por su parte, hace referencia a ese instante congelado en la temporalidad y que se representa en la fotografía como documento.
- *La intención / compromiso*: La intención puede ser interpretada como la relación que el fotógrafo establece con el proceso creativo de la fotografía. La profundidad con la que se puede analizar la fotografía depende en gran medida de la forma en la que la intención del fotógrafo queda plasmada en la obra. La intención que se esconde detrás de la fotografía denota el compromiso que el fotógrafo tuvo en la creación de la fotografía y precisamente esto es lo que la hace presentarse como una obra de arte y no solo como un sin sentido.
- *Sociedad*: La sociedad se define que como escenario en que cual la fotografía toma forma y aparece. La fotografía y la sociedad se relacionan estrechamente al compartir un instante, una es el origen de la otra y la otra la trascendencia de la primera. El retrato que la fotografía hace de la sociedad devela la relación que estas dos tienen y deja abiertas las posibilidades de interpretación que parten del compromiso antes mencionado.
- *Belleza y fealdad*: La composición de la fotografía en relación a estas categorías. Dejando atrás los conceptos clásicos de belleza y fealdad, esta investigación se guía a través de

⁸ Estos conceptos son ampliados y explicados en el Marco Teórico de la presente investigación.

los postulados de T. Adorno para contemplar a la fotografía como un espacio de convergencia entre ambos conceptos. La belleza y la realidad dejan de contraponerse y se complementan dando así lugar a una nueva interpretación.

- *Sujeto / interpretación:* Será comprendido como aquello que la fotografía transmite al sujeto observante y lo que este puede transmitir a través de la interpretación de la fotografía. Una relación de apertura y atención que se completa a través de la experiencia de la obra. Sin sujeto la interpretación no puede suceder y a su vez, la interpretación abre al sujeto a una experiencia plena de la obra.

4.3.1 Karla Acuña

Karla Acuña es una fotógrafa guatemalteca radicada en Madrid, España. A lo largo de su carrera artística ha tenido diversas exposiciones a lo largo de varios países. Perteneciente a una familia de artistas, en sus inicios ella se identifica como autodidacta⁹. Su primera exposición se tituló *Nada existe... todo existe*. A partir de esta ha tenido 4 exposiciones colectivas y 8 itinerantes o individuales. En Guatemala ha presentado en las exposiciones colectivas *Enlazando Siglos* en el Paseo de los Museos en Antigua Guatemala, Fundación Junkabál y la Fundación Superación Integral a Menores con Lesión Cerebral -FUNCILEC-.

A lo largo de los años, Acuña ha experimentado con diversas técnicas de fotografía y actualmente experimenta con la técnica de Street Photography la cual consiste en fotografiar de manera espontánea una escena de la realidad cotidiana. En esta técnica es necesario que el sujeto retratado no se dé cuenta de que el fotógrafo está operando la cámara para poder mantener la pureza de la expresión así como la intimidad de la persona. Las series que Acuña presenta a su público buscan dar no solo un sentido de vida sino también la forma en que la vida misma puede ser concebida. Cada fotografía busca llenar un espacio dentro de la comprensión no solo del ser humano sino de su interacción con las múltiples realidades que se encuentran en el mundo.

⁹ Esto lo declara en una entrevista concedida a Carlos Alfredo de León Cifuentes para el Clarín de Colombia.

4.3.1.1 Distanciados

A primera vista, la fotografía ofrece el retrato de dos personas de la tercera edad viajando por tren en una ciudad. Ambos están abrigados con chaqueta y gorro y por la forma en la que están sentados se percibe una cierta familiaridad entre ellos. No son extraños, son dos personas que viajan juntas hacia un destino en común. La primera realidad que dio lugar a la



Ilustración 3: Karla Acuña, *Distanciados*, 20 de diciembre de 2014, Madrid, España. Tomada de: <https://www.flickr.com/photos/karlacuna/20016546512/>

fotografía es claramente un viaje en tren, personas que se dirigen a un destino y que tienen una historia en común, un escenario urbano y cotidiano que le sirve a Acuña para capturar los breves instantes en los que esa naturalidad refleja también algo más profundo. La fotografía congela este momento y captura algo más, algo que sin la interrupción del primer momento hubiera pasado desapercibido. La profundidad de los personajes que componen la fotografía resignifica a la primera realidad y confiere a la fotografía la posibilidad de transmitir al sujeto un nuevo significado.

Uno de los detalles que juegan un papel muy importante en la comprensión e interpretación de la obra es el título bajo el cual se presenta. *Distanciados* además de ser el nombre de la

pieza es también la menara en que ambos personajes se comprenden a si mismos y la relación que llevan juntos. Cada uno de ellos representa dentro de la fotografía distancia, no solo de los demás sino que de los que en algún momento llego a unirles.



Detalle 1: Karla Acuña, Distanciados, 20 de diciembre 2014, Madrid, España.

Dentro de la fotografía, existen detalles que refuerzan la idea de distancia que ya se enuncia en el título. La posición en la que los personajes están sentados. En el detalle 1, es posible percibir como dentro de su dinámica existe una cercanía que no necesariamente demuestra cariño, sino más bien una costumbre de tener a alguien cerca. El roce entre ambos denota de manera particular como esa cercanía también ya es cotidiana a ambos de los personajes. Si bien existe una familiaridad, también existe una relación distanciada. Tanto la posición de sus hombros como de sus cabezas refuerza esta idea de distancia no tanto física sino emocional. La sensibilidad de Acuña ante estos

pequeños detalles se ven reflejados en sus fotografías, elementos que pasan desapercibidos diariamente quedan capturados por su lente y son transmitidos luego hacia una posibilidad de interpretación.

En el detalle 2 es posible notar como a pesar de estar uno al lado del otro, ambos fijan su mirada y sus pensamientos hacia otro lugar, un lugar distinto para cada uno de ellos. Existe una distancia considerable entre ambos que se demuestra no solo en lo frio del ambiente sino también en la frialdad en su trato. Las miradas de ambos transparentan tristeza, lejanía, dos cosas que son percibidas también en su relación cotidiana. La sociedad retratada a través de esta fotografía es una en donde el paso del tiempo no perdona.



Detalle 2: Karla Acuña, Distanciados, 20 de diciembre 2014, Madrid, España.

Cada uno está encadenado a una realidad, y esta realidad debe ser vivida y acogida como la única que se les da. Cada uno de los personajes en la fotografía ha acogido esta realidad y la ha hecho suya. El dejo de tristeza en sus miradas es también la tristeza de estar condenado a vivir bajo los conceptos sociales que les impiden de una u otra forma conocer algo distinto.

En esta fotografía, la artista logra retratar no solo una situación cotidiana y rutinaria sino también la realidad más allá de la simple fachada. Una relación en donde la costumbre ha cavado más profundo de lo que se debe admitir. Una sociedad que orilla a quienes ha decidido compartir vida a resignarse cuando la estructura falla. Una cercanía que puede resultar tan lejana que se convierte también en frío. Una añoranza transparentada en los ojos de los personajes, un deseo de regresar a los momentos en lo que la cercanía era más que eso y que la distancia era medida en centímetros en vez de miradas. A través de ellas no solo se denota una relación distante sino también una rutina entre ellos, un lazo formado que da lugar a una cercanía sin necesidad de interacción. Una costumbre que los envuelve y que Acuña logra capturar a través de su lente. Una relación que tiene lo suficiente para poder considerarse sólida pero también lejana debido a ese tiempo juntos.

4.3.1.2 Déjà-Vu de Invierno



Ilustración 4 Karla Acuña, Deja-Vú de invierno, 15 de enero de 2015, Madrid, España. Tomada de: <https://www.flickr.com/photos/karlacuna/19837910909>

Deja-Vú de Invierno es un retrato trabajado con la técnica de *Street Photography* o *Fotografía de Calle* que captura la vejez de un hombre que se mantiene de pie detrás de su puesto de ventas. La fotografía tiene como punto de enfoque al hombre de pie, a su alrededor, los objetos dispuestos en su puesto enmarcan la figura. Cada uno de los objetos representa algún tipo de joyería que da una sensación tanto de ostentación como de desorden. El personaje de la fotografía utiliza un atuendo negro que se realza al ser una fotografía en blanco y negro. Tanto la mirada del sujeto como su posición dentro de la fotografía denota en primer lugar que la fotografía fue tomada sin aviso, fue instantánea y sin ningún conocimiento del sujeto. Características que son esenciales en el *Street Photography*. En segundo lugar, el sujeto se encuentra rodeado de diversos objetos que le sirven de marco a su expresión y a su situación en el mundo.

