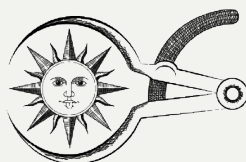


Fotografía estenopeica y técnicas alternativas en tiempos de la pandemia

Ier Congreso Virtual Latinoamericano de Fotografía
Estenopeica y Técnicas Alternativas | 2021

Conversaciones



PEYKA

Fotografía estenopeica y técnicas alternativas en tiempos de la pandemia

Ier Congreso Virtual Latinoamericano de Fotografía
Estenopeica y Técnicas Alternativas | 2021

Conversaciones

PEYKA



Fotografía estenopeica y técnicas alternativas en tiempos de la pandemia :

Ier Congreso Virtual Latinoamericano de Fotografía Estenopeica y Técnicas Alternativas, 2021 / Ana L. Camarda ... [et al.] ; coordinación general de Cecilia I. Fernández ; Mario Rodríguez ; Mario Lazo Toledo. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Peyka Ediciones, 2023

Libro digital, PDF - (Conversaciones / Cecilia I. Fernández ; Mario Lazo Toledo ; Mario Rodríguez ; 1

Archivo digital: descarga y online

ISBN 978-987-82901-1-9

1. Fotografía Artística. 2. Arte. 3. Educación. I. Camarda, Ana L. II. Fernández, Cecilia I., coord. III. Rodríguez, Mario, coord. IV. Lazo Toledo, Mario, coord.

CDD 770.71

Director editorial: Daniel Morales

Coordinación general: Cecilia I. Fernández, Mario Rodríguez, Mario Lazo Toledo

Editora ejecutiva: Svitlana Matus

Diseño de maqueta y diagramación: @etruska.editora

2023, Peyka Ediciones

2023, AA. VV.

2023, Mario Rodríguez con la fotografía de la tapa

La versión digital de estas páginas está disponible de manera gratuita para todos los que nos la soliciten, porque no hicimos más que materializar los trabajos compartidos en el **Ier Congreso Virtual Latinoamericano de Fotografía Estenopeica y Técnicas Alternativas 2021**.

Recibimos sus comentarios en nuestro mail:

peyka.ediciones@gmail.com



Esta obra está bajo la licencia de **Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada (by-nc-nd) 4.0 Internacional**: Reconocimiento permite distribuir y comunicar públicamente la obra; a cambio, se debe reconocer y citar al autor. No se permite el uso comercial de la obra original ni generación de obras derivadas.

Argentina

Referentes

Mariana Jacob
Alejandro Iván Román

Participantes

Adolfo García
Adrián O. Lagioia
Alejandro Iván Román
Alejandro Ponce Leguizamón
Ana L. Camarda
Ariel Fridman
Carola Perea
Cristian Hombrado
Daniel Tubío
Emanuel Maximiliano Oberlaender
Francisco Capella
Gabriela Messina
Gustavo Ciancio
Hernán Achinelli
José J. Maldonado
José María Saravia
Juan Carlos Imbrogno
Laura Escofet
Leandro Ibáñez
Mariana Jacob
Mariela Bellagamba
Néstor Federico Velozo (Fefo)
Salón Asombro Estenopeco
Silvana Sánchez
Sol Perednik

Brasil

Referente

Carlos de Los Santos

Participante

Maria Ilda Trigo

Colombia

Referentes

Andrea Melo
Alejandro Marín

Participantes

Andrea Melo
Antonio Bunt
José Marcos Carvajal Tarazona
Laura Moreno Herrera
Movimiento de Fotógrafos

Chile

Referente

Walter Blas

Participantes

A. Defender
Ignacio Oliver
Manuel Jorquera
Miriam Burgos
Walter Marcelo Blas

México

Referente

Ana Lourdes Hernández Flores

Participantes

Ana Lourdes Hernández Flores
Elizabeth Rangel Hernández
Eve Corte
Irazu Serrano
Israel Ortiz González
Lorena Casillas
Mariana Pérez Vargas
Odette Barajas
Rosalba Bustamante

Panamá

Referente

Elías Rangel

Participantes

Crystal Olarte
Elías Rangel

Perú

Referente

Pilar Pedraza

Participantes

Damaris Rubi Romero
Manuel Limay Incil

Venezuela

Referente

Julio Blones Borges
Luis Eduardo Cabrera Leal

Participantes

Julio Blones Borges
Luis Eduardo Cabrera Leal
Rony Vivas Arellano
Rómulo Peña Borges
Taniusha Sophia Salas Kovalski

Invitados Especiales

Diana Pankova (Bielorrusia)
Jeff MacConnell (Estados Unidos)
Ksawery Wróbel (Estados Unidos)
René Vonk (Países Bajos)

Comité organizador

Mario Rodríguez
Presidente
mariorodriguezfotos@gmail.com

Martina Bertolini
Vicepresidenta
martinabertoliniph@gmail.com

Juan Soto
Secretario
jpsoto2609@gmail.com

Cecilia I. Fernández
Relaciones públicas
ceci56fdez@gmail.com

Mario C. Lazo Toledo
Prensa y difusión
macalato@gmail.com

Área técnica

Eliana Ferreyra
elianaferreyra.ph@gmail.com

Emanuel Obalander
oberlaender.emmanuel@gmail.com

Agustina Gonzalez Camiscia
gecefotografia@gmail.com

Contenido

Introducción.....	12
Argentina	
“Un hilito de luz”: un recorrido por la fotografía estenopeica producida en cárceles.....	16
La búsqueda de la ciudad.....	30
La evolución de una idea.....	37
La cámara oscura como recurso didáctico.....	41
Una mirada diferente	51
Fotografía estenopeica: abandonando el narcisismo	59
El Lumen print cómo técnica para reflexionar sobre la muerte.....	66
Una valoración personal sobre el uso de técnicas históricas y alternativas de fotografía	72
Estenopeicas: como nombre propio y como tema. De la ignorancia a la concreción	79
Procesos fotográficos experimentales	84
Ciencia y arte: la física quiere entrar por el estenopo	98
Mario Rodríguez, Mario Lazo Toledo y las cámaras Peyka.....	107
Fotografía estenopeica. Una mirada escueta a una técnica artística, a veces	115
La impresión 3D y la fotografía estenopeica como herramientas de acercamiento al pensamiento de diseño	123
La fotografía como recurso didáctico en Nivel Inicial.....	132
La matemática que rige el acto fotográfico.....	139
Un sueño, una necesidad, un hecho desafortunado, un desafío	152
Retratos de Oficios. Pensar las imágenes.....	157

La fotografía analógica y la formación de la imagen en la escuela secundaria	165
La fotografía estenopeica: una técnica absolutamente contemporánea.....	170
Foto de autor.....	175

Brasil

Antotipia e fitotipia: experimentações entre lembrança e esquecimento em contextos plurifotográficos.....	178
---	-----

Colombia

Una imagen por la cultura	191
Deshojar.....	201
El estenopo itinerante por Santa Elena, Medellín, Colombia	208

Chile

Proyecto Casa Cámara - Caleta Lo Rojas.....	214
---	-----

México

Entre la magia y la resiliencia	226
Acumulando tiempo en el año de resguardo estricto. Solarigrafías.....	231
Reconstruyendo historias desde la antotipia.....	235
El mundo de las muñecas a través del estenopo.....	241
Colodión húmedo en el papel fotográfico.....	247
De la cámara oscura a la matchbox pinhole: proyecto estenopeico en educación secundaria	250
Experiencia en talleres de fotografía analógica con adolescentes.....	260

Panamá

PanaPeica	267
-----------------	-----

Perú

La poética del material como detonante creativo.....269

Solarigrafía, estereoscopía, cámara oscura y Procesos fotográficos "Alternativos"277

Venezuela

La fotografía estenopeica como herramienta para el fortalecimiento de una cultura visual colectiva
en diversas comunidades de aprendizaje285

Fotografía estenopeica y su pertinencia en la escena artística contemporánea295

La solarigrafía : Una particular forma de contar (y entender) los días301

Alterna308

Zambumbia314

Diégesis.....322

Bielorrusia

Entre la tierra y el cielo324

EE. UU.

Solarigrafía en los bosques de Nueva Jersey.....328

Papeles fotográficos fotosensibles para la solarigrafía.....332

Sin título350

Muestra

fotográfica

A. Defender355

Miriam Burgos357

Manuel Jorquera.....361

Ignacio Oliver.....	366
Sol Perednik.....	368
Ana Lourdes Hernández Flores.....	380
Antonio Bunt.....	391
Crystal Olarte.....	402
Elías Rangel.....	409
Lorena Casillas.....	417
Rony Vivas Arrellano.....	428
Hernán Achinelli.....	442
Irazu Serrano.....	452
José Marcos Carvajal Tarazona.....	463

Introducción

Cecilia I. Fernández

Mario Rodríguez

Mario Lazo Toledo

1er Congreso Virtual Latinoamericano de Fotografía
Estenopeica y Técnicas Alternativas 2021

Argentina

La fotografía estenopeica (FE) –también conocida como “pinhole”, “pobre”, “barata”, “sin objetivo”, “austera”, “lenta”–, asimismo los procesos alternativos –en su mayoría técnicas de copia fotográfica que datan del siglo XIX–; son dos temas que movilizaron la convocatoria del 1er Congreso Virtual Latinoamericano de Fotografía Estenopeica y Técnicas Fotográficas Alternativas. Nuestro deseo era crear un gran conversatorio a través del cual se visibilizara la diversidad cultural y la unidad de nuestros pueblos latinoamericanos mediante estas técnicas fotográficas centenarias.

El Congreso se realizó los días 25, 26, 27 y 28 de noviembre de 2021. La propuesta se basó en la necesidad de generar un espacio específico de discusión, difusión y encuentro a partir de la fotografía estenopeica en toda Latinoamérica. Gracias a la participación de fotógrafxs profesionales, artistas plásticxs, educadores y aficionadxs, quienes abordaron distintas experiencias y estrategias de las técnicas alternativas fotográficas, se evidenció la necesidad de continuar el diálogo con hincapié puesto en el proceso y no la fotografía como finalidad en sí misma.

La fotografía estenopeica es una herramienta que nos permite trabajar a partir de las premisas tales como el error y la búsqueda de las alternativas, por lo cual es imprescindible contar con una red de trabajo colaborativo. Durante la pandemia iniciada en el 2020, la virtualidad nos permitió acercar las distancias de modo tal que el Congreso fue la resultante de esa recreación de los nexos que sirvieron de punto de apoyo vincular.

"Hacer fotos con una lata" requiere de conocimientos técnicos porque al momento de la toma fotográfica no se cuenta con ningún automatismo que facilite la captura de imágenes. Esa imposibilidad de anticiparse a la toma, al “congelamiento del instante” hace de esta técnica algo maravilloso y hasta mágico, porque requiere mucho más de nosotrxs a la hora de expresarnos a través de ella. El acto fotográfico estenopeico merece un espacio de reflexión y socialización, por cuanto enseña que no es necesario tener grandes recursos para hacer fotografía, se puede ser artesano de la imagen a partir de la construcción de la cámara propia. Además, el acto fotográfico estenopeico promueve el pensamiento crítico y reflexivo que invita a visibilizar la realidad

de la región desde su propio punto de vista. Asimismo, pensar “en estenoico” implica fomentar una educación de calidad en cuanto a la diversidad, fortalecer lazos con nuestros países vecinos, afianzar la cultura de cada región y difundirla a través de todos los medios posibles.

La premisa básica sine qua non del Congreso consistía en generar un espacio en el cual todas las voces fueran escuchadas de manera equitativa. Precisamente, el mayor deseo del comité organizador fue visibilizar ideas, proyectos, trabajos, investigaciones, inquietudes y visiones de lxs participantes en torno a las técnicas fotográficas estenoicas y alternativas, donde esas funcionaran como una herramienta de desarrollo cultural colectivo.

Por todas estas razones surgieron dos ideas: realizar el Congreso para disfrutarlo en modalidad virtual y, también, generar un registro impreso con todas las participaciones de imágenes y textos.

Se estableció como sede la República Argentina, sin embargo la idea es que las sedes de los países organizadores vayan rotando en las próximas ediciones del Congreso.

Ejes Temáticos

Fotografía y sociedad

El uso de la fotografía estenoica como herramienta de inclusión social: las experiencias que promuevan transformaciones sociales y/o culturales .

Las técnicas y los avances tecnológicos

Dominar la técnica hace a la formación y este espacio sirve para divulgar los avances tecnológicos en la técnica, los insumos fotográficos y los procedimientos.

Historia de la fotografía estenoica

Las experiencias fotográficas de cualquier eje temático que fueran realizadas antes del año 2000.

Educación

Las experiencias pedagógicas donde se utilice la (FE) como recurso didáctico o contenido curricular en el dictado de clases serán presentadas aquí.

Solarigrafía, estereoscopia, cámara oscura y Procesos fotográficos “Alternativos”

Tanto la cámara oscura, la solarigrafía, la estereoscopia y toda técnica que utilice los procedimientos que le son propios a la FE junto con los denominados procesos fotográficos alternativos se incluyen en este eje temático.

Divulgación

Publicaciones, folletos, fanzines, artículos en publicaciones, páginas web, blog etc.

Fotografía de autor

Aquí se comparten las producciones fotográficas con un máximo de 20 imágenes en alta resolución.

Invitados especiales

Sabemos que la práctica y enseñanza de la fotografía estenoica y los procesos alternativos se extiende hasta los infinitos rincones del mundo. Este espacio fue pensado para incluir a lxs practicantes de la (FE) quienes residían fuera de Latinoamérica y que por razones de ubicación geográfica, idioma etc. no pudieran ser incluidos en los ejes anteriormente mencionados.

Este Congreso nació durante el confinamiento social, por lo cual su modalidad era virtual: se transmitía a través del vivo de Instagram, por el canal del Congreso Estenoico en YouTube y por zoom.

La apertura se realizó desde el Museo Fotográfico Municipal de Quilmes junto a Gabriela Manzo, su directora, quien hizo un recorrido por el museo, más dictó una charla sobre preservación y archivo de fotografías en diversos soportes. Además, se realizaron tomas fotográficas con cámara oscura ("Kaos") a cargo de Juan Soto, Emanuel Obaelander y Mario Lazo Toledo.

Durante los cuatro días de manera continua se llevaron a cabo las siguientes actividades: la proyección de los videos de cada uno de los expositores con un resumen de sus ponencias; la muestra fotográfica de los expositores del eje "Fotografía de autor"; el conversatorio: "Encuentro de mujeres estenopecas latinoamericanas"; la entrevista y toma de fotos con Mario Rodríguez desde su casa; el video-taller sobre la construcción de cámara "Peyka" a cargo de Eliana Ferreyra; el taller sobre la construcción de cámara 135

mm dictado por José Maldonado; un conversatorio con los expositores a cargo de Mariana Jacob desde la Dirección de Artes Visuales de Florencio Varela sobre la temática "Experiencia con técnicas alternativas; Salon Mallúm 2021: exposición de fotografías estenopecas desde la Casa de la Cultura "Jorge Vigueras Llanos", en la región del Biobío (Chile), a cargo de Walter Blas; Conversatorio "3M Ferrania-Industria Nacional" con Alberto D. Arezzo y Fernando Skoczopole, conducido por Juan Soto y Fernando Maruñak; los mismos conductores coordinaron también una charla sobre "Colodión estenopeco" a cargo de Fefo Veloso y "Mr.Freddy (Fredy Heer) and Olga Phinole".

El cierre se realizó vía zoom con representantes de los países participantes y el equipo organizador.

Argentina

“Un hilito de luz”: un recorrido por la fotografía estenopeica producida en cárceles

Ana L. Camarda

Facultad de Filosofía y Letras - UBA
Argentina

Resumen

La cárcel, por la opacidad que la caracteriza, es terreno de especulación. Suele llenarse con imaginación y fantasías lo que en ella ocurre. Una de las más claras consecuencias es que se ignora su realidad o se la enmascara. Para contribuir con esta opacidad en general, se prohíbe el ingreso de cámaras fotográficas a los penales, salvo escasas excepciones. A pesar de ello, es posible realizar fotografías en la cárcel y para lograrlo se recurre a la magia de la cámara estenopeica. Y, si bien me interesa analizar las imágenes que se producen en la cárcel con una cámara profesional (y me he dedicado a ellas en otras instancias), en este trabajo pretendo detenerme en el modo en que fotografían aquellxs que la sufren. ¿Qué ven? ¿Qué nos obligan a mirar?

Este texto se inscribe en mi investigación doctoral -que parte de mi participación como docente e integrante del equipo de coordinación del Programa de Extensión en Cárceles (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y del UBACyT “Escribir en la cárcel: lenguas, políticas y comunidad”-. En ella me propongo analizar textos literarios de producción reciente que tienen como protagonistas a sujetos marginales para evaluar la configuración del ‘marginal’ en los mismos. Parto de la premisa de que desde el año 2000 en adelante (tomo como hecho histórico referencial la

crisis de 2001) se trata de un sujeto que no sólo ha ganado protagonismo en producciones culturales de diversa índole sino también ha pasado de ser objeto de representación a sujeto de enunciación. Mi intención es indagar la variada configuración que se otorga a estos sujetos y el diálogo que se produce entre los diferentes contextos de producción de los textos que analizo y las tramas que allí se tejen. Aunque aborde materiales diferentes, en este caso fotografías, parto de la premisa de que se trata de producciones performáticas que configuran tramas afines y que ciertos contrastes observados en la literatura son reconocibles en la fotografía.