La realidad primera capturada por la artista es también la realidad que queda plasmada en la fotografía. En esta fotografía, el tiempo se ha detenido tanto en la primera realidad como en la segunda. La primera realidad se vuelve efímera, sin embargo, a través de la segunda realidad es posible comprender el estatismo al que la fotografía está sujeta. El personaje no busca movimiento, al contrario. Espera. La profundidad de esta fotografía denota de manera particular la lejanía de la persona retratada. Si bien esta físicamente, en su figura se puede reconocer la lejanía de su pensamiento.



Detalle 3 Karla Acuña, *Deja-Vú de invierno*, 15 de enero de 2015, Madrid, España.

En el detalle 3, es posible notar como la mirada del personaje se muestra completamente distante al momento en el que se encuentra. La vejez se hace evidente en la fotografía y se aborda desde una perspectiva desoladora. Una mirada perdida refleja la añoranza de algo que existió o se tuvo en algún momento y que ahora únicamente hace su aparición en los recuerdos del personaje. El título de la fotografía refuerza esta idea, un *Deja-Vu* constante hacia una realidad distinta, poblada de diversas emociones que se traducen en la expresión del hombre.

En el detalle 4 se aborda otro tipo de contraste. La sobriedad con la que el personaje está vestido es también el negativo de lo que se encuentra en la mesa frente a él. La joyería y la ostentuosidad de las piezas juega dramáticamente con la neutralidad de los vestidos negros que sirven de fondo. Así como en la sociedad, en la fotografía el contraste entre una riqueza aparente y una neutralidad casi invisible enmarcan el desorden en el que el personaje se ve envuelto.



Detalle 4: Karla Acuña, *Deja-Vú de invierno*, 15 de enero de 2015, Madrid, España.

Una fotografía llena de contrastes, en el detalle 5 es posible notar como también se da un contraste entre las pantallas juveniles que cuelgan en el techo de la tienda con la sobriedad del personaje. La alegría de estas juega con la resignación del personaje. Se crea entonces una atmosfera de alegría y ostentosisidad que envuelve de manera casi absorbente al personaje.



Detalle 5: Karla Acuña, Deja-Vú de invierno, 15 de enero de 2015, Madrid, España.

La fotografía captura un momento en la vida al que la gran mayoría de personas llegará. La vejez es un proceso muchas veces difícil de aceptar y en la imagen es posible apreciar como la realidad ha caído sobre el sujeto. A través de la fotografía es posible percibir a una sociedad cada vez más rodeada de objetos que a su vez se mantiene sola, aislada. El anhelo en la mirada del hombre se traduce en el anhelo de vida de muchas personas en la sociedad que no encuentran de ninguna manera un propósito más allá el de coleccionar objetos.

4.3.1.3 Instintos



Ilustración 5 Karla Acuña, Instintos, 8 de marzo de 2015, Madrid, España. Tomada de: <https://www.flickr.com/photos/karlacuna/19837400958/in/album-72157656354707712/>

En la fotografía se aprecia el retrato de una serie de objetos que en conjunto transmiten un poderoso mensaje. En primer lugar, las presencias de dos espejos con delicados marcos sirven de fondo a tres maniqués que están colocados en medio de estos. En uno de los espejos se puede apreciar los adoquines que componen la calle detrás de la fotógrafa. Y en el segundo espejo se percibe el reflejo de un hombre caminando por la calle y en segundo plano, en el mismo espejo, otras dos figuras que van caminando en sentidos opuestos. La primera realidad, la efímera y pasada representaba una venta callejera que le da la oportunidad a transeúntes de observar y negociar los objetos que más le hayan llamado la atención. El fondo de la fotografía es un muro que sirve de escenario a la venta que se está llevando a cabo.

Más allá de la primera realidad, la segunda realidad, la interpretativa, posee muchos elementos que dan la pauta para comprender que la fotografía no fue realizada de manera descuidada, sino que al contrario, cada uno de los elementos estaba posicionado para una nueva significación.



Detalle 6: Karla Acuña, *Instintos*, 8 de marzo de 2015, Madrid, España.

La fotografía ilustra la comprensión femenina desde varios ángulos. En primer lugar, las siluetas de los maniqués rememoran la silueta femenina. Cada una de ellas está compuesta de distinto material que dejan entrever la complejidad de la feminidad. Ampliado en el detalle 6, la primera silueta es una con un tono oscuro que sirve de contraste a las perlas que están colocadas en ella. Sin más atuendo que las joyas, la silueta recuerda la capacidad femenina de ser más aun con lo menos. La elegancia, mas no debilidad, que no siempre está relacionada a la riqueza sino a la simple cualidad de ser mujer. La segunda silueta, compuesta por pentagramas de alguna sinfonía trabaja con la armonía que es posible transmitir no solo a través de

la música sino del ser mujer. Tanto la primera como la segunda silueta recuerdan a una feminidad en equilibrio, que tiene su lugar y que por lo tanto no debe pelear por obtenerlo, una realidad poco conocida en muchas sociedades del mundo. La tercera silueta es distinta. Cubierta de fotografías, esta silueta representa el caos de una sociedad que intenta alienar a la feminidad. Darle forma y callarla a través de la violencia. Una multiplicidad de imágenes que cubren y moldean la concepción del ser mujer y lo que debe ser. Las tres siluetas demuestran la realidad de ser mujer en una sociedad que las incluye pero las manipula para crear de ellas lo que a la sociedad le es útil.

Otro de los aspectos que vale resaltar en la composición de la fotografía es la presencia de figuras masculinas dentro de un segundo plano. En el detalle 7 es posible apreciar como de las cuatro figuras que se perciben, únicamente una de ellas es una figura femenina. Las cuatro están en el segundo plano de la imagen y tienen un leve desenfoco que les confiere anonimato. La formación de las tres figuras masculinas recuerda a un triángulo, y la figura femenina está dentro de ese triángulo. Esta



Detalle 7: Karla Acuña, *Instintos*, 8 de marzo de 2015, Madrid, España.

formación recuerda a la forma en la que la sociedad comprende a la mujer. El enfrentamiento entre la figura femenina y el vértice del triángulo, una figura masculina, es la cotidianidad de la constante contraposición entre lo femenino y lo masculino. El hecho de que la figura femenina esté encerrada dentro de un triángulo masculino denota la desventaja social que la mujer tiene diariamente, no solo ante las oportunidades sino ante cualquier tipo de expresión.

Cada una de las figuras tiene un ángulo de visión distinto, cada uno de ellos tiene, dentro de su cotidianidad, una realidad distinta. Aun sin saberlo, cada uno de ellos es participe del juego de poderes antes explicado. Consciente o inconscientemente todos juegan un papel que ayuda a perpetuar los sistemas de comprensión femenino/masculino como un sistema de represión de lo femenino y de la supremacía de lo masculino. El título de la fotografía refuerza esta idea, *Instintos* hace referencia no solo a una mecánica social ya establecida sino que además, a una constante lucha con una naturaleza que ha sido deformada para encajar en los estándares sociales.

El contexto de la realidad primera complementa el discurso de la segunda. Si bien en la segunda realidad se aborda a la feminidad con distintos matices, el hecho de que se trate de una venta remarca la objetualización de la mujer, no solo a nivel físico sino también a nivel de pensamiento. La sensación de pertenencia que una mujer pueda desarrollar esta directamente relacionada con la sensación de poder que el hombre ejerce sobre ella. Elementos como las perlas, los espejos y las distintas composiciones de las siluetas denotan una cierta imagen de mujer que debe ser cumplida.

La formación de las figuras también resalta una constante lucha por parte de la feminidad de ser incluidas y no precisamente como objetos dentro de la sociedad sino como verdaderos individuos que deben ser respetados. La fotografía captura entonces un momento breve que adquiere múltiples significados a través de la composición de la fotografía. La sociedad queda transparentada en todos sus sentidos y se aborda desde una perspectiva cotidiana una lucha que va más allá de una simple imagen. La profundidad capturada en la fotografía hace constar el ojo crítico de la artista.

4.3.1.5 Desasosiego con lágrimas y cigarro.



Ilustración 6 Karla Acuña, Desasosiego con lágrimas y cigarro, 8 de marzo de 2015, Madrid, España. Tomada de: <https://www.flickr.com/photos/karlacuna/19837780148/in/album-72157656354707712/>

La fotografía muestra a una persona de la tercera edad el cual está sentado junto a un conjunto de objetos que están en venta. El personaje tiene un cigarro en sus labios y la mirada perdida. Los objetos a su alrededor son de diversos tipos y no están colocados bajo ningún orden. Todo está colocado en la vía pública. La primera realidad capturada hace referencia a una venta callejera con un hombre de la tercera edad que espera. Un paisaje urbano que el sujeto observa y que se transmite al espectador a través de diversos detalles. Una realidad muchas veces observada brevemente y que para mucha causa curiosidad o indiferencia.

La segunda realidad de esta imagen va más allá de la mera impresión. En primer lugar, como se puede apreciar en el detalle 8 la posición del personaje denota cansancio. Su mirada va más allá de cualquier punto físico y se transporta a una realidad que ya no está presente. La nostalgia habla por sí sola. Su postura, sus gestos y sus manos hablan de un desapego a lo real que únicamente puede ser entendido a través de los años. El cigarro hace las veces de compañero y ayuda a pasar el tiempo. Los objetos a su alrededor si bien son objetos que se



Detalle 8: Karla Acuña, Desasosiego con lágrimas y cigarro, 8 de marzo de 2015, Madrid, España.

encuentran físicamente en el lugar, son también la composición de sus recuerdos. Enredados, rotos, contrapuestos, encuentran todos un equilibrio a través de su conexión con el personaje. La desolación que se puede percibir es resultado de una sensibilidad de parte de la artista que devela de manera íntima la conexión del sujeto con sus recuerdos. La mirada va encaminada hacia algo más que la realidad frente a sus ojos.

Los objetos alrededor del sujeto, además de ancla ante la realidad que tiene frente a sí, hacen las veces de escenario al sujeto. Cada una de las piezas está descuidadamente colocada dándole un sentido de dejadez a la escena. Una dejadez que a su vez se puede percibir en el personaje. El marco del espejo, en el detalle 9, ayuda a toda la composición a encontrar equilibrio. Un desorden que dentro de su caos tiene un

sentido, un propósito. El sujeto, en su primera realidad también tiene un propósito, vender. En su segunda realidad este propósito queda en los objetos y él se desconecta para dar lugar a la realidad segunda de la fotografía. Desolación y soledad. El título que acompaña a esta pieza refuerza esta idea. El desasosiego experimentado por el personaje se combina con la nostalgia de las lágrimas para presentar así un cuadro desolador de la realidad humana. Acuña captura aquí el instante en el que la fragilidad humana se deja ver. Acostumbrados siempre a llevarse por el ritmo de una gran ciudad, muchos de los individuos que componen el tejido social olvidan que el tiempo pasa. La desolación de saber que no existe nada más y que el tiempo se ha esfumado compone el complejo gesto del personaje. La realización de comenzar a morir.



Detalle 9: Karla Acuña, Desasosiego con lágrimas y cigarro, 8 de marzo de 2015, Madrid, España.

4.3.2 Andrea Aragón

Artista guatemalteca radicada en Guatemala. Nació en 1970 y tuvo estudios universitarios en Ciencias de la Comunicación y estudió fotografía en Santa Fe, Nuevo México y también en Provence, Francia. Ha tenido más de 35 exposiciones colectivas a lo largo de diversos países así como 6 personales tanto en Guatemala como en galerías internacionales.

Dentro de sus fotografías, Aragón incluye fragmentos de poesía trabajada por ella misma, así como otros elementos autobiográficos que le ayudan a darle un sentido más profundo a la obra. En sus propias palabras:

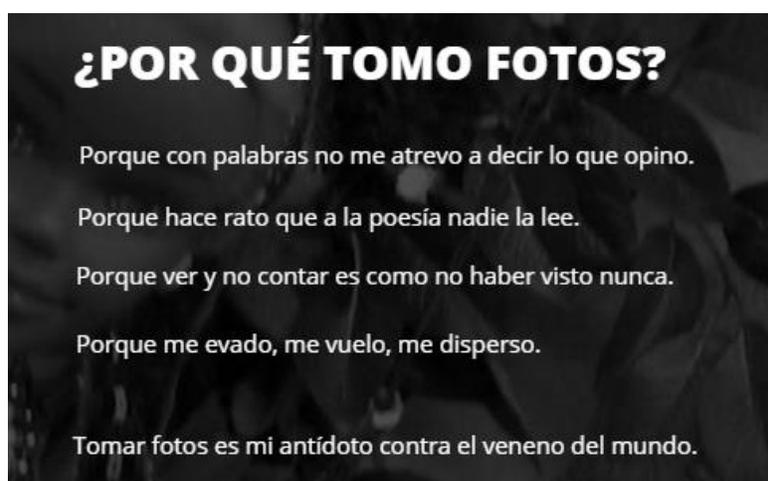


Ilustración 7: Andrea Aragón, *¿Por qué tomo fotos?*, tomado de: <http://andreaaragon.com/>

La serie que fue seleccionada para los fines de esta investigación se titula *Antipostales*, y dentro de ella figuran una serie de fotografías que retratan la sociedad cotidiana desde un enfoque más bien crudo. Aragón trabaja con la realidad que se le presenta día a día y retrata situaciones que no son bellas. *Antipostales* juega con esa idea y transforma bellos encuadres característicos de las postales y las traslada a una realidad más verídica. Esta fotografía presenta una serie que no solo demuestra el lado menos agraciado de la sociedad, sino que además entrelaza su crítica dentro de su expresión creando así una serie con un fuerte mensaje crítico y que transparenta a la realidad pocas veces retratada pero muchas veces vista. Dentro de esta serie, la artista utiliza el mismo título para todas sus fotografías, *Sin título*, esto además de ser una de las características principales de la serie de confiere a cada fotografía una posibilidad interpretativa que no está limitada por el nombre.

4.3.2.1 Sin título



Ilustración 8: Andrea Aragón, *Sin título*, Serie Antipostales, 2001. Tomado de: <http://andrearagon.com/>

Sin título es una fotografía que se compone de dos jóvenes que acaban de contraer matrimonio. Ella está propiamente vestida con un vestido blanco y encaje. Utiliza joyas para la ocasión. El por su parte tiene un traje negro y una corbata un poco más clara. La fotografía fue tomada dentro de un automóvil que los lleva a su destino. Ella tiene su mano colocada en el hombro del hombre y el por su parte, posa su mano sobre el vestido de su compañera.

En esta imagen, Aragón captura uno de los momentos clave en la sociedad. El matrimonio de dos jóvenes anuncia también la perpetuación de un sistema en donde únicamente a través de este, dos personas se convierten en una institución. Uno de los aspectos que más llaman la atención es la juventud de los dos personajes. Ambos se encuentran entre los 20 y los 25 años de edad. En una sociedad como la guatemalteca, el matrimonio es un deber así como la juventud un requisito. Esta fotografía captura el colectivo social que gira en torno al matrimonio. Como dos individuos deben convertirse en uno a partir de una ceremonia específica.

Otro de los detalles que Aragón captura dentro de esta fotografía es la presencia de elementos religiosos como el rosario o el velo. A través de la religión, la institución del matrimonio adquiere una doble validez ya que no solo cumple una función legal sino también una función social al ser la fuente que valida la procreación. Tanto estos elementos como el color de los atuendos también obedecen a una razón de fe. El blanco de la novia simboliza la pureza con la que se entrega a su marido, el negro del novio representa no solo seguridad sino la elegancia del momento.



Detalle 10: Andrea Aragón, *Sin título*, Serie Antipostales, 2001.

En su serie Antipostales, Aragón busca retratar no solo una sociedad sino el lado menos “bonito” de esta. Es así como a partir de elementos y personas cotidianas la

artista logra capturar la verdadera esencia de los momentos. En esta fotografía, todos los elementos de una postal están presentes, los novios, el coche, el velo, la joyería. Sin embargo, al tratarse de hechos cotidianos en una situación muchas veces idealizada, se rompe la noción de perfección que un matrimonio generalmente acarrea.

En esta fotografía, se rompe el paradigma de la boda de ensueño y se muestra la realidad tal y como es. Los personajes transparentan realmente los sentimientos que les embargan y que no son retratados en una postal común, la ansiedad, el miedo y la incertidumbre sirven de marco para el retrato de lo que es en realidad adentrarse al matrimonio.

La sociedad que se ilustra en esta imagen es una sociedad que idealiza y juzga por igual. La juventud se convierte en requisito de la felicidad matrimonial y tener dudas no es algo que se pueda permitir cuando ya se dio el paso. Una sociedad que peca de hipócrita ante las realidades cotidianas como el matrimonio.

4.3.2.2. Sin título



Ilustración 9: Andrea Aragón, Sin título, Serie Antipostales, 2001. Tomado de: <http://andreaaragon.com/>

A primera vista, la fotografía ofrece un escenario frío. No hay ninguna persona retratada en la fotografía y esta se limita únicamente a elementos materiales de uso femenino. En primer lugar la cabeza de lo que puede ser un maniquí es lo único que ofrece una forma humana al espectador. Las presencias de diademas blancas con incrustaciones de fantasía dan la sensación de que en la primera realidad había un propósito para ellas. Una exhibición o bien una muestra de lo que se les puede ofrecer a las mujeres en dicho lugar. Al fondo, telas blancas sirven de escenario para los elementos ya descritos.