Introducción

“La cámara es un arma [...] La fotografía es un modo de gritar el modo en que te sentís.”

H. Cartier-Bresson “El momento decisivo” (mi traducción)¹

En *Apenas un delincuente*, Lila Caimari analiza la evolución histórica de los modos de castigo al “delito” en la Argentina. Allí caracteriza a la institución carcelaria de un modo que no ha perdido vigencia:

Escenario de interacción entre teorías científicas, tecnologías modeladoras, burocracias, actores dominantes y subordinados, es también un lugar oculto, por definición invisible a los ojos sociales, y por eso muy ajeno a las

¹ “The camera is a weapon. [...] Photography is a way of shouting the way you feel.” H. Cartier Bresson, *The decisive moment*.

representaciones producidas por terceros (Caimari, 2012: 16).

Ese ocultamiento puede ser abordado desde diferentes aristas. Por un lado, el hecho de que la sociedad ignore lo que sucede tras los muros de las prisiones permite que ese sistema de la crueldad² continúe funcionando. Uno de los modos en que se garantiza ese secreto es impidiendo el ingreso de cámaras fotográficas a la institución penitenciaria. Así lo explica Eduardo Jozami en la “Introducción” al catálogo de Iluminaciones, la muestra de fotos producidas por el taller Luz en la piel en el Centro Cultural Haroldo Conti:

Seguramente se alegarán razones de seguridad, pero no parece que esto sea lo más importante.

Quizás la práctica de la fotografía cuestione en un sentido más profundo el tradicional orden carcelario. La fotografía es un modo de apropiación: documenta un momento, una situación, el mismo lugar de encierro. El detenido, de alguna forma, se adueña de lo que registra con su cámara y -bien lo saben quienes sufren las requisas- a las presas y presos el estatuto del penal no les reconoce, en definitiva, ninguna propiedad (Jozami, 2015: 5).

A su vez, para que la institución carcelaria cumpla su fin (que no es el de resocializar a quienes la habitan), es preciso que haya escaso o nulo testimonio de lo que allí dentro sucede. De otro modo, ¿cómo podría la sociedad aceptar ser cómplice de tales aberraciones?

² Tomamos esta expresión de los informes elaborados por la Comisión Provincial por la Memoria (CPM), en sus informes sobre malos tratos en las cárceles del Sistema Penitenciario Bonaerense. La misma hace alusión al hecho de que mientras las leyes vigentes de Ejecución de la Pena explican que el único fin de la pena privativa de la libertad debería ser la “resocialización” de la persona condenada, los tratos que las personas privadas de la libertad reciben distan de tener dicho objetivo. Esto resume el escaso o nulo acceso a condiciones dignas de vida, de higiene, de salud, de educación y de trabajo así como el padecimiento de variadas formas de tortura.





Todo esto nos pone delante de un primer acercamiento a la producción de fotografías en la cárcel: se trata de una rareza.

A lo largo de este texto, me propongo recorrer las fotografías estenopeicas producidas por personas privadas de la libertad en el marco de talleres organizados por programas universitarios de extensión, ONGs y agrupaciones artísticas. Es mi intención proponer una lectura de las imágenes en sí, del espacio de producción y de su performatividad.

Vidas precarias

Todo se puede ver de distintas maneras.

¿Qué muestra una foto? Lo que pueda ver quien la mira. Todo lo que pueda mostrarse en una foto será lo que tratamos de decir sin palabras. Celeste

(Iluminaciones (libro), 2015, 10)

Abro un libro de tapas rojas. La primera imagen me encandila. La luz del sol forma un halo circular en el centro. A la izquierda se ve la pared. A la derecha un teléfono público. El libro se titula *Iluminaciones*, compila las fotografías tomadas en el marco del taller *Luz en la piel*, coordinado por la organización *Yo no fui* en la cárcel de mujeres de Ezeiza.

¿Qué esperamos encontrarnos cuando abrimos un libro de fotografías “de la cárcel”? En *El fetichismo de la marginalidad* César González afirma:

“Cada semana se lanza una nueva película o serie televisiva que abordan temáticas a priori realistas, que se promocionan como fieles representaciones de dos crueles escenarios de la realidad, como son la cárcel o las villas miseria. Pareciera entonces que en el tratamiento

de esos temas tenemos una sobreabundancia de realismo, pero lo cierto es que se nos ahoga con imágenes de estricta fantasía”. (2021: 13)

¿Por qué es relevante ese teléfono? Porque para quienes están privadxs de la libertad, es la primordial vía de comunicación con sus seres queridos. Sin embargo, esta vía tampoco está exenta de las arbitrariedades del sistema penal: las tarifas son excesivas y las conversaciones son monitoreadas por los servicios penitenciarios. No obstante, es un elemento central para lxs detenidxs.

YoNoFui es un colectivo transfeminista y anticarcelario que trabaja en proyectos artísticos y productivos, dentro y fuera de las cárceles de mujeres, de Argentina. Así describen los dispositivos con los que trabajan en el taller de fotografía que realizan en la cárcel de mujeres de Ezeiza:

Una cámara que no tiene lente. Una pequeña cajita de fósforos con un diminuto orificio que deja pasar un hilito de luz. Y como de una galera de mago sale un conejo, la magia

se produce y se forma una imagen (Tinta vuelta, 2015: 18).

Al igual que en las otras imágenes que recorreremos en esta sección, todas son producidas mediante la técnica conocida como fotografía estenopeica. ¿Cuál es la riqueza de esta práctica en este ámbito? ¿Cuáles son las limitaciones?

Por un lado, la construcción del dispositivo permite “burlar” la imposición de la institución penitenciaria: está prohibido el ingreso de cámaras, no su fabricación. Por otro, el hecho de tener que construirlo, permite involucrarse de otra forma con el proceso. Finalmente, el compromiso y la dedicación que cada toma exige, insta a quienes producen las imágenes a detenerse y a reflexionar qué van a captar y cómo. En un ámbito que se caracteriza por limitar la capacidad de decidir de quienes están allí detenidxs, la fotografía estenopeica abre un sinfín de opciones. Y le otorga una nueva dimensión al “tiempo” (que es también la medida del castigo).³

³Chester, uno de los fundadores de la banda XTB Portate bien en el Centro Universitario Devoto, escribe en una canción de composición



Una panza que denota un embarazo avanzado, el lugar donde juegan lxs niñxs, un plano contrapicado que muestra la ropa secándose al sol en el mismo ángulo que la reja perimetral, una joven que muestra su rostro y el tatuaje de una flor junto a un nombre en su brazo. Esta última imagen tiene el siguiente epígrafe: “El individuo necesita construir proyectos para poder ver que se debe a su futuro. Norma”.

Estas imágenes y estas palabras nos muestran a las personas que en esos actos y en esas producciones se rebelan contra la máquina carcelaria. Butler afirma que “Confirmar que una vida fue, incluso dentro de la vida misma, es recalcar que una vida es una vida digna de ser llorada” (Butler, 2010: 140). El acto mismo de fotografiarse

y de producir imágenes en muchos casos semejantes a las que cualquiera tomaría en su cotidianidad y/o con sus afectos, devuelve a estas vidas que siempre son tratadas como precarias la posibilidad de ser miradas como dignas de ser vividas. Esta forma de responder al aparato represor y a los sectores de la sociedad que promueven el punitivismo, constituye un claro acto de resistencia que vive a través de la violencia a la que se opone y en las que las protagonistas buscan apropiarse del espacio que les arrebató todo y tomar decisiones que habitualmente les son negadas.

Alejandra Rodríguez, integrante del Colectivo *Yo No Fui*, describe del siguiente modo el tándem talleres-libros⁴:

“Estas mujeres eligen de qué manera contar sus historias. Deciden cómo representarse, qué

reciente “No pierdo mi tiempo porque mi tiempo es arte”.

⁴ Las imágenes producidas en los talleres y contenidas en los libros (*Luz en la piel e Iluminaciones*) también se expusieron en una muestra homónima al último libro en el Centro Cultural Haroldo Conti.



relatos sobre sus vidas quieren hacer visibles. Nos miran a través de sus fotografías y sus escritos. Nos hacen preguntas. Nos desplazan de la comodidad de quien mira al pasar o de quien se mueve en sus suaves estaciones. Como dijo Roland Barthes, el punctum de la fotografía es ese azar que en cada foto nos despunta, nos lastima y nos obliga a mirar cada vez de nuevo aquello que creemos ya haber visto” (Rodríguez, 2015: 23).

Cajas rebeladas reúne las producciones del taller llevado adelante por la Agrupación Artística y Social Rancho Aparte⁵ en la Unidad Penitenciaria N° 46 de San Martín (Provincia de Buenos Aires). Así describen la

experiencia:

“Veíamos con asombro nacer nuestras imágenes, primero experimentando, a prueba y error; luego enseñándonos unos a otros: creo que son más minutos, quedate quieto, pero quieto, dale, sacala del líquido, ya, ya, ya” (Rancho aparte, 2016: 36).

En este libro vemos amigxs, ‘selfies’, el ‘rancho’ y la siguiente imagen en la que me quiero detener: hay un largo pasillo y un fragmento de cielo, un hombre robusto con los brazos cruzados en la espalda, un reloj y un conjunto de papeles. Es una imagen hipnótica. Nos invita a preguntarnos si su protagonista

⁵ Así se presentan en su página de Facebook: RANCHO APARTE es una agrupación que trabaja desde distintos frentes relacionados con la experimentación artística y cultural, otorgándole predominancia al trabajo grupal y a la creación colectiva e impulsando el desarrollo de lazos solidarios. Comenzamos nuestro trabajo el año 2011 en la Unidad 46 del Complejo Penitenciario San Martín, Provincia de Buenos Aires. Entendemos el arte como una herramienta de transformación personal y social, en tanto permite a los sujetos reconocerse a sí mismos como personas capaces de crear y expresarse no sólo para llegar a un objetivo sino también para atravesar los procesos creativos con responsabilidad y entrega. Nuestra intención supera la actividad artística en sí para acercarnos a otras necesidades que manifiestan quienes padecen el encierro. De este modo, trabajamos con la absoluta certeza de que el trabajo en red permite al sujeto reconocerse en otro, compartir experiencias y saberes y así reforzar el proceso creativo y educativo desde el compromiso de cada integrante con sus compañeros, con la agrupación en general y con el resto de la sociedad sintiéndose parte de un espacio de identidad colectiva y forjando así un núcleo de contención cada vez mayor.





se detiene en el cielo o en el pasillo. Nos insta a inquirirnos en qué piensa durante ese instante detenido.

En el Centro Universitario Devoto se realiza un taller de fotografía estenopeica en el marco del Programa de Extensión en Cárceles (FILO: UBA). Así describen la experiencia las profesoras María Laura Macagno y Alejandra González⁶:

“El formato taller en ese contexto académico también resulta interesante ya que nos habilita a compartir saberes desde otras formas de acercamiento, donde los cuerpos y los tiempos están dispuestos de maneras disímiles a lo que conocemos como el aula tradicional. Los espacios, por otro lado, se recorren y se resignifican permanentemente, ya que necesitamos encontrar lugares (“lugarcitos” suelen ser) donde el sol esté presente o al menos sean lo más iluminados posibles”.

Es preciso tener presente que las “limitaciones” propias de la técnica estenopeica se encuentran también atravesadas por las otras restricciones propias del ámbito carcelario. Los conjuntos de imágenes allí recogidos comparten características con aquellas que ya mencionamos: autorretratos, los espacios que se habitan y la siguiente imagen: una enorme planta en el centro de una pared blanca, donde pueden apreciarse los alambres que cercan la medianera en la altura por la sombra que proyectan sobre esa pared. Elijo detenerme en ella porque una planta probablemente no sería el primer objeto a retratar que a una persona se le ocurriría si piensa en sacar una foto en la cárcel. Sí sería un objeto muy común a elegir para quien se inicia en la fotografía y ensaya en su casa. Este tipo de imágenes nos muestra cómo la práctica de

⁶ La entrevista se realizó en el marco de elaboración del presente trabajo.

hacer fotografías permite resignificar los espacios y habitarlos de un modo distinto del que se espera.

Al reflexionar sobre la práctica, las coordinadoras del taller afirman, "Me resulta importante pensar en el porqué un taller dentro de la cárcel, dentro de un lugar donde no hay reproducción de la imagen, donde no hay espejos, y donde las subjetividades y la materialidad toman una significanciaparticular. Lo que allí acontece al momento de ver formarse las imágenes, o compartir el trabajo colectivo que realizan los estudiantes, es una forma más de expresar, de contar, de sentir".

Recuperando a Barthés, Butler propone que "[...] la imagen fotográfica tiene una capacidad especial para modelar un rostro, una vida en el tiempo del futuro anterior. La fotografía transmite menos el momento presente que la perspectiva, el *pathos* de un tiempo en el que «esto habrá sido»" (Butler, 2010: 139).

Leyendo estas imágenes a la luz de esa

noción, podemos pensar estas fotografías como un modo de transitar el encierro que haga que la vida sea más que sólo esa condena. Estas fotografías proponen recuperar aquello que la institución carcelaria pretende anular: la subjetividad. Al hacer un autorretrato, al tomar una foto de la persona que queremos, damos cuenta de quienes somos. Y eso obliga a la sociedad a mirar bajo una nueva luz a las personas privadas de la libertad, a reconocerlas como semejantes. También permite resignificar la experiencia del encierro, mientras se la transita y cuando se convierta en parte del pasado.

Judith Butler sostiene en *Marcos de guerra* que "las normas se aplican mediante marcos visuales y narrativos" (2010: 111). Estas imágenes ofrecen nuevos marcos que nos invitan a revisar tanto las normas como su aplicación, allí yace su potencial crítico.



Brillo y Contraste

“Yo fui todo lo que se me imputa y también las razones que no conocés [...].”

Liliana Cabrera

En “Usos de la fotografía” John Berger explora diferentes roles que esta cumple. De aquellos en los que se detiene queremos concentrarnos en tres. La fotografía como función social, cuando realizamos autorretratos o retratos de nuestros seres queridos; la fotografía como testimonio y la fotografía como memoria. En este último uso, Berger habla de que la fotografía busca preservar del olvido y en este gesto lograr alguna clase de redención. Así, al tomar estas imágenes logramos dar cuenta de la vida siendo vida. En el acto de fotografiar y en las imágenes que obtienen, las personas privadas de la libertad logran evadir algunas de las rigurosas imposiciones de la prisión. Dar cuenta de la vida que allí se vive, dar cuenta de lo que acontece y, así, lograr que otrxs se

den cuenta de que existen. También es una forma de preservarse del olvido.

Retomando a Berger, él plantea que en el capitalismo “La fotografía pública [...] ha sido separada de su contexto y se convierte en un objeto muerto que, precisamente porque está muerto, se presta a cualquier uso arbitrario” (1998: 36). Podemos pensar entonces que el modo de desafiar el uso que el capitalismo le ha dado a la fotografía es recuperando el contexto donde ven la luz. Estas prácticas (los talleres) junto con las imágenes que en ellas se producen reinventan la práctica y el uso de la fotografía, y en ese acto interpelan a quienes las ven, proponiendo una mirada de la cárcel y de quienes la habitan distinta de la que suelen ofrecer los medios de comunicación y muchos productos culturales. Incluir el marco de producción de las imágenes, que es una parte constitutiva de las mismas, es construir el contexto.

Algo similar propone Juan Pablo Parchuc al respecto de los textos que se producen en



talleres de poesía y narrativa de estas mismas organizaciones y otras afines:

“Cuando se produce en circunstancias extremas o encarna voces en los márgenes de la ley, la escritura abre un espacio de experimentación con la palabra que interpela performativamente tanto las identidades asignadas y los lugares establecidos como las normas y regulaciones que las configuran, despliegan y hacen legibles. La acción que pone en escena y lleva adelante la literatura tiene la potencialidad de dejar marcas sobre las lenguas y tramas que atraviesan el encierro, afectando y produciendo nuevas condiciones de posibilidad. Desde un lugar marginal o menor, puede ayudar a resaltar las contradicciones, poner en crisis o al menos perturbar las bases ideológicas y principios morales sobre los que descansan las interpretaciones hegemónicas sobre la ley y el delito, cuestionando o al menos resistiendo al poder y la obediencia a la autoridad” (Parchuc, 2018b: 75-76).

En un gesto diferente -aunque afín-, el rol de las imágenes producidas por lxs fotógrafxs profesionales ratifica a la cárcel como tal en cuanto marco y las hace officiar de testimonio,

mostrando aquello que se busca ocultar e instando a la acción para detener el horror que allí puede contemplarse. En palabras de Pablo Toranzo:

“La cuarta reja es la puerta de entrada a una realidad completamente desconocida por la mayoría de nosotros. Realidad que solo puede ser conocida superficialmente si no nos involucramos en el tema. Realidad que no es mostrada completamente ni por los guardias ni por los internos” (Longoni: 2018).

Susan Sontag problematiza en *Ante el dolor de los demás* la cuestión del marco contra la creencia establecida de que la fotografía “muestra la verdad”. La autora propone tener presente el hecho de que al realizar la toma lx fotógrafx también elige qué dejar afuera y esto también constituye un modo de mostrar “la realidad”. Butler profundiza esta noción cuando plantea que “[...] al enmarcar la realidad, la fotografía ya ha determinado lo que va a contar dentro del marco, un acto de delimitación que es interpretativo con toda



seguridad, como lo son, potencialmente, los distintos efectos del ángulo, el enfoque, la luz, etc.” (Butler: 2010, 100-101).

En el caso de las fotografías estenopeicas, las imágenes se producen a pesar de/en contra de la cárcel. Es decir que esta opera como contexto de producción pero no como marco de legibilidad.

Las imágenes que allí se producen buscan dar cuenta de todo aquello de lo que la cárcel aún no ha logrado despojar a quienes las producen.

Algunas reflexiones finales

“La única irreal es la reja” Francisco
“Paco” Urondo

Yo no fui

En el caso de los proyectos desarrollados en talleres, la cárcel no aparece mencionada (Yo

nosotrxs con ella), “¿De qué manera las normas que rigen qué vidas serán consideradas humanas entran en los marcos mediante los cuales se desarrolla el discurso y la representación visual, y cómo éstas delimitan u orquestan a su vez nuestra capacidad de respuesta ética al sufrimiento?” (Butler, 2010: 114). Podríamos pensar que aquellas imágenes producidas en los talleres instan a ver a esas personas como dignas de ser lloradas, a ver más allá de la etiqueta de ‘delincuente’ que la sociedad está dispuesta a endilgarles.

Un elemento común en las fotos producidas en las cárceles de mujeres es la afectividad. Es claro que la relevancia de los vínculos aparece en todas las imágenes que retratan la ‘ranchada’ (el grupo de personas con las que se comparte la vida en la cárcel). Sin embargo, en las fotos de la cárcel de mujeres podemos reconocer la importancia para estas mujeres



no Fui: *Illuminaciones y Luz en la piel*; Rancho aparte: *Cajas Rebeladas*). Al igual que sucedió con las imágenes, estos títulos revelan dónde está puesto el foco en cada proyecto: la voluntad de producir más allá de las limitaciones que dicho territorio impone.⁷

En esa misma línea, Butler se pregunta (y

de transitar su encierro acompañadas. Esto también se reconoce en el hecho de que las mujeres tienen la posibilidad de vivir con sus hijxs hasta los cuatro años de edad. Este rasgo, de la afectividad como herramienta de organización y construcción de vínculos es propio de las cárceles de mujeres, según lo

⁷ Recuperando las palabras de Juan Pablo Parchuc: “When writing manages to escape confinement, when it has not been seized or torn apart by the requisitions, it also filters, avoids, and goes beyond frames that usually define and contain the way that prison is regarded. The frame that seeks to contain, convey, and determine what is seen depends on the conditions of reproducibility in order to succeed. However, as Butler (2009, 10) argues, this involves a constant rupture with the context. This self-rupture shows affectiveness as well as vulnerability to reversal, subversion, and critical instrumentalization” (2018a: 60)

describió Alejandra Rodríguez en el Encuentro Nacional de Mujeres de 2017 en Rosario.

Otro elemento importante que me gustaría mencionar es la cuestión de la autoría. Si se recorren las producciones realizadas en el marco de los talleres, se puede ver que las imágenes no suelen tener firmas individuales sino colectivas. Este rasgo resulta característico de muchas de las producciones que se realizan en contexto de encierro y habla no sólo del modo en que se produce sino de cómo se transita la experiencia, por un lado, de estar privadx de la libertad y, por otro, de ser parte de un proceso creativo en ese contexto.

En *Las paradojas del arte político* Jacques Rancière analiza el régimen estético del arte y pondera una serie de cuestiones que considero muy pertinentes para recuperar aquí: “[...] para los dominados la cuestión no ha sido nunca tomar conciencia de los mecanismos de la dominación, sino hacerse cuerpo consagrado a otra cosa que no sea la dominación” (2010: 65) En la *Ley de Ejecución de la Pena N° 24660* (que ordena la vida en la cárcel en muchos aspectos) se indica que si una persona detenida tiene condiciones para el ejercicio de tareas artísticas o profesionales es conveniente que se dedique a ellas⁸. Como muchos otros aspectos de esa ley, no se cumple. Algo similar sucede con las audiencias de las personas privadas de la libertad para solicitar el acceso a algún derecho (como la libertad transitoria o condicional). Como es sabido, una de las formas en las que opera la selectividad del sistema penal es llenando las cárceles de personas pobres. No porque no haya delito en otros sectores sociales sino porque esos sectores cuentan con otros recursos para evadirla. Así, si alguien que está por acceder a la libertad debe relatarle a un juez cómo planea ganarse la vida, se le recomienda

hablar de trabajos “para pobres” (trabajo de limpieza en casas particulares, changas en albañilería, etc.) porque cualquier otro tipo de trabajo (abogadx, artista) no resultaría verosímil y condicionaría su acceso a ese derecho. Entonces, volvemos a Rancière. Estas fotografías retratan el modo de apropiación de aquellas personas a las que el arte les es negado como capital (cultural) así como el acceso a muchas otras formas del capital y es en este sentido (además de los que ya exploramos) que esta práctica resulta un gesto subversivo -de clase- y de resistencia -a la institución-.

Bibliografía

- Berger, John (1998). “Usos de la fotografía”. En *Mirar*. Buenos Aires: De la flor.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Caimari, Lila (2012). *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- González, César (2021). *El fetichismo de la marginalidad*. Lomas de Zamora: Sudestada.
- Longoni, Eduardo (2017). “Tras la cuarta reja”. En: <https://latinta.com.ar/2017/09/tras-la-cuarta-reja/>
- Parchuc, Juan Pablo (2018) “Prison writing. Creating Literature and Community Organization”. En Joe Lockard y Sherry Rankins-Robertson, *Prison pedagogies. Learning and teaching with imprisoned writers.. Syracuse: Syracuse University Press.*
- Parchuc, Juan Pablo (2018) “Sólo esta voz

⁸ Artículo 113: “En el caso de internos que ejerciten o perfeccionen actividades artísticas o intelectuales, éstas podrán ser su única actividad laboral si fuere productiva y compatible con su tratamiento y con el régimen del establecimiento.” <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=37872>

tan muda: literatura y legalidad en textos escritos en la cárcel” en Tropelías, número extraordinario 4.

Rancière, Jacques (2010). “Las paradojas del arte político”. En *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Rodríguez, Alejandra (2015). “El mismo pedacito de cielo”. En *Yo soy Año 2*, N° 2, pp. 18 y 21.

Samuel, Raphael (2000). “El ojo de la historia”. En *Entrepasados*. N° 18/19, pp. 145-170.

Sontag, Susan (2011). *Ante el dolor de los demás*. Penguin: edición en formato digital.

Tinta revuelta (2015). “Cuando el tiempo de espera cambia las formas”. En *Yo soy Año 2*, N° 2, pp. 18-25.

Toranzo, Pablo (2018). “Tras la cuarta reja. Fotografías desde adentro de los muros”. X Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Centro cultural de la memoria Haroldo Conti. Disponible en: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario/mesa_17/toranzo_mesa_17.pdf. Último acceso:

13/01/2021, 17:14.

Cabrera, Liliana (2015). *Iluminaciones*. Buenos Aires: Yo no fui. Cabrera, Liliana; Celeste Moyano, Ana Fernández. Compilado por Alejandra Marín y Constanza Cantero, coordinado por María Medrano, con prólogo de Eduardo Jozami y María Medrano.

Iluminaciones. Fotografía en la cárcel de mujeres (Catálogo CC Haroldo Conti)

Rancho Aparte (2016). *Cajas rebeladas*. Buenos Aires: Rancho aparte.

Taller Luz en la piel (2012). *Luz en la piel*. CABA: La luminosa.



La búsqueda de la ciudad

Sol Perednik

Arquitecta FADU-UBA

Formación en Fotografía Estenopeica,

Procesos Alternativos y Laboratorio

solperednik@gmail.com

<https://www.instagram.com/gramatopias/>

<https://www.facebook.com/sol.perednik>

Argentina

Resumen

Este relato busca transmitir el proceso proyectual de una obra propia de fotografía estenopeica, desde la idea inicial inspirada en la ciudad, en sus rincones, sus texturas, sus luces y sus sombras; lo que quiere mostrar y lo que mantiene oculto. Un recorrido personal a través de la lectura de varios textos que promueven esa inquietud por la mirada urbana y la construcción de un imaginario propio a través de la fotografía estenopeica. Luego, llevado a la práctica, con el diseño y la construcción de una cámara especialmente realizada para el proyecto, haciendo foco en la idea y en la estética deseada. De esta forma, comienza el proceso de la toma fotográfica en busca de la composición y los encuadres imaginados. Caminatas por la ciudad de Buenos Aires, explorando lugares que quieran ser fotografiados, fragmentos de ciudades entrelazadas jugando con el tiempo y el espacio en sus distintas dimensiones. Finalmente, luego de revelar los negativos de esas imágenes latentes, llegan los resultados y así el asombro que transforma al observador pasivo

en participante, permitiendo que habite la imagen, que se perciba dentro de ella, que se busque a través de lo sensorial aunque sea de manera fugaz.

En el desarrollo de este proceso creativo se detallarán las etapas realizadas para la elaboración del proyecto comenzando por las ideas preliminares de cómo surge la idea, cuáles son los sustentos estenopeicos en los cuales se fundará la obra, donde la ciudad, como protagonista principal del relato fotográfico, dialoga con la lectura de algunos textos promoviendo la construcción de un imaginario urbano. Luego, esas intenciones se verán plasmadas en el diseño y la construcción de la cámara estenopeica, en el cual se detallan unos esquemas de pruebas de cámara y formación de círculo de imagen según las distintas exposiciones buscando la composición de imágenes final. A continuación, se relatarán las salidas fotográficas como testigos de las vivencias estenopeicas y las intenciones sembradas en el papel para finalmente concluir con el revelado de los negativos, analizando así los resultados obtenidos y compartiendo las reflexiones finales.

Ideas Preliminares

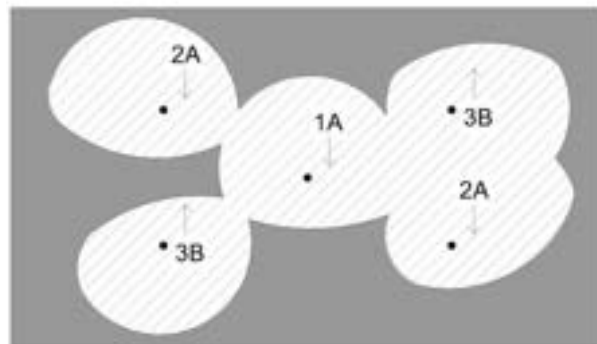
Antes de comenzar un proyecto, uno siempre tiene ideas dando vueltas en la cabeza, referencias con las que se ve identificado, inquietudes artísticas sin resolver que buscan ser materializadas en una obra. Los caminos pueden ser diversos, en mi caso, el proceso comenzó en mayo del 2021 realizando un taller de fotografía estenopeica de manera virtual con Daniel Tubío y Sol Mendoza llamado “Clínica de Obra Estenopeica” orientado a desarrollar una obra alrededor de la fotografía estenopeica. La premisa inicial fue pensar qué es lo que la fotografía estenopeica le podría aportar al proyecto que otro tipo de fotografía no lo haría. De esta forma mis ejes principales fueron por un lado, la posibilidad de diseñar y construir una cámara propia, lo que otorga independencia y libertad del mercado comercial, poder jugar con formatos no convencionales y así obtener negativos en papel fotográfico del tamaño y forma deseados. Por otro lado, la multiplicidad de estenopos es algo que siempre me atrajo y utilizo muy seguido en mis fotografías, buscando distintos puntos de vista, desconfiando de lo que me dice un estenopo busco respaldo en otro, o en la conjunción de todos a la vez para intentar obtener imágenes más equitativas o más justas, que sean lo menos mentirosas posibles dentro de mi mirada subjetiva. Otro aspecto de la fotografía estenopeica que me interesa trabajar es la distorsión que genera la imagen por el ángulo de visión, esa imagen fantasmagórica producto de largas exposiciones que deja entrever una estela en movimiento, como una capa superpuesta que se funde con la imagen misma, y finalmente la formación del círculo de imagen donde el estenopo simula ser un ojo, un espía que captura lo que no se ve, encontrando otras formas de ver, otras percepciones.

Otro de mis grandes disparadores para este proyecto fue la lectura, en este caso, a partir de un texto de John Berger (“¿A cuánto va?” de Cada vez que decimos adiós) que dice: *“cualquier fotografía nos recuerda a algo que hemos olvidado. En esto – y en otros aspectos– la fotografía es lo opuesto a la pintura. La pintura registra lo que el pintor recuerda. Pero como cada uno olvida cosas diferentes, una foto, mucho más que una pintura puede cambiar su significado según quien la mire”*. Este concepto de la memoria selectiva y emotiva resonó mucho con mis intenciones fotográficas, reflexionar por qué y para qué lo hago, qué busco encontrar en ella. Fotografió para no olvidar, para descubrir recuerdos olvidados, jugar con el tiempo para darle forma a los sueños que se reflejan en la ciudad como testigo de mis deseos. En esas resonancias personales, siempre están presentes los paisajes urbanos, buscando los secretos que esconde la ciudad como si con la estenopeica los pudiera descubrir. En las ciudades y sus recovecos busco una relación de complicidad, de confidencialidad de mis vivencias, como un espejo donde pueda verme reflejada.

Diseño y construcción de la cámara

En base a las premisas estenopeicas descriptas previamente, comencé el diseño y construcción de la cámara pensada especialmente para este proyecto. Encontré una caja de cartón de 170x100x30 mm, que siendo un formato gran angular funcionaría muy bien para los retratos urbanos y por sus dimensiones iba a formar buenos círculos de imágenes potenciando mi idea de origen. Decidí realizarle cinco estenopos, pensando una imagen central y cuatro en sus extremos formando diagonales. La imagen central sería la protagonista de la composición, pensando generalmente un edificio o una esquina que busca tensión con las otras exposiciones. Dos

de las tomas, en una de sus diagonales, serían de árboles o vegetación otorgándole un marco orgánico natural al relato y en la otra diagonal, las dos tomas serían del entorno urbano contextualizando la imagen central, en algunos casos el edificio de la toma central también podría aparecer en sus diagonales en otra escala o buscando otra perspectiva. De esta forma construyo mi propia ciudad, recortando y pegando distintos fragmentos, viendo de qué forma se entrelazan, cómo se fusionan sus luces y sombras generando una nueva configuración urbana. La ciudad se multiplica, se refleja en sí misma conociendo otras versiones de ella que nunca son las mismas. Además, la foto no solo iba a tener cinco exposiciones sino que algunas serían a 180° girando la cámara para generar esta idea de reflejo o espejo entre las distin-



Esquema 1

asimetría en cuanto a los cielos y las tierras, pero no terminaba de lograr ese efecto de reflejo compositivamente entre los edificios.

De esta manera, la segunda prueba realizada fue manteniendo la exposición central (1-A) pero en las exposiciones 2 y 3, siendo las mismas tomas pero giradas a 180° con respecto a la otra (2 -A/B y 3 - A/B), para así lograr ese efecto de reflejo entre las tomas de edificios. Pero en este diseño quedaba

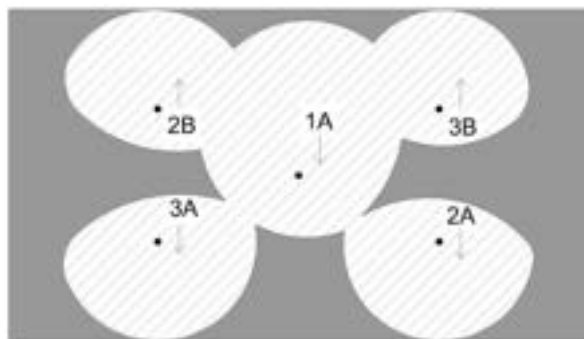


Foto Cámara

| 32 |

tas tomas. El tiro de la cámara es de 30 mm, los estenopos fueron realizados de 0,22 mm y el n° f es de 128.

La primer prueba compositiva que hice fue la exposición central (1-A), dos exposiciones iguales en diagonal (2-A) y dos exposiciones iguales en la otra diagonal (3-B) pero con la cámara girada a 180° con respecto a las exposiciones 1 y 2. En este caso quedaba una



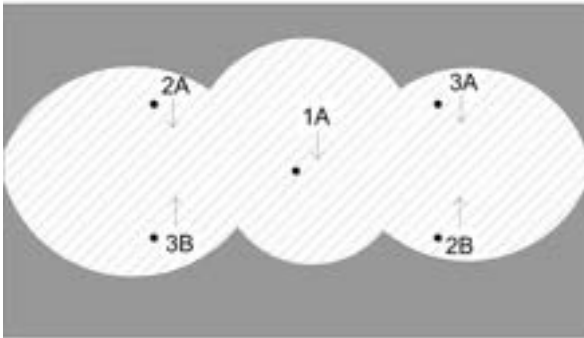
Esquema 2

muy divididas las exposiciones, entre cielos y tierras, faltándole unión a la composición general.