Esta fotografía, en su segunda realidad, retrata la comprensión de una feminidad compleja. En primer lugar, lo bello no juega un papel importante, sino que al contrario, queda disminuida para dar lugar a lo grotesco para completar la intención. Los ojos de la cabeza tienen tintes azules y negros. Tratado de simular un maquillaje bien trabajado. Existe una desproporción entre ambos ojos que le confieren a la cara un aspecto más bien repulsivo. La



Detalle 11 Andrea Aragón, *Sin título*, Serie Antipostales, 2001.

feminidad queda en entredicho, lo bello no siempre corresponde a lo femenino y viceversa. Uno no es condición del otro. En esta fotografía, lo que se trabaja es la belleza como condición. Aragón busca romper esos moldes al retratar de manera deliberada una de las imágenes aparentemente femeninas que no busca lo bello sino a un propósito más allá.

La revista color rojo colocada sobre la mesa contrasta con el blanco de su alrededor. Sobre su portada se pueden leer distintas frases en inglés que hacen alusión a un matrimonio por celebrarse. Consejos y detalles que se deben tomar en cuenta. La felicidad de la mujer sobre la portada juega un papel contrastan con la apariencia del maniquí. Una belleza que queda opacada por lo grotesco de la situación. El hecho de que no sea un maniquí completo sino solo la cabeza interrumpe no solo la sensación de un todo sino que a su vez coloca a la mujer en una posición en donde puede ser interpretada y tomada por partes dependiente de la intención de la sociedad.

Otra vez Aragón retrata una realidad que va más allá de lo común. Deja de lado las concepciones bellas de la mujer y muestra una realidad plástica, grotesca del ideal de mujer en la sociedad. A través de esta fotografía se representa no solo la constante presión que se realiza a la mujer por utilizar el maquillaje sino también la necesidad que se ha instaurado de pertenecer siempre a un escaparate. El anhelo de cada persona que observa las constantes publicidades, fotografías y comerciales de pertenecer de una u otra forma a una elite en donde la belleza manda.

4.3.2.3 Sin titulo



Ilustración 10: Andrea Aragón, Sin título, Serie Antipostales, 2001. Tomado de: <http://andreaaragon.com/>

En esta fotografía se aprecia un muro con distintos dibujos en su superficie, a su lado una mesa y una silla componen el cuadro total de la obra. En su primera realidad, no se observan más que objetos, un lugar. En la segunda realidad de la obra, el significado es más profundo. Continuando con la serie *Antipostales*, Aragón retrata una fachada que para muchos resulta sucia. El retrato de la sociedad que se esconde detrás de esa fachada denota la composición cultural que se da a lo largo de Guatemala. Una superficie sobre la cual cada individuo tiene incidencia, cada situación deja una marca que aparece en el tejido social.

En la fotografía, uno de los detalles que llaman la atención es, no solo la suciedad del muro, sino también la presencia de dibujos y mensajes que dejan transparentar una conciencia social que no se queda callada. En su mayoría poco legibles, los garabatos están distribuidos a lo



Detalle 12 Andrea Aragón, Sin título, Serie Antipostales, 2001.

largo del muro y en algunos de ellos pueden distinguirse rasgos religiosos o de delincuencia que denotan la carga social que estos temas tienen en el colectivo guatemalteco.

Elementos religiosos como una cruz que se repite en varias ocasiones a lo largo del muro marca de manera clara el papel de la religión en la sociedad actual. Aragón, al capturar el instante en la fotografía también captura la mentalidad social. Si bien es una pared que tiene muchos símbolos y mensajes, las cruces aparecen constantemente como un recordatorio de lo que es considerado santo o bueno. La presencia de las cruces no solo indica el constante recuerdo de una vida “santa” sino también las formas de comportamiento socialmente aceptadas. No solo para los niños y niñas sino para cualquier adulto temeroso de la imagen divina.

Otro de los elementos que están presentes en los dibujos del muro es la presencia de números que recuerdan que además de la religión hay algo adicional a lo cual temerle. La presencia de números como el 18, hacen referencia no solo a una cantidad sino también a grupos criminales que se mueven constantemente en la zona. Al igual que la religión, el constante recordatorio de que hay algo más a que temerle se hace patente en la presencia de estos dibujos en el muro retratado.

Elementos religiosos y humanizantes convergen en el muro que Aragón retrata como una oposición a los muros de las postales en donde la perfección, lo inmaculado y lo bello no dejan lugar a comprensiones fuera de la fachada. Las grietas



Detalle 13 Andrea Aragón, Sin título, Serie Antipostales, 2001.

de la imagen son también grietas sociales que buscan ser expresión a través de los dibujos grabados en las aparecen. La cotidianidad humana guatemalteca queda retratada en estos espacios al ser un lugar de reunión y discusión, en donde cada uno plasma de manera singular los miedos colectivos que se puedan dar.

Aragón retrata sin anestesia la realidad de muchos de los muros de Guatemala, la suciedad, las grietas, los mensajes y los miedos crean una red de pensamientos que son asimilados por los transeúntes que circulan frente a los muros guatemaltecos.

4.3.2.4 Sin título



Ilustración 11: Andrea Aragón, Sin título, Serie Antipostales, 2001. Tomado de: <http://andrearagon.com/>

En esta fotografía es posible apreciar dos niñas caminando sobre una banqueta a la orilla de una calle. Siguiéndolas de cerca, un perro vigila cada paso que dan. Ambas niñas usan vestidos anodinos y tienen el cabello recogido en una cola. Caminan del brazo y una sonrisa se deja ver en el rostro de una de ellas. Los muros que sirven de escenario a la fotografía son blancos y deteriorados, del lado superior derecho una ventana con rejas interrumpe la blancura del muro con un fondo negro.

La inocencia capturada en esta fotografía inicia con los personajes en ella. Dos niñas, una un poco mayor a la otra caminan de la mano. En sus vestidos es posible apreciar una tendencia ladina que da a entender el entorno urbano en donde se desenvuelven las niñas. Ambas transmiten inocencia, ensueño ante la vida. Ambas caminan en la misma dirección y por la forma en la que están tomadas del brazo, probablemente guarden algún tipo de relación familiar.



Detalle 14 Andrea Aragón, Sin título, Serie Antipostales, 2001.

Justo detrás de las niñas, camina un perro. El guardián. Se asocia la imagen del perro con la seguridad y compañía que estos brindan. El perro se identifica con las niñas y por lo tanto las sigue a pesar de que ellas no le prestan atención. Las niñas caminan aparentemente tranquilas sabiendo que el perro sigue sus pasos.

La infancia es el tema central de esta fotografía, el escenario que aparece en la imagen da las pautas necesarias para comprender la relación de la infancia con el entorno en una sociedad como la guatemalteca. En primer lugar, ambos personajes son niñas, de inmediato nacen con una desventaja social con la que deberán luchar diariamente. En segundo lugar, se asume que ambas niñas necesitan la protección del perro al comprender como peligrosa tanto a la sociedad como a la condición de ser niña. El caminar en la calle denota no solo un quehacer diario sino también la conciencia temprana de un peligro latente.



Detalle 15 Andrea Aragón, Sin título, Serie Antipostales, 2001.

En el detalle de la figura 15 es posible apreciar como a pesar de parecer relajadas, ambas niñas están conscientes de un peligro que aún no logran identificar. La tensión en las manos de ambas niñas demuestra no solo una ansiedad sino también un miedo que muy probablemente no haya sido pensado por ellas sino por el resto de su familia. Un miedo colectivo que merma la conciencia individual perpetuando el sistema de represión femenino de la sociedad.

El deterioro del muro que trabaja como fondo de las figuras demuestra un deterioro no solo físico sino social. Cada grieta representa también una grieta en el sistema actual guatemalteco. El deterioro también demuestra una forma de vida, un constante esperar a que las cosas cambien. La presencia de la ventana con los barrotes de metal reafirma de nuevo el miedo constante con el que las niñas caminan y con el que se justifica la necesidad de un cuidador como el perro.

Aragón captura entonces el miedo, el deterioro y la conciencia de una sociedad que desde los inicios acostumbra al individuo a temer, a caminar acompañado y a buscar protección en todos lados. Despierta la conciencia de una inocencia frágil, efímera que desaparece al primer contacto con la realidad. Una inocencia que es figurada, ya que desde el primer momento en el que se tiene miedo, la inocencia ha desaparecido.