La tercer y última prueba se hizo manteniendo la relación de tomas pero girándolas

para dejar todas las tierras en los bordes del negativo y los cielos en el centro para que se genere un gran círculo de imagen con las cinco exposiciones, obteniendo así un diseño compositivo que lograba complacer la búsqueda proyectual. Según las diferentes combinaciones de tomas, los resultados fueron variados, generando distintas superposiciones de

Esquema 3



imágenes, fundiéndose entre sí: fragmentos de ciudades entrelazadas construyendo una nueva ciudad.

Salidas fotográficas

Al principio, y en un contexto pandémico, decidí salir a fotografiar lugares cercanos que me resultaran familiares, lugares cotidianos donde pasaba todos los días, lugares de la infancia donde lo fenomenológico siempre está más presente, aunque no sean lugares icónicos de la ciudad, todos podemos sentirnos identificados con pequeños detalles urbanos (texturas de adoquines, esquinas barriales, arboledas que arman juegos de luces y sombras sobre el asfalto). Luego comencé a llevar las cámaras siempre conmigo por sí surgía alguna toma inesperada en busca de espacialidades silenciosas y misteriosas. En los viajes al trabajo hacía paradas por el camino deambulando por las calles, viendo si encontraba

algún lugar que me llamara la atención para fotografiar. Finalmente, con más intencionalidad, elegí obras arquitectónicas y lugares históricos o con algún interés cultural donde todos puedan verse habitando esas espacialidades, donde cada uno tendrá un recuerdo o una vivencia diferente, y así cada espectador pueda apropiarse de la fotografía a través de una emoción y un sentido único. Empecé a viajar especialmente a distintos puntos de la ciudad para fotografiarlos con esa intención de condensar el significado de la arquitectura y de la historia particular de un entorno. Este ítem todavía está inconcluso porque aún no sé cuál será la última foto del proyecto (si es que la hay). Por ahora tengo 45 negativos entre pruebas, “errores” y tomas definitivas. Seguiré recorriendo la ciudad en busca de los fenómenos urbanos que despierten mis sentidos mediante experiencias sensoriales, perceptivas y emocionales.

En estas salidas, mis trípodes son los postes de luz o carteles viales, rejas de plazas o cualquier elemento que se vea firme sujetándolo con cinta de papel. En esta rusticidad de la toma fotográfica encuentro algo lúdico, despojado. En algunas ocasiones cuando no encuentro donde sujetar la cámara, utilizo directamente el suelo, cambiando el punto de vista del espectador y pensando que parte de la textura de la tierra, sea baldosa, pasto o asfalto, va a salir retratado en la imagen. Alguna que otra vez se me voló la cámara en medio de la toma por el viento y se formó un rayo de luz en el negativo como un guiño estenopeico a mi liviandad risueña. En estas recorridas urbanas, algunas veces voy muy segura de lo que quiero retratar y muchas veces me dejo sorprender por lo que me transmite cada lugar. Retratar para encontrar otras formas de ver, asombrar y dejarse asombrar. Ahí vuelve Berger a mi mente: *“el arte consiste en llegar allí por azar. Sorprender al lugar y que su sorpresa nos sorprenda”*.

En esta ida y vuelta de fotografía y libros me encuentro con un poema de mi padre llamado “La búsqueda de la ciudad” (al que hago honor con el título de este proyecto) porque me vi identificada en esas caminatas por la ciudad buscando como un gato persigue a un ratón con ese instinto animal pero siempre con un propósito lúdico. Un diálogo entre la ciudad, mi cámara y yo, donde solo me reconozco a mí misma y a la ciudad en esas imágenes estenopeicas como una red de reciprocidades, donde se empieza a confundir si yo busco a la ciudad o la ciudad me busca a mí y a mi cámara, jugar a las escondidas o a una búsqueda del tesoro: *“el ratón le dice al gato ‘búscame o búscame’ / te ofrezco siempre una pista / te dejo que casi me alcances / salvo que este no soy yo / ahora estoy aquí / no preguntes dónde / allí es dónde / it is possible to catch me / provided that you arrive at the right time / and I arrive in the right mood / ¿no me ves? / mirame / estoy aquí / en la alcaldía o en la alcancía / en las alamedas o en los almiarés / soy el que construye algo / una ciudad / y no sabe dónde queda”* (Jorge Santiago Perednik)

Revelado de imágenes – Resultados y reflexiones finales

El momento del laboratorio, siempre es un proceso de mucha adrenalina, en soledad y oscuridad, donde esa imagen llena de expectativas todavía está latente y comienza a develarse el misterio estenopeico. Se detiene el tiempo en el papel para luego ser fijado. Llega el asombro, verse reflejado en la imagen, a través de una sonrisa en esas relaciones morfológicas de espacio y luz. Lo primero que a mí me llama la atención es la forma en que se funden las múltiples exposiciones, el encuentro de dos atmósferas distintas que nos envuelven y prometen un contacto con la mutación. Esa superposición de imágenes

creando un espacio entrelazado continuo y las misteriosas perspectivas intrincadas nos atraviesan y las envolvemos con la mirada que se llena de reflejos luminosos. El horizonte es poroso, gira y se pierde en una red de perspectivas en movimiento.

Cuando comparto las imágenes con mis compañeros y docentes del taller lo primero que intentan descifrar es qué forma encuentran en la composición general de la foto, el círculo de imagen va mutando en función de sus configuraciones logrando distintas figuras y lo interesante es que cada uno ve algo distinto: ojos, remolinos, barcos, ovnis... y en todos esos diseños siempre está presente la ciudad y sus detalles, como un modo de captar la imaginación del espectador. De esta forma, recuerdo a Ítalo Calvino y sus ciudades invisibles: *“El ojo no ve cosas sino figuras de cosas que significan otras cosas. En la forma que el azar y el viento dan a las nubes, el hombre se empeña en reconocer figuras. La ciudad es redundante: se repite para que algo llegue a fijarse en la mente. La memoria es redundante: repite los signos para que la ciudad empiece a existir. Tus ciudades no existen”*.

Otro aspecto que me interesa desarrollar entre la experiencia de la toma y el resultado de la imagen final es que la mayoría de los lugares fotografiados estaban llenos de personas, siendo lugares públicos como plazas, instituciones o simplemente una calle transitada, de hecho, casi todas las veces me sentía muy observada colgando la cámara en mis trípodes urbanos, las personas se quedaban intrigadas mirando que podría contener la caja de cartón o por qué razón la estaría atando a un poste de luz. Esa curiosidad ajena me lleva de vuelta al poema de mi padre del juego entre el gato y el ratón: *“húsmeá olé / probá encontrarme donde la gente se junta / la ciudad es más que eso / más que un casi / yo soy un casi menos / búscame o búscame a la salida / ¿hay salida? / ahí no me vas a*

encontrar / ahora estoy aquí". Las imágenes obtenidas parecen ser ciudades desiertas o con fantasmas deambulando en ellas. Por las largas exposiciones, la fotografía estenopeica borra todo aquello que esté en movimiento, permite salir de ese instante capturado que habla la fotografía convencional para convertirse en una lenta viscosidad del espacio fluido. Esa fluidez temporal que permite que cualquier forma se manifieste, la instantaneidad del tiempo describe la irrealidad del momento presente. Las personas están, pero en la imagen se esfuman, solo quedan pequeños vestigios o estelas, que aunque no se vean del todo, nos recuerda que esas miradas existen.

De esta forma, los resultados de la serie fotográfica se pueden observar en dos escalas distintas, de lejos, descifrando el dibujo o la figura que forman las cinco exposiciones juntas con la sumatoria de los círculos de imagen y por otro lado, más en detalle, viendo como los fragmentos de la ciudad se van entrelazando creando una nueva realidad urbana. Es así como el espectador puede sumergirse en las imágenes, habitando esos espacios, a través del recuerdo o la imaginación de algo que cree ver. Imaginarse en otro tiempo y en otro espacio permite una combinación de infinitas posibilidades geométricas y fenomenológicas, habitar a través de la percepción.

Los procesos creativos son muy personales y singulares de cada individuo, pero poder compartir esas experiencias con otras personas es muy enriquecedor, intercambiar ideas, conceptuales, negativos revelados o simplemente detalles técnicos de armado de

cámaras hace que la fotografía estenopeica sea aún más apasionante recorriendo nuestro costado lúdico y yendo a lo más primitivo de cada uno. En mi caso particular como arquitecta, la fotografía estenopeica me ayuda a comprender la espacialidad de otras formas, generando un diálogo constante entre las disciplinas, encontrando la esencia de la materia, la luz y la sombra. Poder jugar a que no hay gravedad, permitir que dos paisajes inconexos se entremezclen y no se sabe cuál es cuál, quién es qué. Tener la posibilidad de diseñar un habitar que el ojo humano no puede observar lo que mira. Busco el encuadre de una ciudad hecha solo de excepciones o de diferencias. Una ciudad sin tiempo donde la tierra se refleje en el cielo en forma de laberinto de nubes. Sueño con una ciudad que no voy a ver, una ciudad que posiblemente no haya existido nunca. Sigo buscando, y es en esa búsqueda que sin darnos cuenta se construye la ciudad (y seguramente sea estenopeica).

Bibliografía

John Berger. "¿A cuánto va?", en Cada vez que decimos adiós. 4ta ed.-Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2008, pp. 231-243

Italo Calvino. Las ciudades Invisibles. 17ª ed.- España, Ediciones Siruela, 2008

Jorge Santiago Perednik. "La búsqueda de la ciudad", en La querrela de los gustos. México, Tintanueva Ediciones, 2007, pp. 15-20



La evolución de una idea

Mariela Bellagamba

IG: [@marielabgb](https://www.instagram.com/marielabgb)

web: <https://youpic.com/photographer/marielabgb/>

Argentina

Primera idea era hacer una **cámara compacta**, para llevar en viaje en una mochila; con pocas partes, de materiales resistentes que tenía cerca o eran relativamente accesibles y que se pudiera utilizar con papel fotográfico o/y rollo fotográfico.

Teniendo como base una cámara que compré a un profesor de estenopeica hice algunas modificaciones, siendo las mismas:

- unificar el interior
- hacer un cierre que sirva para papel fotográfico y rollo fotográfico.

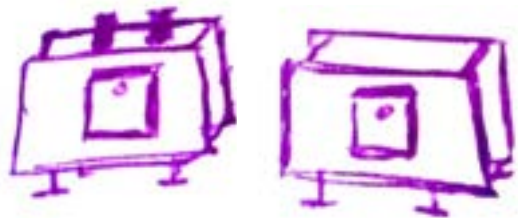
Y así surgió la **cámara Épica Dúo**, que tiene cierre para papel fotográfico o rollo fotográfico. Al verla terminada, me llevó a hacer otra variante que contenga menos partes y surgió la **cámara Épica B** para rollo fotográfico de 35 mm y para papel fotográfico.

Una vez terminado el cuerpo de la cámara apareció la incógnita de hacer el

obturador, debería ser firme, no abrirse fácilmente al estar guardado y ser sencillo en su funcionamiento.

Resultado es un marco con un imán y una tapa con imán, unidos por uno de los lados con un tornillo.

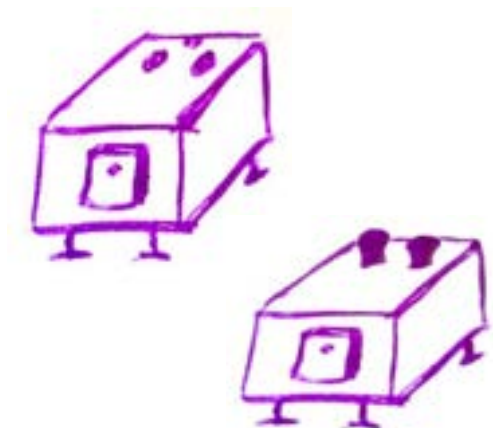
Una vez resuelto el obturador, apareció la idea de colocarle rosca para trípode.



Estaba el inconveniente del grosor de la madera del cuerpo de la cámara, el cual no era lo suficientemente grueso para que quede firme la tuerca del trípode.

Probando varias posibilidades surgió la solución: modificar una tuerca doble y así quedo firme, pero se perdió estabilidad porque sobresalía del cuerpo de la cámara, por lo tanto, se le agrego patas para lograr recuperar la estabilidad.

Cada una de las cámaras son únicas porque la base es la misma pero el trabajo de elaboración (lijado, pintura, armado) es individual tanto en los detalles como en su terminación.



Segunda idea era el laboratorio portátil.

Hacer laboratorio para revelar y/o cambiar papel fotográfico o rollos fotográfico cuando estamos al aire libre, talleres, viajes, etc.

Después de ver varios modelos, tome medidas propias, le agregue un estante, esquines para evitar golpes al trasladarlo, manijas laterales, tela negra que cubra a la persona que revela.

El tamaño fue pensado para papeles fotográficos grandes (aprox. Tamaño de hoja A4).

Con esa base surgió hacer uno más pequeño para papeles fotográficos chicos.

Tercera idea era el nombre de las cámaras, laboratorios, accesorios, etc.

Quería reflejar un grupo que hace fotografía estenopeica.

Se me ocurrió el nombre de **Legión Estenopeica**.

Siempre use las ideas como punto de partida y varias veces me dijeron para que quieres realizar esas ideas si no vas a ganar nada y es más fácil comprarlas hechas. Y eso es verdad, pero nadie te quita la satisfacción de realizar algo con tus propias manos y de haberte propuesto algo y concretarlo.

Siempre agradecida a las personas que





ayudan, que dan consejos según sus vivencias, que cuestionan con criterio, que critican constructivamente, que acompañan en el proceso.

La decisión de realizar o no una idea depende de uno.

Lo que se imagina se puede realizar, puede ser que al comienzo pienses cómo, cuándo, porqué, dónde voy a materializar una

idea; pero seguro que con empezar a hacer inicias el camino hacia la concreción de la idea.

Si pude materializar una idea ya me doy por satisfecha y todo lo que surja después de eso es un regalo.



La cámara oscura como recurso didáctico

Mariana Jacob

Docente y fotógrafa de Florencio Varela, Buenos Aires

jacobmarianamarcela@gmail.com

IG: [@marianajacobfoto](https://www.instagram.com/marianajacobfoto)

Argentina

Resumen

La cámara oscura como concepto y recurso didáctico nos permite conocer los orígenes de la fotografía, la posibilidad de acceder a las primeras formas de ver a través de ella nos permite comprender la magia y el encanto de las imágenes fotográficas.

En distintos espacios educativos relacionados a la Fotografía, Educación y Género,

conocer los orígenes de la imagen fotográfica es conocer la cámara oscura, así como su armado y creación.

La idea de pensarla como recurso didáctico nos permite adaptar su creación y construcción a cualquier material que dispongamos, porque lo que se enseña es su uso el cual nos habilita a reflexionar sobre la “imagen al revés” y en el proceso del armado comprender que en la era digital todavía existe el efecto sorpresa.

Palabras claves: *fotografía - cámara oscura - recurso didáctico - aprender - enseñar - educación*

Introducción

Las experiencias que se desarrollarán en la presente ponencia se realizaron en las Escuelas de Educación Secundaria 35, 16 y 14

con estudiantes de 13 a 18 años, en contextos vulnerables de Florencio Varela. También se incluyen los trabajos de los cursos y talleres virtuales Fotografía y Educación (Cooperativa de la Imagen) y Las fotos en la práctica educativa (Fundación Sociedades Complejas) con profesionales de la fotografía, educación y otras disciplinas.

En todas las experiencias el trabajo con la cámara oscura implicó conocer su origen, explicar su construcción y analizar las imágenes que se proyectan en su interior: ¿La realidad es tal cual como la vemos? ¿O está al revés? ¿Qué se pone en juego cuando observamos a través de la cámara oscura?

Enseñar a mirar, aprender a observar

¿Es posible enseñar fotografía sin una cámara de fotos? ¿Se enseña fotografía o una nueva forma de entenderla?

La fotografía está a nuestro alcance. En algún momento nos tomamos una selfie, le pedimos a alguien que nos tome una foto o somos parte de la foto de otra persona. La era digital nos trajo la posibilidad de lograr con mayor velocidad la creación y difusión de imágenes, pero de la misma forma que las vamos creando, muchas veces a esa velocidad se destruyen, se transforman, se descargan y se resignifican o se pierden. ¿Cuántas veces esas

fotografías son observadas? ¿Cuánto tiempo se toma el observador para mirar los detalles en ellas? ¿Cuántas interpretaciones puede tener una fotografía? ¿Qué se ve cuando se mira? ¿El saber influye en cómo se mira?

La fotografía es una de las tantas herramientas que podemos incluir en nuestra práctica educativa, pero ¿qué se enseña en fotografía? ¿Sólo se enseña la técnica fotográfica? ¿Cómo se enseña a mirar? ¿Por qué es importante aprender a observar?