CAPITULO V

Discusión

En el presente capítulo se desarrollará la discusión sobre los resultados obtenidos a partir del análisis efectuado a las obras de arte trabajadas por Karla Acuña y por Andrea Aragón. Se abarcará el sentido de sus obras y la relación que estas tienen con lo postulado en el marco teórico de la presente investigación. Se utilizarán los conceptos de sociedad, belleza, intención que enuncia Adorno así como las diversas formas de comprensión de la fotografía postuladas por Kossoy.

5.1 Karla Acuña

Dentro de las fotografías analizadas de Karla Acuña, es posible percibir una preocupación por capturar momentos en los que la fragilidad humana se hacía patente. Es así como en sus fotografías uno de los detalles que siempre se encuentra presente es el ir-mas-allá de la mera fotografía. Cada uno de los escenarios que sirven de plataforma para su expresión posee, dentro de su proceso de creación, una primera realidad cuidadosamente seleccionada que permite a la segunda realidad abrirse a las posibilidades de interpretación. Al tratarse de una artista que trabaja con Street Photography o Fotografía de Calle, es necesario resaltar que la primera realidad que da lugar a la aparición de la obra de arte es una realidad que es inmediata. Como plantea Kossoy dentro de su definición, la primera realidad es una que termina en instantes, Acuña trabaja con una técnica que le permite no solo capturar la escena, sino que además logra captar el instante que de otra forma hubiese pasado desapercibido. Una realidad que no se da cuenta de que está siendo captada y que por lo tanto permanece pura. La habilidad de la artista para capturar estos momentos se ve trasladada a la calidad de la fotografía, así como a sus diversas interpretaciones.

Dentro de las fotografías, al igual que la habilidad, la intención del artista juega un papel determinante en la calidad de la obra. En las imágenes de Acuña se percibe el compromiso¹⁰ real de una fotografía de expresión más que de comercialización. La intención de la artista es expresarse, dar a conocer lo que dentro de sí alberga a través de los retratos de los demás.

¹⁰ El compromiso de un artista debe ser medido en relación a toda su obra. En este caso se habla del compromiso que se refleja en las obras analizadas para los fines de esta investigación.

En esta serie en específico, cada imagen transmite una sensación distinta que se da únicamente a través de la verdadera vivencia de la fotografía como expresión de vida. Es precisamente en el instante en el que Acuña captura la fotografía que su intención se ve reflejada. Esta categoría, que en la teoría de Adorno es la equivalente a la esencia en la estética tradicional, se ve transmitida al sujeto observador en la pureza de las expresiones capturadas. La intención de Acuña de no interrumpir en ningún momento el acontecer diario de los personajes seleccionados les confiere a las imágenes una profundidad distinta. Esta esencia en sus fotografías se logra únicamente a través de la intención de la artista de capturar momentos humanos que sean reflejo de lo que para ella es la verdadera creación artística. De la mano de esta intención que se ve en el trabajo de la artista, el contenido de verdad de cada una de las obras queda establecido a través de la realidad que se retrata. Este contenido de verdad asegura no solo una creación significativa, sino que además establece el verdadero sentido que el artista busca conferirle a la obra.

De acuerdo con Adorno, existen tres características que son necesarias para que una obra de arte refleje el compromiso del artista con su obra: acción crítica, producción de la obra y la constante búsqueda. Dentro del trabajo de Acuña, es posible percibir la acción crítica a través de los personajes y las situaciones sociales que refleja, en gran medida esto puede ser entendido a través de la interpretación de cada fotografía. Si bien este no es un elemento que pueda saltar a simple vista, en la obra si existen momentos retratados que dan lugar a una crítica social a través de la interpretación. En segundo lugar, la producción de la obra, su calidad y cuidado abren la posibilidad de comprender el compromiso de Acuña con su obra. Por último, la constante búsqueda que se puede comprender desde el análisis de las fotografías da la pauta al sujeto observador de que la artista tiene dentro de sus cualidades estéticas una búsqueda profunda por el sentido de la vida que le confiere a la obra la profundidad ya antes mencionada.

En el trabajo de Acuña es posible percibir una infinidad de elementos que se conjugan para crear las expresiones ya conocidas, en cuanto a las expresiones sociales en sus fotografías estas se dan de manera sutil, sin embargo, esto no le resta importancia a lo que dicen. La presencia de personas en cada fotografía trasmite la preocupación de la artista por el ser humano en sociedad. Una expresión de vida que se da en cada momento y que ella logra

capturar para lograr una historia detrás de lo que apenas se ve. Acuña transmite a través de sus fotografías una referencia a la sociedad en donde ella misma se encuentra inmersa. Cada una de ellas es un retrato de una sociedad que presenta un lado humano, solitario y acabado de la vida. Una sociedad que ha logrado numerosas cosas y que, sin embargo, se muestra deteriorada, cansada ante los problemas de la vida. Según la teoría de Adorno, para que una obra de arte tenga la cualidad de obra de arte, es necesario que interpele a la sociedad en la que se encuentra, una crítica que se da ante y hacia la sociedad que alberga a la obra de arte y que produce a la obra de arte. Una contraposición que puede ser percibida no solo en la temática de la obra sino también en la composición de la misma. En la obra de Acuña, la sociedad es plasmada de manera sutil, la crítica yace por debajo de la superficie. Es necesario que haya un sujeto interpretante que logre comprender lo que a simple vista no se ve. Las fotografías que trabaja Acuña son el resultado de una larga observación de la sociedad y de la elección de los momentos precisos. Es en esos momentos en donde la crítica aparece como resultado de la intención de la artista.

Si bien existen muchas facetas dentro de la obra de Acuña, una de las que más llama la atención por la manera en que la artista las maneja son las categorías de lo bello y lo feo en base a las teorías presentadas por Adorno. Tanto la belleza y la fealdad dejan de considerarse dos categorías opuestas se contemplan como un juego complementario. En la obra de Acuña estas categorías juegan principalmente con el contenido de la obra. De manera superficial, es posible determinar que existen escenas muy bien escogidas que tiene proporciones de acuerdo a lo que la estética tradicional establece, sin embargo, la nueva definición de estas categorías entra en juego con la obra de Acuña al ser estas quienes definen de manera sutil las interpretaciones de la obra. La sutileza, el encanto y la delicadeza de los detalles contrastan con lo duro, lo complejo y lo desagradable de las situaciones de la vida que la artista retrata a través de su obra. La fealdad, y también la riqueza, de la obra de Acuña radica en su temática, en su forma de descubrir en las situaciones cotidianas la realidad de la humanidad. La soledad, la vejez y la necesidad de subsistir son elementos que se encuentran de manera sutil dentro de su obra y son los cuales le dan la profundidad interpretativa que posee. Es así como tanto la belleza y la fealdad entran en un juego complementario en donde ambas cualidades estéticas buscan una unión dentro de la obra y que ambas se ven como

parte de la obra en la posibilidad de interpretación que el sujeto observante pueda encontrar en cada fotografía.

Dentro de las cualidades que Acuña trabaja como centrales en su fotografía, existen tres que para Kossoy son de mayor interés, el hombre, el tema y la técnica con la que cada artista se desenvuelven tiene para este autor un peso bastante significativo. Dentro de la creación de Acuña, el hombre o sujeto de interés se establece como la figura central de la fotografía. Es en esta figura en donde toda la atención se centra y a la cual los elementos que le rodean sirven de escenario. En cada una de las piezas analizadas de Acuña, el centro del discurso y la forma en que la obra está compuesta dirigen siempre la atención a esta figura. Las temáticas abordadas por Acuña varían de acuerdo al momento en donde la fotografía fue tomada, a pesar de tener diversas composiciones, la crítica que atraviesa las temáticas y que le dan forma son siempre alrededor de una conciencia humana que se descubre como frágil. La técnica que la artista utiliza ayuda a capturar esta realidad a través de la rapidez y el instante vivido. Es con el Street Photography que se logra dicha composición tanto en sujeto como en temática.

De acuerdo a los principios antes trabajados dentro del marco teórico de la presente investigación, es posible determinar que la obra de Karla Acuña posee en si misma muchísimas cualidades tanto estéticas como expresivas que permiten tanto al sujeto observador como al artista encontrar en ellas una serie de manifestaciones no solo sociales sino también estéticas que convierte a la obra en un ejemplo significativo del quehacer guatemalteco en la fotografía.

5.2 Andrea Aragón

En la obra de Andrea Aragón es posible percibir una variedad de cualidades que se traslucen a través de su interpretación. Cada una de las fotografías trabajadas en la serie *Antipostales*, contiene en si misma no solo el retrato de una primera realidad cuidadosamente seleccionada, sino también una segunda realidad que abarca a la intención de la artista. Estas dos realidades se combinan en las fotografías para lograr así un discurso que va más allá de la simple imagen. Cada una de las fotografías toca de manera directa alguna de las problemáticas sociales que a Aragón le preocupan más. Son fotografías pensadas para dar en

si mismas una realidad cruda, sin anestesia. La primera realidad la componen elementos cotidianos, simples escenas que adquieren dentro de la significación de la segunda realidad un discurso diferente. Aragón muestra una realidad que esta oculta a los ojos cotidianos y la traslada a la realidad de sus fotografías y de sus sujetos. Tanto la intención como el discurso de la artista se ven fundamentados dentro de cada una de las fotografías y como es la primera realidad la que da la pauta para una segunda realidad más profunda y cuidadosa.