Ana Abramowski plantea que si se quiere trabajar pedagógicamente con imágenes se deben tener en cuenta los poderes que ellas encierran, que son:

- la polisemia
- la relación que hay entre las palabras y las imágenes
- la relación entre ver y saber

La polisemia es en relación a los diversos sentidos y significados que puede tener una imagen. La relación que hay entre las palabras y las imágenes, no siempre las palabras lo dicen todo y muchas veces las imágenes dicen mucho más en el silencio, encontrar el equilibrio entre ambas es el desafío. La relación entre el ver y saber, el conocimiento condiciona las distintas formas que tenemos de mirar, pero a la vez sorprende y lo transforma.

“Se trata junto con los alumnos, de enseñar y aprender a mirar; a partir de ellas; sin perder de vista que, del mismo modo que las palabras, las imágenes son colectivas y se comparten. Si tenemos presente que lo visible es algo que se produce, y que al lado de toda visibilidad habrá siempre una invisibilidad, constataremos que al lado de toda pedagogía de la imagen habrá también una política construyendo una mirada -y no cualquiera- del mundo” Ana Abramowski (2009).

Trabajar con la cámara oscura nos permite construir un recurso, una herramienta didáctica para poner en juego lo antes mencionado.

Trabajar a partir de la historia de la

fotografía y sus orígenes es una oportunidad para redescubrir la imagen creada, conocer su historia y observar lo que simples materiales como una lata pintada en su interior de negro, un pequeño orificio, papel de calcar (o vegetal) y una cartulina permiten crear y recrear. La imaginación y la posibilidad de asombro que posibilita este recurso es aplicable para cualquier persona de cualquier edad, basta con estar predispuesto al asombro.

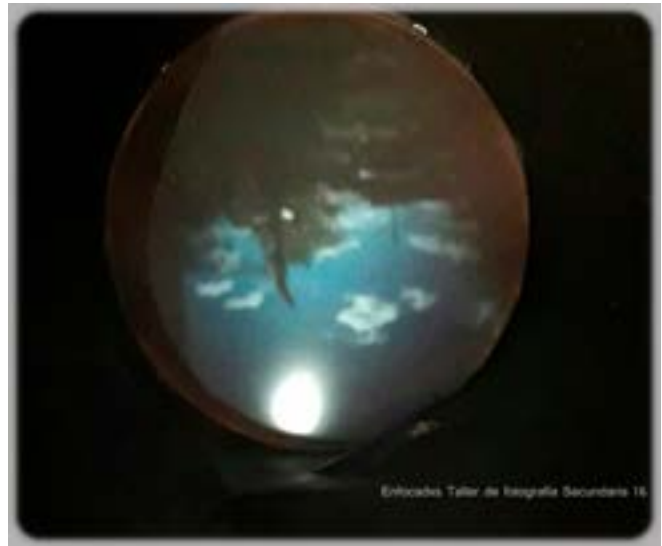
Taller Enfocadxs - Secundaria 16 Evita Barrio Villa Hudson

El taller de fotografía Enfocadxs fue una propuesta presentada a la Dirección General de Cultura y Educación¹ para ser desarrollada dentro del programa socioeducativo Patios Abiertos, el cual se desarrollaba en la Escuela Secundaria Nro 16 de Villa Hudson Florencio Varela. El taller funcionó durante 2017 y 2018, para jóvenes estudiantes de la escuela y otros que no asistían regularmente a la escuela pero que venían a participar de las distintas propuestas de Patios. El promedio de edad era de 12 a 18 años.

Al principio la idea del taller era dar los conocimientos básicos de fotografía, es decir focalizar el contenido en la técnica, composición y el manejo de la luz. La herramienta principal entre quienes asistían al taller era el celular. Aunque no todos tenían un celular con una cámara o algunos ni siquiera contaban con este equipo. Entonces, les propuse conocer el origen de la fotografía, para ello oscurecí un salón de clases y dejé una pequeña abertura en una de las ventanas, todos nos sentamos en el suelo y observamos lo que sucedía con el reflejo del exterior dentro del aula. El asombro fue tan grande que nos pusimos a construir cámaras oscuras con latas de duraznos.

Luego, se incorporó el trabajo de fotografía estenopeica, para llegar a ello se inició con la construcción de una cámara oscura

en un salón de la escuela y otras veces se utilizaba el baño de profesores. La expectativa que generaba el ver la imagen cuando aparecía



utilizando latas de duraznos pero también se transformó un aula de clases en una inmensa cámara oscura en donde pudieron ver lo que sucedía con la luz cuando ingresaba por el estenopo, en este caso, un pequeño orificio en la ventana. Después, pudieron construir sus cámaras las cuales fueron donadas por los profesores Mario Rodríguez y Mario Lazo Toledo quienes crearon un modelo de cámara llamado Peyka. Con las Peykas que construyeron pudieron tomar algunas fotografías, las cuales se revelaron en un laboratorio improvisado

en el líquido de revelado, o bien, encontrarse con la sorpresa de no encontrar imagen, generaba una “magia” en los jóvenes que se maravillaban al ver el proceso de revelado. Aquí se trabajó la tolerancia y la paciencia, la espera en el resultado de la imagen, como también el trabajo colectivo de consultarse entre ellos los mejores lugares para hacer la foto, por la luminosidad o el encuadre.

El taller duraba desde las 9 de la mañana hasta las 13 hs, pero el trabajo real no siempre eran las 4 horas de corrido, sino con intermi-



tencias, puesto que los jóvenes recorrían las distintas ofertas de talleres que se daban en la escuela.



Una vez finalizada la experiencia del Taller, se continuó trabajando con las cámaras oscuras en los espacios curriculares como la materia Introducción a la Comunicación.

¿Cuál era el sentido de trabajar la cámara oscura en una materia curricular? En el caso de la comunicación, trabajar la observación y

el análisis de las imágenes es clave, por eso el uso de la cámara oscura les permitía a los y las estudiantes analizar el sentido denotativo y connotativo (Barthes) de lo que se reflejaba en el interior de la cámara oscura. *¿Cómo ven a la escuela quienes no forman parte de ella? ¿Qué aspectos se ve “al revés” cuando observamos la escuela?*

Secundaria 35 - Barrio Pte Perón (La Pepsi)

En la Secundaria 35 es una escuela con jornada completa, en la provincia de Buenos Aires y durante el 2021 se incluyó en la oferta de los talleres extracurriculares el “Taller de la Imagen”. Aunque a principios de año el taller fue bimodal (virtual y presencial) fue muy complejo poder abordar la historia de la fotografía. Los talleres y este en particular estaban dirigidos a estudiantes del Ciclo Básico de la Secundaria, el promedio de edad es de 13 a 15 años .

Sin embargo, una vez que se confirmó la presencialidad se comenzó a trabajar con la construcción de la cámara oscura. A partir de su armado desde una experiencia lúdica, los y las estudiantes comenzaron a observar a través de ella.



Luego se continuó trabajando con la fotografía estenopeica y la construcción de la cámaras modelo Peyka y finalmente con la fotografía digital (el uso del celular). Durante



la muestra escolar de fin de año, el puesto del taller de la imagen, llamó la atención



porque se compartieron las cámaras oscuras construidas por los y las estudiantes, además

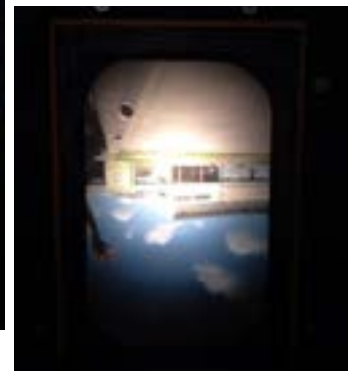


antes de la muestra, durante los recreos se jugaba con la cámara oscura y explicaban qué pasaba con la luz en su interior.

Secundaria 14 Barrio Santa Rosa

Con los y las estudiantes de 6to año, con un promedio de edad entre 17 y 20 años, en una de las últimas clases de la cursada del 2021 se los invitó a observar a través de una cámara oscura. El asombro fue tal que se los invitó a reflexionar acerca de ¿cómo veían ellos y ellas este año de cursada? ¿El paso por la formación Secundaria fue lo que esperaban?

Nuevamente la cámara oscura, fue un recurso didáctico, educativo que ayudó a interpelar a los y las jóvenes al observar su entorno. Aquello familiar, conocido y cotidiano se transformó al mirarse a través de la cámara oscura. Se llevaban, dentro de todas las





experiencias educativas, una más que no solo era distinta sino que era atrapante porque requería detenerse a observar y a cuestionar ¿qué sucede con la luz? ¿Cambia la mirada o la forma de ver?

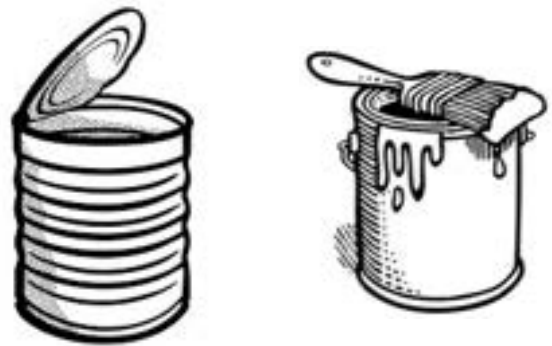
Experiencias educativas virtuales

Durante la cuarentena del 2020 la posibilidad de brindar talleres virtuales fue una oportunidad para compartir este recurso didáctico de la cámara oscura con profesionales de la educación, fotografía y otras disciplinas. Aunque muchos conocían de que se trataba una cámara oscura, al momento de trabajar las sensaciones que generaban las percepciones de las imágenes al revés, así como su construcción, generaba el asombro y el interés sobre ella.

Para el armado y la explicación a distancia se les compartía un “paso a paso” con elementos sencillos y fáciles de conseguir:

¿Cómo armar una cámara oscura?

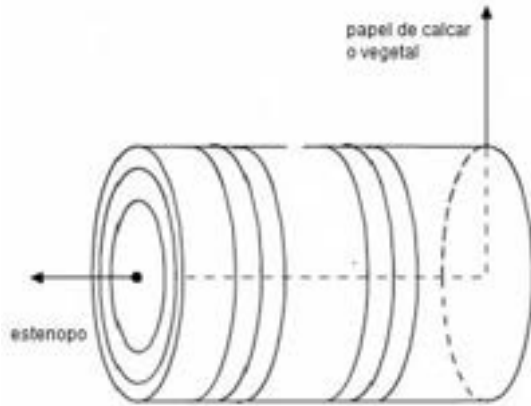
1. Con una lata de duraznos (que es más grande que una de tomates), cortar uno de sus extremos y cuidar que no quede ningún borde cortante.



2. Luego pintar su interior de negro.
3. Una vez que se secó la pintura, con la ayuda de un clavo realizar en el extremo cerrado de la lata, un orificio pequeño. No es necesario que para hacerlo se traspase el clavo de lado a lado, solo la punta (de forma sutil, para que ingrese la luz).
4. Ese orificio realizado con el clavo se llama estenopo.



5. Una vez realizado el estenopo, en el extremo abierto de la lata cubrir con una hoja de papel vegetal, utilizada también para calcar. Para que la hoja no se mueva, fijarla con cinta adhesiva.



6. Finalmente cubrir todo el extremo contrario al estenopo y continuando la forma de la lata con una cartulina. De esta forma se ge-



nerará un espacio intermedio en el interior de la lata, en donde se podrán ver las imágenes proyectadas desde el exterior.

7. Por último, decorar la cámara oscura según el gusto personal y observar durante el día en un espacio exterior.

Pensar el diseño de un instructivo claro y sencillo fue el primer desafío a desarrollar.

Una de las experiencias fue la de una docente de Tucumán, quien trabajó el armado y observación a través de la cámara oscura con niñas y niños de 4 años.

Otra experiencia en los talleres fue el de una docente de Madrid quien realizó la cámara oscura pero en vez de utilizar un papel oscuro tipo cartulina, lo reemplazó por goma eva.

Ese cambio en el armado de la cámara oscura denota la apropiación del recurso y la adaptación a los elementos con los que contaba. Un recurso didáctico educativo a diferencia de un material didáctico es la posibilidad que tenemos de adaptarlo, en cambio el material didáctico ya fue diseñado con una finalidad concreta y con materiales específicos.

Conclusiones

La cámara oscura no solo es un recurso didáctico educativo en la clase de fotografía o en la de comunicación, es una herramienta que nos invita a ser aplicada en cualquier área o disciplina, porque su objetivo principal es que se pueda trabajar la observación y la capacidad de asombro. Es importante contar con preguntas que acompañen aquello que se observa, porque es a partir de las preguntas que se comienza a detener en aquello que muchas veces pasa desapercibido.

La cámara oscura refleja en su interior una imagen que nos propone reflexionar sobre nuestro entorno, qué vemos y cómo lo vemos. La imagen al revés no se trata solamente de un juego óptico, es también la posibilidad de iniciar un debate sobre cómo miramos y qué observamos.

Las experiencias que pude compartir en la presente ponencia son algunas prácticas puntuales sobre su uso y aplicación. El armado de la cámara oscura asombra a todos y todas por igual sin importar la edad, porque más allá del recurso, también se trata de hacer una invitación a los orígenes de la fotografía.



Bibliografía

Abramowski, A. (2010) ¿Es posible enseñar y aprender a mirar?. El Monitor de la Educación N ° 13. Ministerio de Educación. Presidencia de la Nación Argentina

Barthes, R. (2006) La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Paidós

Berger, J. (194) Modos de ver. GG





Una mirada diferente

Alejandro Ponce Leguizamón

Profesor de Medios Audiovisuales

E.E.E. San Francisco Lanús O.

alejandroduende87@gmail.com

Argentina

Francisco Capella

Profesor de Fotografía

E.E.E. San Francisco Lanús O.

capella1969@gmail.com

Argentina

Resumen

Cómo vemos y cómo somos vistos, a partir de esta necesidad de indagar en la mirada, en tiempos de selfie, el peso que ella tiene en la construcción de subjetividades y de imágenes identificatorias surge este proyecto. Desde el registro, la foto, desde esa mirada nos interpelamos que es la fotografía y cómo funciona, su historia. Más tarde, partiendo de los recursos que tenemos surge la idea de construir una cámara propia para todos los alumnos y así obtener imágenes desde la captura, el revelado y posterior edición digital de la misma. En todo ese proceso es donde se pone en juego la sensibilidad, las habilidades y la impronta personal, nada está dado por defecto, todo está por hacerse.

Introducción

Este proyecto se inició en el taller de formación laboral en fotografía de la Escuela de Educación Especial San Francisco, como respuesta a la necesidad de buscar actividades a partir de las cuales los alumnos se interesen en el área de educación tecnológica y aprendan

los contenidos propuestos por el diseño curricular para la educación secundaria, la escuela perteneciente a una comunidad de escasos recursos, sita en Villa Jardín - Lanús Oeste y siendo de la modalidad de educación especial. El proyecto fue pensado para desarrollarse en el primer cuatrimestre del año 2019, con el objetivo de presentarlo y exponerlo en la Feria Distrital de Educación, Arte, Ciencias y Tecnología, y se desarrolló durante todo el año lectivo 2019 y llegando después de ser elegido en las distintas instancias, Distrital, Regional y Provincial hasta ser distinguido en la Feria Nacional de Innovación Educativa 2019 junto a otras instituciones de nivel en el mes de octubre del mismo año, visibilizando a una comunidad invisible y que por lo general transcurre su existencia en el encierro tanto institucional como en el propio hogar familiar, visibilizando así mismo un trabajo transversal desde las distintas áreas escolares que dio lugar a un crecimiento sostenido en el proyecto.

La fotografía del latín potos, luz, y graphos, escritura, sería algo así como dibujar con la luz, y dentro del amplio campo de la fotografía podemos decir que la fotografía

estenopeica, es aquella que se logra con una cámara estenopeica. En pocas palabras, una cámara estenopeica es aquella que no tiene ningún sistema óptico basado en la refracción de la luz, siendo éste sustituido por un orificio muy pequeño, llamado estenopo, diminuto, que es el orificio encargado de restringir la entrada de luz en la cámara estenopeica, esta es la parte fundamental de una cámara ya que de su tamaño depende la calidad de la toma fotográfica. Por esto, la fotografía estenopeica es la que más se acerca a la definición originaria de fotografía, pues la luz entra dentro de una caja oscura y en un tiempo determinado va dibujando con luz sobre un material sensible, obteniendo así una imagen fotográfica. La fotografía estenopeica tiene su modo particular de registrar el tiempo. Las cámaras fotográficas convencionales lo congelan; las cámaras estenopeicas registran lo que sucede en un período de tiempo. Por ello

se dice que la cámara estenopeica no capta momentos ni situaciones, sino que lo generan. Esta propuesta acerca a los alumnos a un conocimiento distinto, innovador y propone, a través de la mirada fotográfica estenopeica, mirar el mundo con otros ojos, mirar al mundo de manera distinta.

Es importante encontrar en la comunidad, en nuestras casas y en la escuela, los distintos sentidos que el aprendizaje tiene para cada uno de ellos, jerarquizarlos, potenciarlos y abrirlos en un camino de construcción en el deseo de aprender.