Es a través de esta intención que se ve reflejada en sus fotografías que es posible decir que la intención expresionista de Aragón se ve reflejada en su obra. El compromiso con el que la artista escoge cada una de las situaciones y captura el momento hace evidente la calidad de sus obras. La denuncia que se trabaja con cada una de sus fotografías va de la mano con la intención y compromiso que la artista demuestra en sus obras. Cada una es una obra pensada, trabajada y contemplada para poder transmitir sus ideas. La vivencia de la fotografía como medio de expresión da como resultado la calidad de las fotografías que se presentan en sus obras. Es así como a partir de esa intención y compromiso que la artista establece para con su obra, el contenido de verdad de esta se hace manifiesto en la significatividad que la obra de arte tiene en la sociedad y para la sociedad. A través del contenido de verdad, Acuña logra hilar su expresión y la valida.

Siendo el compromiso una de las categorías más importantes de la teoría de Adorno, es posible mencionar que en la obra de Aragón no solo se puede tener una idea clara del compromiso de la artista sino también de la esencia de la obra a través de este mismo compromiso. Cada fotografía transmite al sujeto las características que para Adorno son esenciales en la creación de una obra de arte. La acción crítica con la que Aragón aborda cada una de las temáticas en sus fotografías tienen como base la crítica que la misma artista hace de la sociedad. La producción de la obra aborda desde una perspectiva sutil las intrincadas relaciones que se pueden dar a través de la creación de la fotografía, implicando tanto así los escenarios como a los sujetos retratados. La constante búsqueda de nuevas formas de expresión es otra de las características que se deben tomar en cuenta dentro de la teoría de Adorno y que a través de las fotografías de Aragón es posible percibir. Cada una de las fotografías abre las posibilidades de interpretación de la sociedad, pero también de la artista dentro de su búsqueda artística.

La intención con la que una obra está trabajada repercute directamente dentro de la esencia de la misma. Es así como de una manera muy sutil, Aragón toma temáticas crudas de las vivencias cotidianas y a través de una intención de denuncia traslada estas vivencias a un plano en donde la realidad deja de ser ella misma y se transforma en los contenidos de denuncia evidentes en las fotografías. El reflejo social que cada fotografía denota en la obra de Aragón se hace evidente en su interés por trabajar con situaciones que son fuera de lo agradable. Cada fotografía denuncia, expande y amplifica una grieta social. La artista posee la habilidad de descubrir estas grietas y transmitir las a su obra. El resultado es entonces, una denuncia social de las distintas atrocidades que se dan diariamente no solo en pequeños lugares sino a gran escala. Las comprensiones sociales de la mujer, la pobreza, la feminidad, y el matrimonio son algunos ejemplos que se trabajan en la obra de Aragón.

De la mano de esta característica tan patente en la obra de Aragón es posible establecer que su interés a través del arte es un interés de crítica más que un interés de comercialidad, cada una de las temáticas que aborda no solo le permiten develar a una sociedad con muchas grietas sociales, sino que además reafirma su intención creadora y crítica. Al ser una obra que no busca tener cualidades de belleza comercial. La crítica que esta puede realizar es aún más clara. La asocialidad de la obra de arte se concibe en la obra de Aragón como una posibilidad de crítica. Una obra creada y concebida dentro de la sociedad que a su vez niega y critica a la sociedad dentro de la que se la creó.

A través de sus fotografías, Aragón no solo retrata situaciones cotidianas, sino que a su vez busca dentro de esas situaciones la realidad más allá de la simple fachada. Situaciones tan comunes como una boda o un escaparate en la ciudad pueden decir mucho más a través del lente. Una situación muchas veces idealizada es puesta en duda a través de la interpretación que le sujeto observante puede hacer. Dentro de la teoría de Adorno, el primer sujeto interpretativo de la obra de arte es el mismo artista. De esta manera, a través del ojo crítico de Aragón, las fotografías adquieren en sí mismas una nueva significación más allá de la primera realidad. Este sentido crítico del que Aragón denota a sus fotografías se ve transmitido a el sujeto que observa. Cada una de las fotografías transmite al observador no solo la crítica social que Aragón busca ejercer a través de su arte, sino también la constante búsqueda por una realidad diferente a lo que a simple vista se puede observar. Dentro de la

teoría de Kossoy, el fotógrafo es el filtro cultural que expresa a través de su obra el contexto social, cultural e histórico que le rodea. Es así como Aragón, a lo largo de su fotografía, deja entrever no solo la sociedad que bien conoce sino también la fuerza crítica con la que se acerca a ella y le encara.

De la mano de esta crítica social que Aragón hace dentro de su obra, las categorías de lo bello y lo feo en el plano de la teoría de Adorno sirven de base para la fundamentación de la composición de sus obras. En primer lugar, la belleza deja de ser un elemento esencial en la obra y se traslada a segundo plano. La belleza de las postales y de la realidad plástica que muchas veces se puede percibir dentro del imaginario guatemalteco, retrocede y la pie a una realidad mucho más profunda y diversa. Esta realidad que Aragón trata de retratar en su obra es una realidad que se aleja de las concepciones que la sociedad tiene de si misma y se adentra en el plano de lo grotesco, lo satírico y lo complejo. La belleza queda relegada a segundo plano mientras que lo grotesco se adueña de las escenas para darle así el sentido que la crítica social tiene para la fotografía. Cada escena hace referencia a algún tipo de cotidianidad que es idealizada por la sociedad, Aragón utiliza las características más allegadas a lo feo para develar el verdadero sentido de sus fotografías. Una boda, una pared o bien una tienda son las realidades retratadas que dentro de si mismas esconden un discurso que va más allá de lo simple. Las categorías de lo bello y lo feo en las fotografías de Andrea Aragón juegan un papel fundamental ya que ella se aprovecha de lo que socialmente se comprende como bello y lo tuerce hasta componerlo en algo que demuestra no solo lo grotesco de la realidad sino también lo cotidiano de esta. La suciedad, las superficies rayadas, las bellezas feas componen la creación de Aragón le confieren entonces un tinte de expresión aún mayor. Cada fotografía demuestra una realidad que no quiere ser reconocida y que no quiere ser vivida. Cada fotografía se adentra en la sociedad guatemalteca la desdobra hasta encontrar el centro roto y sucio que tiene.

Aragón, dentro de las cualidades que les confiere a sus obras, trabaja de manera cercana a uno de los conceptos que Kossoy considera como más importante. La presencia de un hombre o sujeto en el cual se centra su discurso y que es a partir de este que toda la dinámica de la fotografía gira. En cada una de las obras de Aragón, el sujeto toma un papel primordial al ser este o estos los que dirigen el discurso. En cuanto a la temática, Aragón centra su obra en la

posibilidad de una crítica hacia y desde la sociedad en donde se encuentra. Cada una de sus fotografías encierra en si misma una crítica social. La técnica que la artista utiliza también refleja de manera sutil el mensaje que se busca transmitir.

Las posibilidades interpretativas que las obras de Aragón tienen son enormes, cada fotografía puede ser analizada y comprendida desde muchos puntos de vista, no solamente filosófico sino social y antropológico. Cada fotografía trata un aspecto social distinto y es precisamente por eso que la interpretación de la obra es tan vasta. Cada uno de los elementos antes mencionados convergen de manera integral en la obra de Aragón dando no solo una gran posibilidad interpretativa sino también un discurso social cargado de una fuerte crítica hacia las concepciones sociales presentes en la cultura guatemalteca.

CAPITULO VI

Conclusiones

En el presente capítulo se trabajarán de manera concisa las consideraciones que llevaron a esta investigación a las conclusiones pertinentes. Tomando en cuenta el marco teórico de la presente investigación, así como también los objetivos planteados se evaluará de manera concreta si estos fueron alcanzados o no y por qué a la luz de los análisis efectuados a las unidades de análisis de cada una de las artistas.

Dentro de los objetivos de esta investigación se pretendía establecer el valor estético y de discurso que las obras de Karla Acuña y Andrea Aragón encierran, así como la relación de este con el contexto en el que las obras son concebidas y establecer si existe o no una relación entre las expresiones estéticas y su expresión. Para esto se trabajaron los postulados teóricos de Theodor Adorno en *Teoría Estética* y los postulados teóricos de Boris Kossoy en su obra *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotografía*. Se realizó también una revisión de la evolución de la fotografía a lo largo de los siglos y específicamente en Guatemala. A partir de los postulados teóricos y la historia revisada se procedió a realizar un análisis de las obras seleccionadas. Se entablo una discusión en donde se dieron a conocer los puntos observados en las diversas fotografías y que llevaron a los puntos más importantes de cada una de las artistas.

Para establecer el tipo de expresión que maneja cada artista en su obra, se tomaron en consideración los postulados teóricos de Theodor Adorno y Boris Kossoy en relación a la sociedad y la intención del artista. De esta manera, estableciendo a la sociedad como centro del arte ya que es a través de ella que se realiza el quehacer artístico, es posible observar tanto en la obra de Acuña como en la de Aragón, una preocupación por lo que se dice a través de su arte. En el caso de Acuña, una selección de momentos específicos retrata de manera sutil los altos y bajos de la sociedad, creando así una expresión en donde lo importante se centra en el ser humano y en sus diversas emociones en las múltiples etapas de la vida. Un retrato fiel de las expresiones humanas más puras trabajadas a partir de una técnica específica. Un discurso que se traslada al observado a través de las emociones humanas. Por su parte, Aragón ofrece otro tipo de expresión, una en donde la crudeza de la realidad supera a la belleza superficial y se enfoca en las diversas fallas de la estructura social. Su manifestación

artística se desliza dentro de las realidades alejadas de la belleza de las postales y se instala en el ser cotidiano que sufre. Sus obras se alejan de lo bello para ser reales y es precisamente la realidad la que se logra transmitir. Las fachadas caen dentro de la obra de Aragón y dan lugar a una visión de la sociedad en donde lo bello no juega un papel principal, sino que se retrae para dar espacio a las visiones cotidianas de una sociedad como la guatemalteca.

El valor artístico de las obras dentro del análisis efectuado se basó en las concepciones de la estética de Theodor Adorno y los fundamentos fotográficos de Boris Kossoy. Cada una de las artistas presenta de manera independiente una serie de características que dan la pauta para afirmar que existe un valor estético y fotográfico que sustenta no solo su quehacer artístico sino también las diversas expresiones que dentro de las fotografías se presentan. En cuanto a Acuña, una de las características más significativas dentro de su estética es el cuidado con el que cada retrato es tomado. La composición y el balance entre la belleza y la sociedad crean dentro de sus fotografías una relación no solo de forma y fondo sino que además una intención de ir mas allá de lo que a simple vista se puede observar. Aragón por su parte interrumpe la estética tradicional y se acopla a las teorías de Adorno a través del uso de lo grotesco e irónico para revestir a sus obras de una nota que va por la crítica social y el desencanto de los hechos cotidianos. Ambas artistas poseen dentro de sus obras una fuerte estética que va relacionada con lo que cada una propone en sus obras.

La relación que se da entre esta estética y las expresiones propuestas se ve explicada en la manera en que cada una de ellas comprende su contexto social. Mientras Aragón se decanta por una estética grotesca, sin sutileza; Acuña prefiere describir a través de la sutileza y la suavidad de las expresiones. Ambas artistas demuestran de manera personal la forma en la que comprenden su entorno y la forma en la que se relacionan con este. Esta relación está determinada por lo que en la teoría adorniana se comprende como la función social del arte.

La relación que cada una de las obras tiene con el contexto que cada artista tiene se ve determinada por la función crítica del artista. Dentro de las consideraciones es necesario tomar en cuenta el tipo de sociedad en el cual la obra ha sido concebida. Acuña trabaja desde el lado europeo de la sociedad, su entorno se ve caracterizado por el orden y la variedad de experiencias que en conjunto le dan a su concepción social un matiz suave, sutil, que se ve reflejado en su obra. Su concepción de la realidad y la sociedad se ve marcada por el tipo de

sociedad en donde se desenvuelve y por lo tanto en donde su obra fue concebida. Cada una de las fotografías analizadas en esta investigación deja entrever la manera en que la artista concibe a su sociedad y esta a su vez a concebido a la artista. Aragón por su parte es movida por una sociedad con matices diferentes. Una sociedad con diferencias sociales muy marcadas que buscan romper con los estereotipos clásicos de una sociedad. Aragón trabaja el lado grotesco de la realidad guatemalteca y la implanta en el discurso de sus obras. La realidad social se refleja en su obra y busca la manera de salir de si misma y presentar una intencionalidad que interpela al sujeto y le cuestiona.

Por lo tanto, es posible decir que gracias a esta investigación se logró determinar que existe tanto en la obra de Karla Acuña como en la de Andrea Aragón una calidad artística que está determinada no solo por el tipo de arte que realizan sino también por las distintas consideraciones que cada una de ellas tiene a partir de su arte. El valor estético de cada una se esconde en la capacidad de la artista de profundizar en la sociedad en la que están inmersas y develar a partir de ella múltiples posibilidades de interpretación. El compromiso y la intención de cada fotografía permite que estas sean consideradas como piezas fundamentales del arte no solo guatemalteco sino centroamericano.

CAPITULO VII

Recomendaciones

A partir de esta investigación sobre las expresiones y cualidades estéticas de las obras de Karla Acuña y Andrea Aragón en el ámbito de la fotografía artística a la luz de los postulados teóricos de T. Adorno y B. Kossoy es posible hacer mención de algunas recomendaciones tanto desde los resultados del estudio como del proceso investigativo. La variedad de artistas guatemaltecos que se desempeñan en la actualidad en el campo de la fotografía artística abre las posibilidades a nuevos estudios sobre sus cualidades estéticas, así como sus diversas composiciones y discursos. Es recomendable que los estudiantes de arte de las diversas casas de estudios tanto universitarias como culturales dediquen trabajos e investigaciones a la profundización de las obras de arte guatemaltecas y su innumerable calidad. Que esta investigación no sea el fin, sino que abra las posibilidades de futuros estudios y profundizaciones en la cultura y el arte guatemalteco y especialmente de las artistas femeninas que se desenvuelven en nuestra sociedad.

REFERENCIAS

- Acuña, K. (2014). *Distanciados*. Street Photography, Madrid. Obtenido de <https://www.flickr.com/photos/karlacuna/20016546512/>
- Adorno, T. (2004). *Teoría Estética*. Madrid: Ediciones Akal.
- Anonimo. (2 de Septiembre de 2016). *Historias y Biografías*. Obtenido de Fotonostra.com: <http://www.fotonostra.com/biografias/index.htm>
- Arroyo, L. B. (Diciembre de 2010). Documentalismo tecnico en la Guerra Civil española. *Inicios del fotoperiodismo moderno en relacion a la obra fotografica de Gerda Taro*. Castellon, España: Universitat Jaume I.
- Brisset, D. E. (2005). *Gazeta de Antropologia*. Recuperado el 2 de Abril de 2016, de Fotografía, muerte y símbolo. Aproximación desde la antropología visual: http://www.ugr.es/~pwlac/G21_01DemetrioE_Brisset_Martin.html
- Cardona, B. O. (Octubre de 2007). *La fotografía artistica en Guatemala durante la decada de los años noventa*. Guatemala, Guatemala: Universidad San Carlos de Guatemala, Departamento de Arte.
- Finol, D. E., Djukich de Ney, D., & Finol, J. (2012). Semiotica del discurso fotografico: desnudo, mirada y escopofilia. *Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la Universida de Zulia*, 9-19.
- Castellanos, M. F. (Noviembre de 2000). La imagen del cuerpo en la obra de Luis Gonzalez-Palma y Daniel Hernandez-Salazar. Guatemala, Guatemala: Universidad Rafael Landivar.
- Flores, M. (2014). La fotografía de desnudo. Discursos de masculinidad. Un acercamiento a sus inicios. *Cultura de Guatemala*, 1-52.
- Galicia, N. (19 de Agosto de 2016). *Hemeroteca: La fotografía, un invento revolucionario*. Obtenido de Prensa Libre: <http://www.prensalibre.com/hemeroteca/176-aos-de-imágenes>
- Garnelo, I. (2005). *La fotografía de creacion: analisis de los fondos fotograficos de destacadas instituciones publicas y privadas de Andalucia*. Malaga: Universidad de Malaga, Facultad de Ciencias de la Informacion
- Gomez, V. (1998). *El pensamiento estetico de Theodro W. Adorno*. España: Ediciones Catedra.

- Jimenez, L. B. (Diciembre de 2010). Documentalismo tecnico en la Guerra Civil española. *Inicios del fotoperiodismo moderno en relacion a la obra fotografica de Gerda Taro*. Castellon, España: Universitat Jaume I.
- Kosoy, B. (2014). *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil.
- Vazquez, M. (2009). *Arte Plastico Guatemalteco 1980-2000*. D.F, Mexico: Universidad Autonoma de Mexico.