El espacio escolar desarrolla estrategias para incentivar el interés, aceptar la diferencia, intercambiar experiencias culturales, permitiendo que circule el conocimiento y se produzca una inclusión social real.

Esta iniciativa surge pensando en nuestras posibilidades, reuniéndonos docentes, alumnos junto con el Equipo de Conducción,



distribuyendo recursos, organizando el tiempo y los momentos escolares para llevar a cabo el proyecto.

Con *Una Mirada Diferente*, con mirada a nuestros alumnos, con mirada institucional, con mirada a nuestro barrio y a nuestra comunidad educativa buscamos traspasar los límites institucionales produciendo conocimientos que permitan habitar otros lugares y otras posibilidades.

El objetivo es poner en manos de los alumnos la posibilidad de registrar sus ámbitos cotidianos, la barriada, los propios modos de vida, asimismo, problematizar la mirada en el acompañamiento de este proceso. Como así también actualizar el uso artístico de las viejas tecnologías en un proceso de sensibilización social y aprendizajes compartidos.

Ambos posibilitaron poner en común saberes respecto de la riqueza de nuestra identidad cultural. Las nuevas generaciones, no tuvieron la posibilidad de formarse con el uso cotidiano de herramientas artesanales como las cámaras estenopeicas.

Esta realidad nos lleva a plantearnos:

¿Cada alumno puede tener su cámara?

¿Nosotros podemos construir una cámara con nuestros recursos?

¿Podría ser beneficioso experimentar con la técnica estenopeica?

¿Se puede reemplazar la cámara del celular por la cámara estenopeica?

Desarrollo

A partir de la construcción de la propia cámara podemos desarrollar una imagen que hable de nosotros. Trabajando con los recursos que tenemos a disposición en la creación de nuestra herramienta, ampliamos el perímetro establecido planteando otra posibilidad de hacer fotografía.

Nos propusimos los objetivos de:

- Investigar sobre la fotografía y su relación con el aparato de la visión: El ojo humano.
- Investigar sobre la importancia de la luz y la oscuridad como fenómeno perceptivo.
- Indagar sobre la primera cámara fotográfica: cámara oscura y sus partes.
- Construir una Cámara Estenopeica individual, a través de un proceso de transformación de insumos, teniendo en cuenta los pasos necesarios u operaciones a realizar.
- Adquirir conocimientos acerca de la exposición sujeta a los fenómenos climáticos y su incidencia en la luz ambiente. Aplicar controles convencionales en la regulación del funcionamiento de la cámara, relacionando el tiempo y la luz (exposímetro).
- Reconocer y aplicar la técnica de tomar fotografías con la cámara estenopeica construida trabajando la composición.
- Explorar sobre las posibilidades de encuadres, planos, y puntos de vista.
- Aprender y experimentar los métodos y cuidados del revelado en el laboratorio.
- Uso de químicos y sus posibilidades expresivas.
- Llevar a cabo procedimientos de borradores, preparación de materiales y atravesar la experiencia de la prueba y error como medio de conocimiento.
- Relacionar la imagen analógica con la tecnología digital a través del escaneo y posterior edición digital.

Una Mirada Diferente nos permite interactuar en el contexto como hacedores, participar significa ser parte del proyecto y promover otras formas de convivencia, más democráticas e igualitarias, que posibiliten el despliegue de las potencialidades de cada sujeto.

La adquisición de saberes y el abordaje de diversas propuestas, se realizó mediante diversos modos y momentos de intercambio de

tareas grupales con los docentes de taller y los docentes de las distintas áreas pedagógicas, donde se priorizo el respeto y la tolerancia, la comprensión y el diálogo entre pares en relación a los contenidos y actividades de cada área a trabajar.

En cada propuesta se estimuló la participación del alumno y la alumna como protagonista y generador del propio aprendizaje, atentos a sus posibilidades tanto individuales como colectivas y su contexto. Trabajar con la diversidad supone reconocer que todos somos diferentes, que todos tienen derecho a aprender, y que los marcos de referencia personales, familiares y culturales deben ser respetados, a la vez que enriquecidos con propuestas educativas de integración y atentos a las particularidades de cada alumno que puede aprender desde la experiencia. Y al comunicar la experiencia, son convocados a preguntarse sobre los aspectos más significativos, sobre las condiciones que la hicieron posible, sobre los obstáculos que debieron enfrentar, sobre las estrategias que desplegaron y sus resultados.

Con el objetivo de investigar qué es la fotografía estenopeica, debemos definir primero qué es la fotografía, para llegar a ello se realizó un abordaje transversal desde el área de formación laboral, los talleres y el área pedagógica. Desde la intervención pedagógica y asesoramiento se implementaron estrategias y recursos para el abordaje de la situación de enseñanza y aprendizaje atentos al proyecto.

Asimismo, se desplegó la creatividad y la libre expresión mediante diversos disparadores expresivos, recursos, estrategias pedagógicas y lúdicas para generar tareas y trabajos conforme al proyecto.

El proyecto se dividió en tres etapas. Para la construcción de las cámaras estenopeicas, se indagaron varios formatos con cajas y latas. Se contactó a los diseñadores

de Peyka y por medio del modelo de su cámara se decidió que era el más apropiado para llevar a cabo el proyecto. En la primera etapa desde las áreas pedagógicas se indagaron el material bibliográfico y de investigación referente a una breve introducción a la historia de la fotografía en general y la fotografía estenopeica en particular. Se elaboró una línea de tiempo de la historia de la fotografía. Investigaron y compararon la cámara estenopeica y la cámara oscura, fueron explorando sobre la construcción de la cámara estenopeica e identificando sus partes. Se investigó acerca de las partes del ojo y su funcionamiento, la comparación del ojo con la cámara oscura. Desde el área de taller de formación laboral se vieron distintos tipos de cámaras analógicas y digitales, sus partes y funcionamientos. Como se comporta la luz en el movimiento y en el tiempo, se realizan distintas actividades experimentando con estos dos factores. Se realizó la construcción propiamente dicha de varios modelos de cámaras estenopeicas. Se realizó una identificación de acuerdo a sus cualidades, los materiales que son más acordes para la fabricación de las cámaras y las herramientas necesarias para dicha construcción. Se tomó el modelo de cámara que nos proporcionó la página El Mundo de Peyka para realizar el mayor número de cámaras para todos los alumnos. Una vez construidas cada alumno intervino su cámara dándole un sello personal.

En la segunda etapa desde las áreas pedagógicas se experimentó con la medición del tiempo necesario para la exposición fotográfica, medición de la distancia focal en distintas cámaras estenopeicas, cajas de cartón y latas.

En el Taller de formación Laboral con la cámara ya construida, se procedió a la prueba de la misma, centrando la actividad en las técnicas y recursos para la toma fotográfica

en general, distancia focal, tiempo de exposición, ángulo de cobertura, número F, abertura de diafragma, profundidad de campo, etc. para luego entrar de lleno en las particularidades que tiene la captura de fotografías estenopeicas. Exposiciones largas y cortas. Distintos tipos de encuadre, planos amplios y cerrados, retrato. En la etapa final, quizás la más atractiva, cuando los alumnos vieron aparecer mágicamente las imágenes obtenidas, fue la mejor recompensa a su esfuerzo.

En el área pedagógica se vieron los distintos químicos a utilizar en el laboratorio, propiedades y cuidados, pasos a seguir en el proceso de revelado, tiempos de tratamientos en los distintos químicos en el proceso. Comportamiento del material sensible con la luz, cuidados a tener en cuenta en el laboratorio.

Desde el Taller de Formación Laboral se procedió a la adecuación de un espacio áulico que funcione como laboratorio y posteriormente el estudio se centró en los químicos, el revelador, el fijador y el baño de paro, su composición, características y aplicaciones.

Los alumnos experimentaron en el laboratorio con la incidencia de la luz y los químicos.

Cerrando el proceso, incursionaron en el tratamiento de la imagen digital o digitalización, a través del escaneo y edición digital con Adobe Photoshop Lightroom. Se indagaron tres métodos posibles de positivización de la imagen obtenida: el de positivo directo en el laboratorio, el obtenido a través del uso de una APP que nos permite hacer una toma negativa de la foto obtenida con la cámara y por último el escaneo la imagen y edición digital. Se pudieron construir veintisiete cámaras estenopeicas con moldes de Peyka, una cámara construida con una caja de Tablet y otra con una lata de leche en polvo, todas estas cámaras resultaron satisfactorias en las capturas de las imágenes.

CONCLUSIONES

¿Cada alumno puede tener su cámara?

Después de la investigación en la fotografía y su historia, se concluyó que a través de las cámaras estenopeicas era posible que cada alumno tuviera una cámara producto de su elaboración. Si bien en un principio el problema frente a la adquisición de las cámaras, podría estar asociado a factores económicos, la posibilidad del formato de una cámara estenopeica, nos permitió trabajar con materiales reciclables y de fácil acceso. De esta manera y siendo aproximadamente veinte los estudiantes a quienes estaba destinado el proyecto, solo necesitamos un presupuesto mínimo para garantizar la realización del mismo.

¿Nosotros podemos construir una cámara con nuestros recursos?

Se evaluaron cuáles eran los recursos necesarios y a partir de ello se buscó el contacto con los diseñadores de Peyka quienes podían aportar un modelo de cámara estenopeica e información valiosa para el proyecto. La posibilidad de contactarnos con El mundo Peyka, fue fundamental, ya que el modelo de cámara tiene un origen conceptual que apunta a posibilitar una cámara de calidad y a costos muy bajos. La misma puede construirse con cualquier cartón reciclado, pero sobre todas las cosas la ventaja más convincente del modelo estaba relacionada con los distintos sistemas de seguridad frente a la manipulación de la misma, mediante los cuales se accedía de una forma simple a la utilización de esta, teniendo en cuenta que algunos de los estudiantes a los que estaría destinado el proyecto presentan algunas dificultades de motricidad. El diseño de la Peyka fue un recurso importante que se adaptó a nuestras necesidades.

¿Podría ser beneficioso experimentar con la técnica estenopeica?

Al sopesar las cualidades de la cámara estenopeica, se encontró que es una herramienta

muy interesante para la comprensión del fenómeno de la percepción visual por su similitud al funcionamiento del ojo humano, a su vez el volver a un proceso manual y artesanal posibilita una mayor incidencia del alumno desde su subjetividad en el proceso de confección y de apropiación tanto de la herramienta como del producto que de ella resultará. Atravesar el proceso fotográfico desde la caracterización y personalización de la cámara, habilitó, en cada estudiante, la obtención de un primer objeto de valor, el cual predispone a la futura utilización de esta. Por otro lado, pero no menos importante, los distintos pasos e instancias que requiere la realización una fotografía estenopeica, entre estos: armado de cámara, preparación del laboratorio, proyectar la fotografía, realizarla, revelar, digitalizarla, y publicar la misma, dió lugar a la distribución de distintos roles, los cuales no solo fomentaron el trabajo en equipo, sino que además se adaptaron a las diferentes instancias de aprendizaje en cada estudiante.

¿Se puede reemplazar la cámara del celular por la cámara estenopeica?

En principio se puede decir que es posible el reemplazo de una tecnología por otra. Pero cabe mencionar que al ser dos herramientas que se desarrollan en procesos bien alejados uno del otro, se las podría pensar como dos procesos que se pueden complementar y potenciar. Una mirada diversa también puede ser comprendida en la coexistencia de las tecnologías y servirnos de ellas enriqueciendo el lenguaje, como por ejemplo en una de las actividades que surgieron espontáneamente, se experimentó filmando con un celular a través de una cámara oscura, obteniendo una imagen envejecida y fantasmal, recurso que se tendrá en cuenta en el taller de formación laboral en audiovisual para futuros proyectos.

La doble relación del proceso analógico con el digital, amplía y profundiza la indagación

en el campo de la mirada propia y sus posibilidades. Las cámaras construidas en el taller más allá de dar cuenta de su efectividad en la toma de imágenes, también son una herramienta que permite la experimentación desde la subjetividad para el registro de la mirada individual y única. Se abre a partir de ellas la posibilidad de profundizar sobre el registro de dicha mirada tanto como observador o como receptor de la mirada ajena, llevándola a los distintos ámbitos de la cotidianidad, el barrio, la casa familiar, etc.

El registro fotográfico en papel como fin último nos interpela en la acción de mirar y mirarnos, abierto a completarse con el sentido que le da el observador. El valor que tiene este proceso para nuestros alumnos y alumnas como un modo de habilitar la expresión y revalorizar su mirada. Así Una Mirada Diferente, una multiplicidad de miradas, una panorámica de complejidades que enriquece la convivencia en la diversidad.

De manera de cerrar estas conclusiones y ejemplificando lo significativo de la experiencia transitada tanto para estudiantes como para docentes, nos gustaría compartir el conocimiento adquirido de uno de los egresados de ese año, 2019, el cual al día de hoy nos comparte mediante whatsapp fotografías estenopeicas de su autoría que sigue realizando con total independencia, revelando y digitalizando el positivo de las imágenes.

Los tiempos del proceso estenopeico, tanto en su construcción como en la técnica de la toma de imagen, nos conducen a correr nos de la inmediatez, un ritual a compartir en comunidad nuevos espacios de visibilidad, escapando de la invasión de la pantalla y encontrando nuevos diálogos de convivencia tecnológicos, como así también una vuelta al oficio artesanal.

Bibliografía

- Langford, M. – Manual de Laboratorio Fotográfico. Buenos Aires: Tursen, 1981.
- Porcher, L. La fotografía y sus usos pedagógicos. Editorial Kapelusz. Buenos Aires, 1977.
- Puparelli Sierra, V. La fotografía en el Aula. Ediciones Akal, Madrid, 1992.
- Sanjurjo, L. y Rodríguez, X. Volver a Pensar la Clase. Las formas básicas de enseñar. Homo Sapiens Ediciones. Santa Fe, 2003.
- Spravkin, M. y Alemany, G. Cuestión de Imagen. Ediciones Novedades Educativas, Buenos Aires, 2000.
- Dirección General de Cultura y Educación (2006), Diseño Curricular para la Educación Secundaria – 1º año.

Agradecimientos

Al equipo directivo de la Escuela de Ed. Esp. San Francisco: Directora Mirian Godoy, Vice-directora Romina Carpio por incentivarnos a participar de esta edición de la Feria de Educación, Artes, Ciencias y Tecnología 2019.

A los docentes compañeros por sus aportes al proyecto: Teresita Salto, Mariana Campos, Laura Martínez, Erika Carabajal y Sergio Ojeda.

A *El Mundo de Peyka* <https://elmundodepeyka.com/>

A las familias por acompañar a sus hijos con compromiso en este proyecto.

A los alumnos por todo el trabajo realizado y el recorrido que hicieron con este proyecto que nos llena de orgullo y felicidad.



Fotografía estenopeica: abandonando el narcisismo

Gustavo Ciancio

Fotógrafo y docente

gustavociancio63@gmail.com

Argentina

Resumen

Esta propuesta intenta reflexionar sobre el quehacer fotográfico relacionado con la técnica de la fotografía estenopeica, estableciendo la necesidad de avanzar sobre la elaboración de obra, como un modo de superar la instancia de mera experimentación. La herramienta con la que contamos es rica en posibilidades, si logramos determinar una base conceptual sobre la que organizar nuestros trabajos, con posibilidades de cuestionar la manera tradicional de la representación, más que recostarnos sobre el impacto que provoca la imagen cuando se la relaciona con su modo de producción. Lo que se propone, en suma, es no poner el eje en la técnica, sino en los contenidos que podemos elaborar con ésta, y que sólo son posibles con la fotografía estenopeica, pero siempre con una fuerte base conceptual que supere la anécdota.

Introducción

Hace unos años, en el Espacio Ecléctico de San Telmo, CABA, se organizaron una serie de encuentros entre fotógrafos que trabajaban o empezaban a incursionar en la fotografía estenopeica.

En esos tiempos vivía en Bahía Blanca, pero la propuesta me parecía lo suficientemente atractiva como para hacer el viaje. En

el primer encuentro, sentados en un amplio círculo, nos íbamos presentando. Cuando me tocó el turno (recuerdo estar sentado al lado del maestro Daniel Tubío, a quien conocía con anterioridad, por haber compartido un Encuentro Nacional de Fotografía Estenopeica en 2011) hice una aclaración previa, diciendo que Daniel iba a expulsarme ni bien me presentase, ya que dije mi nombre, y luego la frase “..y no soy estenopeico”. Dani se paró, y teatralmente me señaló la puerta. Todos rieron. Más allá del chiste, lo que quise expresar era (es) que yo, en todo caso, me considero fotógrafo.

Estenopeico, minuterero, digital o analógico, me parecen categorías irrelevantes. La decisión de hacer estenopeica, en mi caso (llevo más de 20 años haciéndola, y de manera exclusiva los últimos 10) responde a una necesidad conceptual y estética, donde las respuestas que busco o el camino que pretendo recorrer, sólo es provisto por esta técnica.