ANEXOS

Tabla 1. Temas¹¹

Tema	Subtema	Bibliografía
Estética	<ul style="list-style-type: none"> - Estética - Elementos 	Adorno, T. (2004). <i>Teoría Estética</i> . Madrid: Ediciones Akal
Teoría Fotográfi- ca	<ul style="list-style-type: none"> - Composición - Análisis 	Kossov, B. (2014). <i>Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica</i> . Madrid: Ediciones Cátedra.
Historia de la fotografía	<ul style="list-style-type: none"> - Evolución - Técnicas 	<p>Anonimo. (2 de Septiembre de 2016). <i>Historias y Biografías</i>. Obtenido de Fotonostra.com: http://www.fotonostra.com/biografias/index.htm</p> <p>Newhall, B. (2002). <i>Historia de la Fotografía</i>. Barcelona: Editorial Gustavo Gil.</p>
Historia de la fotografía en Guatemala	<ul style="list-style-type: none"> - Obras - Autores 	Castellanos, M. F. (Noviembre de 2000). La imagen del cuerpo en la obra de Luis Gonzalez-Palma y Daniel Hernandez-Salazar. Guatemala, Guatemala: Universidad Rafael Landivar.

¹¹ Elaboración propia. Sandoval, R.

Tabla 3. Tabla de cotejo¹²

Categoría/ Conceptos	Título de la fotografía
Primera realidad	
Segunda realidad	
Sociedad	
Belleza y fealdad	
Sujeto / Interpretación	

¹² Elaboración propia, Sandoval. R.

Karla Acuña

Categoría/ Conceptos	<i>Distanciados</i> (2014)
Primera realidad	Viaje en tren Dos personas mayores con cierta familiaridad entre ellos. Escenario urbano y cotidiano.
Segunda realidad	Posición de los personajes denota cercanía. Miradas divididas. Nulo contacto fraterno.
Sociedad	Relaciones largas. Tiempo. Acciones que se convierten en rutina.
Belleza y fealdad	Juventud vs. Vejez Añoranza
Sujeto / Interpretación	Búsqueda.

Categoría/ Conceptos	<i>Deja- Vú de Invierno (2015)</i>
Primera realidad	<p>Hombre detrás de un puesto de ventas.</p> <p>Vejez.</p> <p>Joyería.</p> <p>Venta callejera.</p> <p>Mirada perdida.</p>
Segunda realidad	<p>Espera y soledad.</p> <p>Desolación ante la vejez.</p>
Sociedad	<p>Riqueza aparente.</p> <p>Neutralidad ante las situaciones de vejez.</p>
Belleza y fealdad	<p>Búsqueda vs. Encuentro.</p> <p>Lejanía en la mirada.</p>
Sujeto / Interpretación	<p>Proceso de aceptación de la vejez.</p> <p>Realización de la vida perdida.</p> <p>Búsqueda de un sentido.</p>

Categoría/ Conceptos	<i>Instintos</i> (2015)
Primera realidad	<p>Venta callejera.</p> <p>Espejos y transeúntes.</p> <p>Objetos como maniqués, espejos y ropa acomodados dentro de un cuadro.</p>
Segunda realidad	<p>Comprensión femenina desde varios ángulos: silueta femenina, elegancia, delicadeza, violencia y caos.</p>
Sociedad	<p>Comprensión de la mujer a través de los instintos masculinos.</p> <p>Lugar de la mujer en la sociedad.</p>
Belleza y fealdad	<p>Combinación entre lo que se ve y lo que se comprende.</p> <p>La violencia que se ejerce frente a la mujer en sociedad.</p>
Sujeto / Interpretación	<p>El papel de la mujer frente a la sociedad.</p> <p>Papel de desventaja de la mujer frente a el hombre.</p> <p>Comprension de la mujer en si misma.</p>

Categoría/ Conceptos	<i>Desasosiego con lágrimas y cigarro (2015)</i>
Primera realidad	<p>Hombre de edad adulta sentado en un banco.</p> <p>Cigarro en boca.</p> <p>Venta callejera.</p> <p>Desorden alrededor.</p>
Segunda realidad	<p>Soledad y lejanía.</p> <p>Nostalgia y el paso del tiempo.</p> <p>Cansancio no solo físico sino también temporal, de vida.</p> <p>Conexión del sujeto con sus recuerdos.</p>
Sociedad	<p>La vejez como fruto no reconocido.</p> <p>Destino inevitable de las personas pero que aun así no lo reconocen en el otro.</p>
Belleza y fealdad	<p>Belleza del personaje conviviendo con el tiempo.</p> <p>La realidad del ser humano reducido a una postura de cansancio.</p>
Sujeto / Interpretación	<p>La postura de la sociedad ante la vejez.</p> <p>Abandono de las personas de la tercera edad.</p> <p>Contacto constante con los recuerdos y memorias.</p>

Andrea Aragón

Categoría/ Conceptos	<i>Sin título (2001)</i>
Primera realidad	Boda entre dos jóvenes. Fotografía tomada dentro de un automóvil. Expresiones de incertidumbre y ansiedad. Contacto físico entre ambos personajes: mano en el hombro y mano sobre el vestido.
Segunda realidad	Perpetuación de un sistema que convierte a dos personas en una institución. Juventud como requisito para el matrimonio. Elementos religiosos como validación de la acción del matrimonio.
Sociedad	Ansiedad y medio por lo que acontecerá en el futuro. Perpetuación del sistema que alimenta a la sociedad como la conocemos. Requisito de felicidad matrimonial.
Belleza y fealdad	Compite con la típica postal de dos jóvenes apuestos y felices. Angulo que no beneficia a los fotografiados. No se percibe alegría sino más bien ansiedad.
Sujeto / Interpretación	Perpetuación de un sistema que se valida en la unión de dos personas para un fin. Necesidad de considerarlo un evento de felicidad para los implicados.

Categoría/ Conceptos	<i>Sin título</i> (2001)
Primera realidad	<p>Estantería de una venta de productos y accesorios para novias.</p> <p>Revistas en ingles sobre la mesa.</p> <p>Maniquí con maquillaje más bien exagerado.</p> <p>Elementos blandos que juegan con lo rojo de las revistas.</p>
Segunda realidad	<p>Comprensión de la feminidad de manera compleja.</p> <p>Imposición de los elementos que una mujer debe utilizar el día de su boda.</p> <p>Comprensión de la mujer como objeto que debe adornarse.</p>
Sociedad	<p>Perpetuación de la objetualización de la mujer.</p> <p>Matrimonio como oportunidad de agradar al hombre.</p>
Belleza y fealdad	<p>Maniquí como elemento grotesco que realza la intención de la artista.</p> <p>Oscuridad que acompaña el mensaje.</p>
Sujeto / Interpretación	<p>Mujer como símbolo de pertenencia y también de adorno.</p>

Categoría/ Conceptos	<i>Sin título (2001)</i>
Primera realidad	<p>Muro con distintos dibujos en la superficie.</p> <p>Una silla y una mesa.</p> <p>Paredes sucias y manchadas.</p> <p>Media luz.</p>
Segunda realidad	<p>Composición cultural que se da en Guatemala.</p> <p>Superficie sobre la cual cada individuo tiene incidencia.</p> <p>Conciencia social que habla por si sola.</p>
Sociedad	<p>La presencia de elementos tanto religiosos como de otra índole.</p> <p>Composición borrosa y confusa de lo que se representa en el muro.</p>
Belleza y fealdad	<p>Suciedad.</p> <p>Desorden y expresión.</p>
Sujeto / Interpretación	<p>Comprensión de la sociedad a través de sus individuos.</p> <p>Consiente colectivo.</p>

Categoría/ Conceptos	<i>Sin título</i> (2001)
Primera realidad	<p>Dos niñas caminando por la calle, un perro las sigue de cerca.</p> <p>Muros maltratados por el paso del tiempo.</p> <p>Rejas en los muros.</p>
Segunda realidad	<p>Inocencia y ensueño por la vida.</p> <p>Seguridad que transmite la compañía de un perro en el camino.</p> <p>Infancia como temática central.</p> <p>Ansiedad y miedo. Prisa.</p>
Sociedad	<p>Desventaja social de los personajes.</p> <p>Conciencia de un peligro latente.</p>
Belleza y fealdad	<p>Contraste entre los muros y pureza.</p> <p>Desgaste que se refleja en la fotografía.</p>
Sujeto / Interpretación	<p>La infancia en la una sociedad como la guatemalteca que se agrava con el nacimiento de una niña.</p>