Soy, si quieren insistir en las etiquetas, más bien flusseriano. Vencer al artefacto Villem Flusser, en su libro *Hacia una Filosofía de la Fotografía* (Ed. Trillas- Sigma, 1990), habla de la necesidad del verdadero creador de salirse del programa de la cámara, entendiendo por éste el número finito de acciones que podemos realizar con ésta según su especificidad técnica, y plantea que un camino posible sería hacer con la cámara algo para lo cual no haya sido “programada”.

Una vuelta de rosca posible a ese concepto es subvertir directamente el artefacto, de modo tal que, creando uno mismo sus propios dispositivos fotográficos, salirse del modo tradicional de representación propuesto por las cámaras “ortodoxas” para conseguir resultados imposibles con ellas. Por ese camino inicié mis primeras búsquedas en estenopeica, tratando de evitar convertirme en lo que Flusser llama “funcionario”, en tanto creador de imágenes funcionales al programa establecido por una máquina.

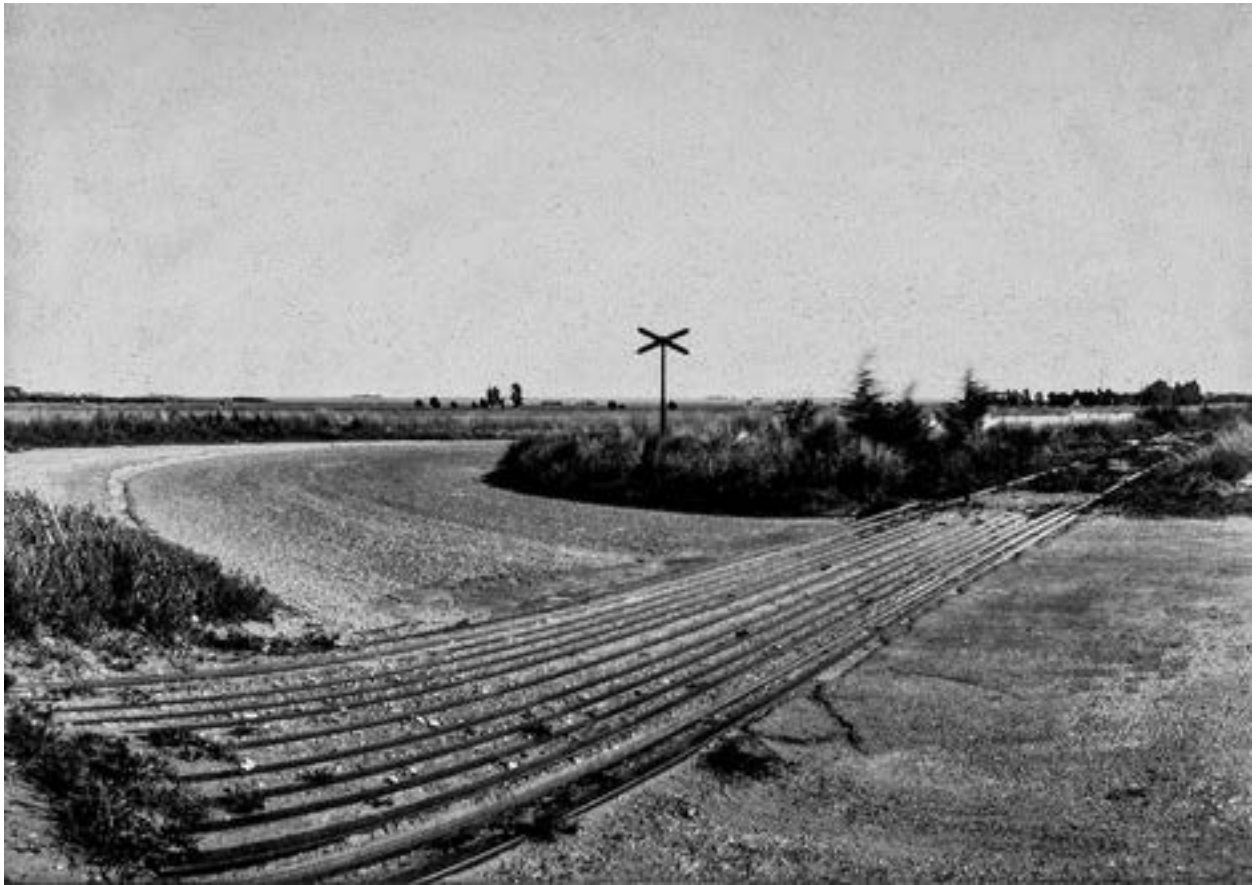
Ese fue el punto de partida para comprender la verdadera subversión que propone la fotografía estenopeica, que entrega imágenes imposibles de lograr con una cámara convencional, estableciendo otra categoría

de representación alejada de la derivada de la perspectiva renacentista y con una subjetividad elocuente en tanto desprovista de la representación “realista” que pretende la fotografía tradicional.

Fue ahí cuando comencé a realizar las imágenes de lo que luego se convirtiera en mi primer libro, Bahía, publicado en Bahía Blanca en 2017, donde paralelamente al tiempo intrínseco de la toma fotográfica, traté de plasmar el tiempo histórico y la dinámica de una ciudad que se reinventa (o se fagocita) a sí misma velozmente.

Luego de esta primera experiencia surgió en mí la necesidad de dar un paso más, profundizando en lo que considero son las tres patas de cualquier proyecto fotográfico,





a saber, concepto, técnica (o medio) y estética resultante.

Así nació mi segundo proyecto esteno-peico, *Políticx*, donde reflexiono sobre las distorsiones que ejerce el poder en todas sus formas, desde las instituciones educativas hasta las represivas, pasando por la construcción de una identidad forjada por la llamada Generación del 80 en lo edilicio y monumental, y los espacios de la memoria erigidos en sitios donde funcionaron centros clandestinos de detención, tortura y desaparición de personas durante la última dictadura cívico-militar.

En esta ocasión, decidí utilizar cámaras esteno-peicas anamórficas, que producen una distorsión mucho más pronunciada que aquellas que oponen el plano de captura al esteno-po de modo paralelo, con los resultados que pueden verse a continuación.

Este recurso remite en parte a la concepción del pasaje de la fotografía- documento al de la fotografía- expresión a la que se refiere André Roullié en su texto *La Fotografía entre Documento y Arte Contemporáneo*: “Mientras que la fotografía-documento se basa en la creencia de ser una huella directa, la fotografía-expresión asume su carácter indirecto. Del documento a

la expresión se confirman las principales represiones de la ideología documental: la imagen, con sus formas y su escritura; el autor, con su subjetividad; y el Otro, en tanto está implicado dialógicamente en el proceso fotográfico. Este pasaje del documento a la expresión se traduce en profundos trastornos de los procedimientos y las producciones fotográficos, así como del régimen de verdad, porque la verdad del documento no es la verdad de la expresión.”

El narcisismo estenopeico

En ambas experiencias presentadas, la elección de la utilización de la técnica estenopeica

responde no tanto al impacto que puede lograr las imágenes al conocerse su modo de producción, como a la necesidad de obtener una representación que, cuestionando las maneras tradicionales, apunte al concepto que subyace en éstas.

La fotografía estenopeica se establece aquí, para mí, como una herramienta indispensable e insustituible para la obtención de los resultados requeridos, pero nunca como un alarde técnico o, presuntamente, sorprendente por su aparente precariedad.

La estética resultante, fruto de una reflexión previa y ejecutada en virtud del conocimiento del medio, donde el azar (otro





elemento que muchos cultores de esta técnica tienen en alta estima) no tiene lugar, vehiculiza el concepto que se trata de transmitir, pero sin detenerse a mirarse a sí misma como fin, sino que es utilizada como medio (como “médium” y como “milieu”, al decir de Jacques Rancière).

Por las mismas razones, en ninguna de las exposiciones o proyecciones que hice de mis trabajos he mostrado mis cámaras, a pesar de las muchas sugerencias en ese sentido, por considerar que no es ése el eje del trabajo, sino aquello que trato de expresar. Si tuviese que mostrar las cámaras para darle relevancia al trabajo presentado, considero que sería un claro indicativo del poco peso del mismo.

Por otro lado, a nadie se le ocurre pedirle a un fotógrafo tradicional (pongan el nombre que más les guste) que muestre con cuál cámara hizo su trabajo.

En síntesis, creo fundamental el hecho de que, de una vez y para siempre, la fotografía estenopeica deje de estar enamorada de sí misma, y comience a preocuparse por contar algo, para lo cual estoy seguro tiene un potencial que nada tiene que envidiar a cualquier otro dispositivo fotográfico, y con la-para mí- irrefutable ventaja de estar liberada de la obligación de la representación literal (lo que no quiere decir en ningún momento renunciar a la calidad de la imagen) para poder expresar conceptos que la fotografía tradicional posiblemente no pueda, anclada como está en la obtención de imágenes sofisticadas en lo tecnológico, sobre todo de la mano de la digitalización.





El Lumen print cómo técnica para reflexionar sobre la muerte

Laura Escofet

Acupuntora | Fotógrafa
laurakarima40@gmail.com
IG:lau_foto.s
Argentina

Resumen

Si hay algo que me permite sobrevivir a diario psicológicamente es el arte. Específicamente la música y la fotografía me “salvan la vida” en el sentido de ayudarme a gestionar mis emociones al darme el marco necesario para expresar los impactos emocionales de lo que me acontece a diario.

Nuestra sociedad está atravesando un hecho traumático masivo. La Covid 19 ha venido a enfrentarnos con una gran cantidad de viejos y nuevos conflictos, entre ellos el de la muerte.

Poder asimilar que nuestra vida en la Tierra tiene un fin es un hecho del cual todas las culturas se han ocupado. Filosofía, arte, religión han sido en general los canales por los cuales elaborar el sin fin de emociones, reflexiones y cuestionamientos que esto produce.

Siendo el lumen print una técnica del arte fotográfico ¿podría yo utilizarla cómo catalizador de mis impactos ante el hecho de una muerte cercana?

Introducción

Elegí realizar un pequeño proyecto utilizando el lumen print como catalizador de mis procesos internos. Intenté plasmar imágenes que enlazaran el dolor ante la pérdida y la posibilidad de la continuidad de la existencia en

otro plano como idea amortiguadora de ese dolor.

Desarrollo

A principios de Agosto 2021 una persona muy querida dentro de mis amistades murió de Covid. Su fallecimiento repercutió mucho en mí y necesité que la fotografía me ayudara, una vez más, a abordar y elaborar todo lo que pasaba en mi interior.

Enseguida pensé en el lumen print. En una ocasión anterior había hecho una serie sobre animales utilizando esta técnica y hubo algo de sus luces que se me antojó como ideal para este proceso.

Mi movilización interna era tan fuerte que inicié la producción apenas dos o tres días después de la partida de esta persona tan hermosa.

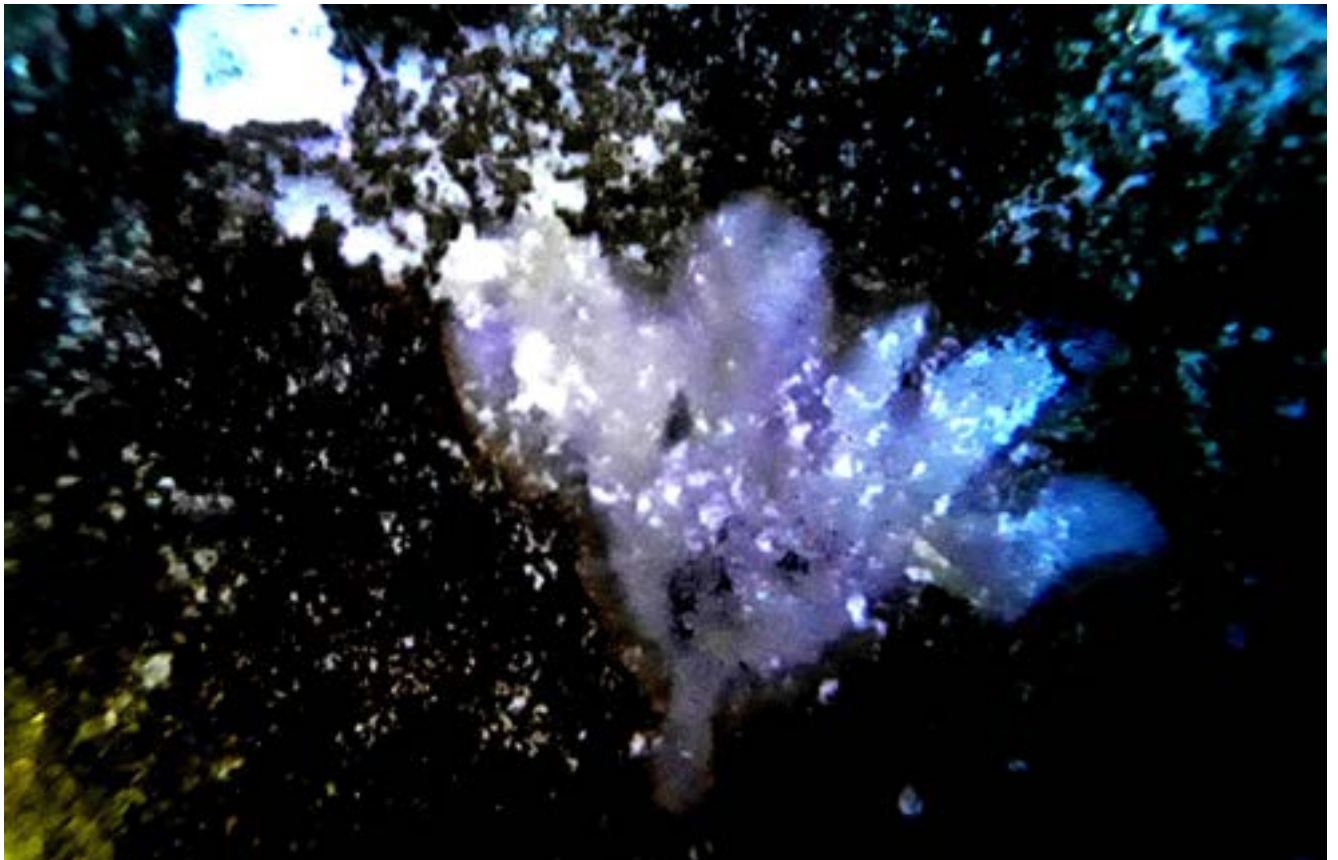
Empecé a estar atenta a qué elementos de la naturaleza podrían servirme para reflejar mi sentir y hablar sobre lo que yo elijo creer que sucede luego de la muerte. A la hora de elegir los elementos que serían los protagonistas de los lumen me guié bastante por la primera sensación que me venía al cruzarme con ramitas, flores o frutos. Elegí fragmentos pequeños del mundo vegetal y trabajé con pedacitos de papel fotosensible de apenas unos centímetros.

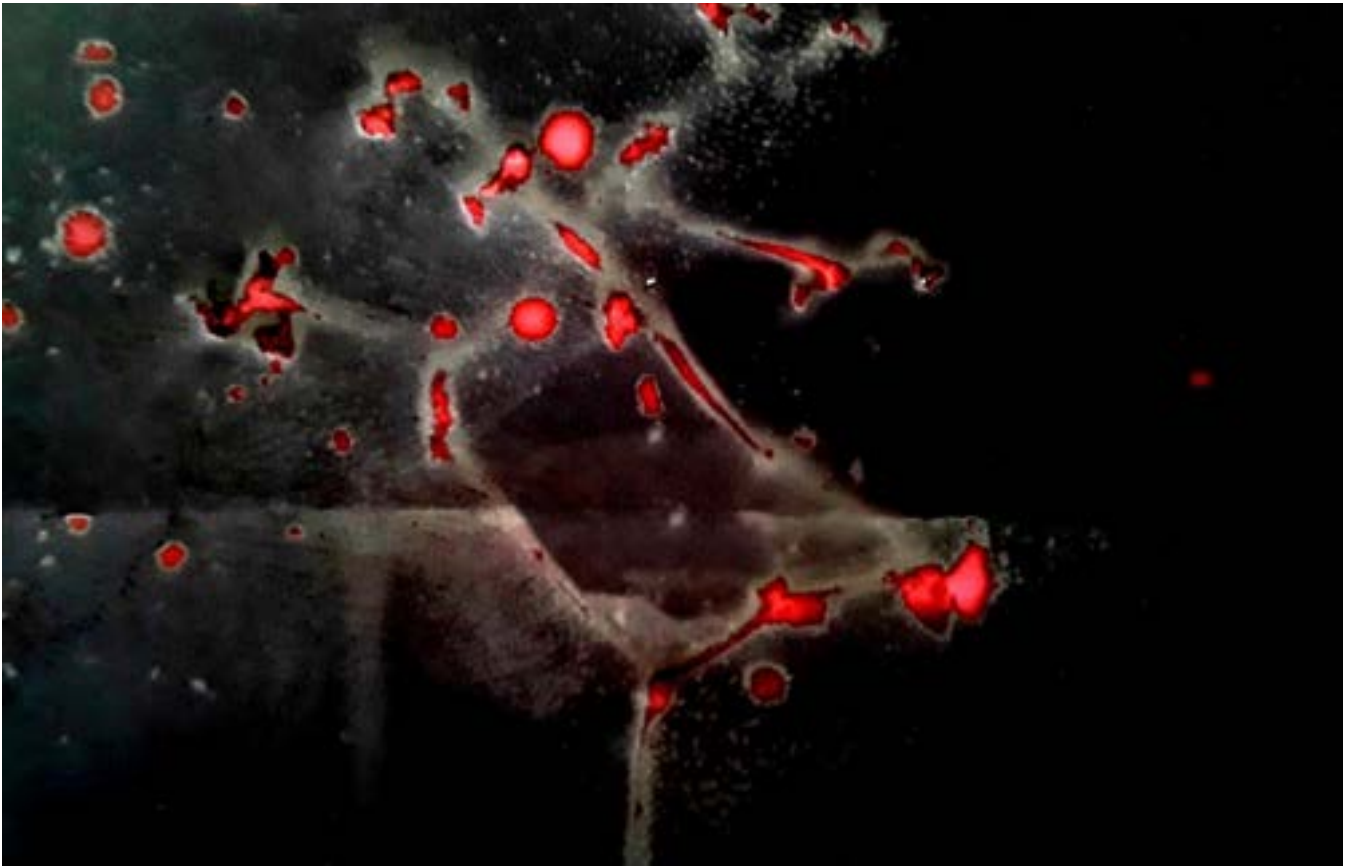
Era tan grande el peso de lo sucedido y el intento por intentar darle un sentido que ahora que escribo sobre esto siento que necesité de la contraparte de lo pequeño. ¿O tal vez sea porque al estar acostumbrada a trabajar con el lente macro la grandeza de lo pequeño ya me es familiar?

En fin, paralelamente, en esos días antes de iniciar los lumen, tuve que ir a la ferretería y me crucé con unos potes de grafito en

polvo. “¡Polvo negro!” pensé y me imaginé que podría dar alguna textura interesante. Así que sin dudarlo mucho compré a quien sería mi gran aliado para esta serie.

Luego de obtener las impresiones lumen fuí fotografiando con mi celu y retocando en digital brillo y contraste hasta obtener las luces que se ajustaban a la idea de mis conceptos. En alguna que otra ocasión jugué con la superposición de imágenes.



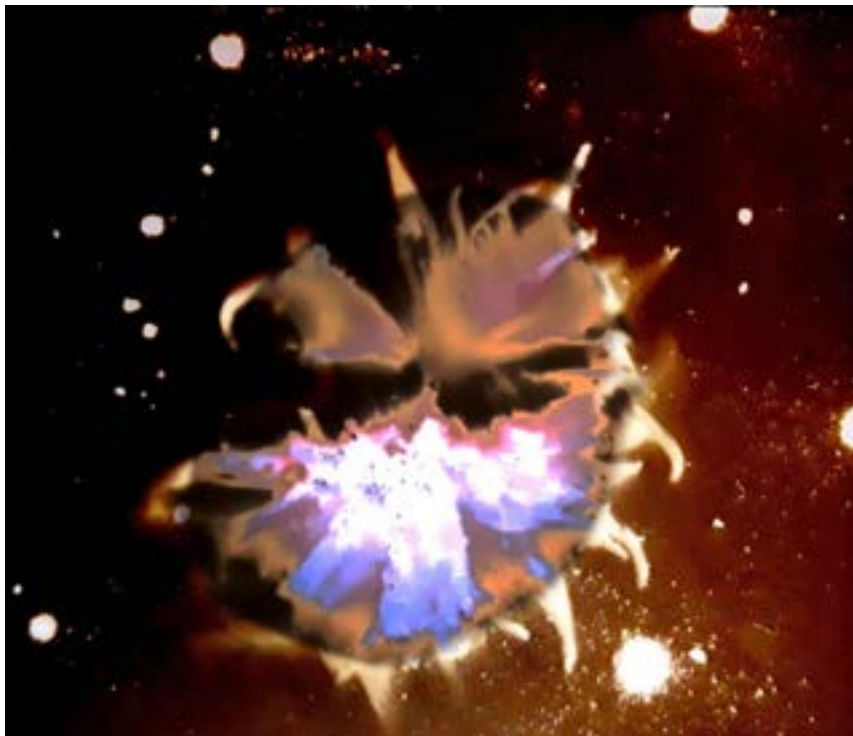
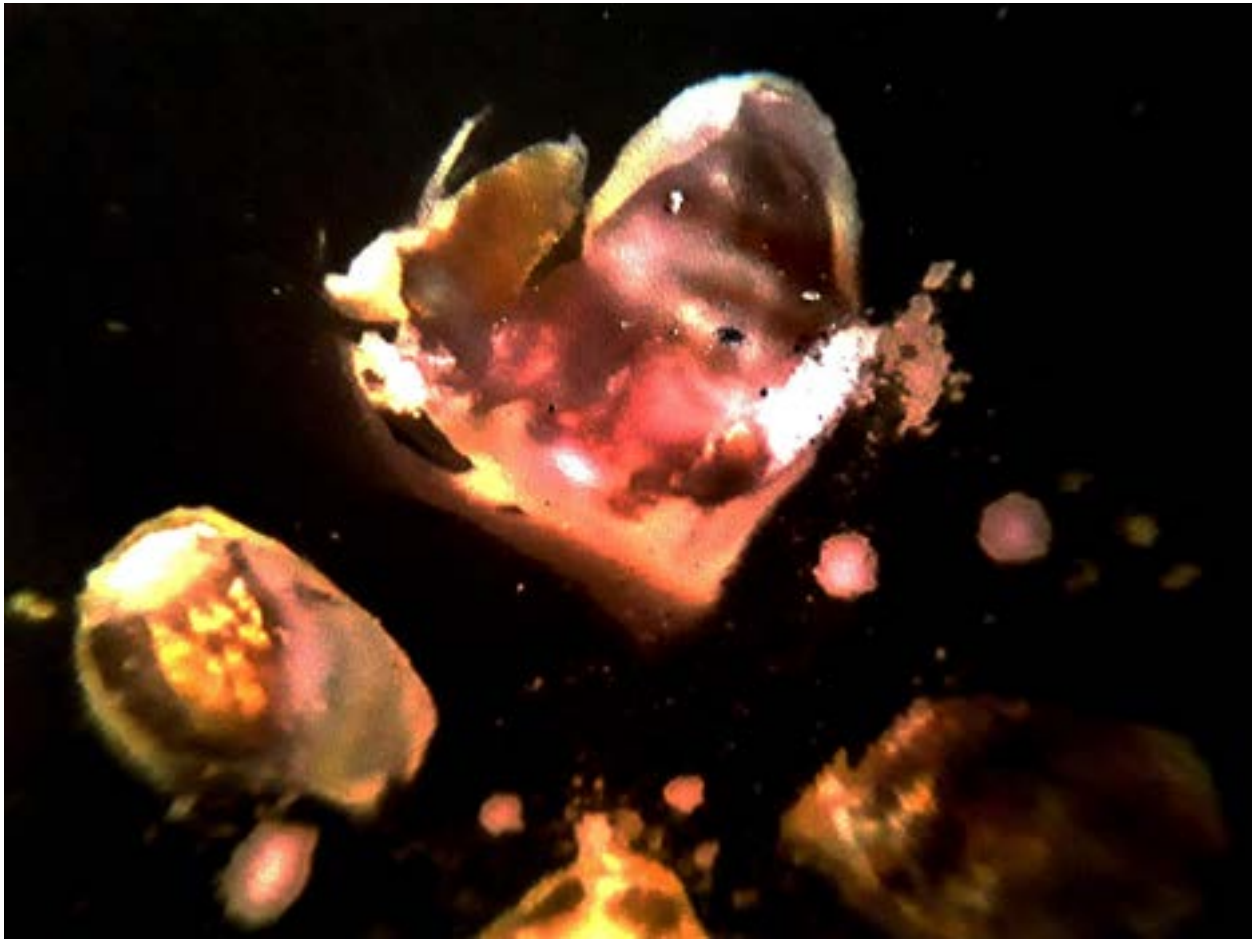


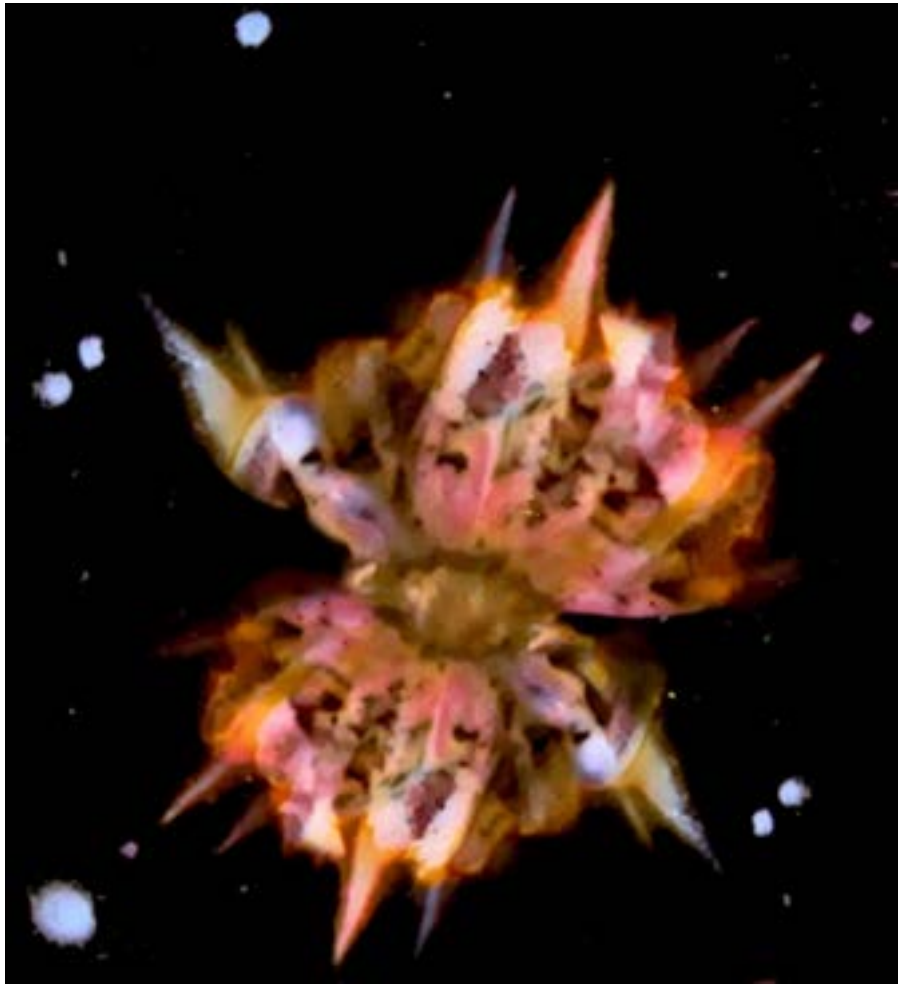
| 6

Como resultado obtuve unas imágenes abstractas intensas que personalmente me remiten al Universo y a la desintegración de la materia en luz. Al día de la fecha en que comienzo a escribir esta ponencia la serie “Destino Irreversible”, así decidí llamarla, sigue en proceso de producción. Tengo muchas

ganas de armar una pequeña muestra nocturna y al aire libre con ella.

Para cerrar me gustaría concluir que el lumen fue un gran aliado y compañero en este proceso y que siento que a través de él pude intentar reflexionar sobre la muerte.







Una valoración personal sobre el uso de técnicas históricas y alternativas de fotografía

Ariel Fridman

Artista visual | Conservador de bienes culturales

<http://arteyconservacion.com.ar/>

<https://www.instagram.com/arielfridman/>

Argentina

Este texto despliega algunos conceptos generales sobre el uso de procesos históricos y/o alternativos, así como reflexiones y experiencias personales en vistas a compartir una pasión con colegas y estimular / nos para adoptarlos en nuestra práctica artística.

Comparto mis experiencias

Abro esta charla con el relato de mis exploraciones personales, porque creo que esta forma de encarar la fotografía expresiva me ha dado mucho y es una manera de hacerle justicia, de acompañarnos entre personas que estamos en búsquedas afines y de invitar a algún indeciso a tirarse y nadar en estas aguas.

Los que andamos dando vueltas por la fotografía llegamos hasta acá por muchos caminos.

Nuestras historias, lo que trajimos en nuestros bolsos, lo que vimos en el viaje y lo que esperamos que nos brinde el medio, pueden tener algunos puntos en común o presentar una fascinante diversidad.

No soy fotógrafo “nativo”. Mi hogar de origen son las artes plásticas y la restauración. Me desempeño profesionalmente como conservador y restaurador de bienes culturales, al servicio de particulares, galerías, centros

de arte e instituciones vinculadas con el Patrimonio nacional de Argentina y de España, con especial interés en el arte contemporáneo. Con una formación tradicional y vinculada a los oficios artísticos desde la pintura mural romana hasta las artes del siglo XX, canalicé mis búsquedas expresivas inicialmente a través del dibujo y la pintura, el collage y el relieve escultórico. He incursionado en el ensayo y la ficción literaria y en el diseño gráfico, orientado a la creación de libros artísticos, estos últimos como continentes multimediáticos e integradores de diversos lenguajes y manifestaciones. Asimismo, en el diseño multimedia (informático), animando y creando contextos interactivos y visualmente ricos para contenidos propios y de terceros.

La fotografía, actividad que estoy aprendiendo desde principios de los '80, tuvo para mí dos finalidades en paralelo: la documentación técnica de casos y procesos de restauración y la expresión personal. Podría decirse que, por deformación profesional, he sido demasiado tiempo un fotógrafo de “f8”, preocupado por la nitidez y el foco, por una supuesta corrección. Y, en aparente contradicción, intentaba abordar mi trabajo personal con cierta actitud poética. Con una camarita de 1935, trataba de ver el mundo a través de la

diminuta mirilla de su telémetro. Imaginarlo, mejor dicho: hacía falta una gran dosis de fe y de destreza para saber qué estabas haciendo. Y, aunque seguí creyendo que la pintura era el idioma que yo debía hablar, perseveré en la fotografía.

Comencé a verme atraído por estos procesos históricos a fines de los '90, cuando aún no tenía acceso a Internet. En ese momento, las únicas referencias visuales disponibles en Buenos Aires para el lego eran algunos libros de lujosas ediciones, en librerías como El Ateneo, donde los devoraba furtivamente. Trabajaba por ese entonces en fotografía química, con película en rollo de paso universal y formato medio (6x6 y 6x9). "Positivaba", en mi tercer laboratorio doméstico, en papeles fotográficos comerciales, enmarcado en procesos "fine art". Mi intención, en ese momento, y hasta hace pocos años, era materializar las imágenes en papel de modo consistente, "objetivo" (valga el entrecomillado) y replicable.

Pretendía que las copias finales respondieran linealmente a una percepción o idea iniciales y no estuvieran sujetas a variaciones fortuitas ni a autoindulgencia en su interpretación posterior. El canon formal tenía su ápice para mí en las fotos de Edward Weston, Andreas Feininger y de Ansel Adams, y mis referentes para el "documento" con estética eran Brassai, Henri Cartier-Bresson y Horacio Coppola. A falta de mejor formación, tener estas ideas y sostener estas prácticas constituyó un buen método autodidáctico para refinar la visión y la técnica. Ahora bien, este ejercicio de contención autoimpuesto ha llegado a ser esterilizante por momentos, y poner en riesgo la actividad por completo. Conocer, gracias a Internet, imágenes llevadas al papel con métodos artesanales del pasado y el presente abrió para mí un espacio de inquietud, de fascinación, de contradicción. A fines de los '90 comencé a experimentar con las copias lith y con la fotografía estenopeica.

En el 2000 se añadió el cianotipo. La crisis argentina de 2001, con aumentos del 700 % de una semana a la otra en el precio de los insumos, llevó a la virtual extinción de la actividad tradicional.

Poder emulsionar papeles y hacerlos sensibles a la luz por una fracción del precio fue determinante para acabar de adoptar esta forma de trabajo. En 2004 comencé a usar negativos digitales (impresiones láser y luego inkjet sobre acetato), derivados de negativos o diapositivas "analógicos" [ver pequeño video ilustrativo del procedimiento en: VIDEO FACEBOOK escaneadas y tratadas. También, de diversas composiciones originadas en la computadora misma. Pronto se incorporó la captura digital y, más tarde, varias cámaras de placa de gran formato, restauradas o construidas por mí, y que permitieron contar con negativos químicos de gran calidad y resolución. Construí también cámaras estenopeicas a la medida para adaptarse a distintos escenarios o para obtener efectos buscados ex-profeso. La delicadeza de las imágenes y sus imperfecciones abrieron ventanas a otras sensaciones y modos de percibir. Apliqué en su copiado el cianotipo, el pardo Vandyke, la goma bicromatada. Hice exploraciones también en el bromoil, el gumoil, la oleografía y el transfer al solvente, pero aquellas tres han quedado a la fecha como los métodos de plasmación preferidos para mis series fotográficas. Y la mayoría de los proyectos que conducen a imágenes monocromáticas, ya desde el acto de la toma parten aspirando al carácter que estas técnicas les confieren. Mucho más recientemente, la experimentación con ópticas rudimentarias, plagadas de defectos inaceptables para un registro documental, viene a confluir con aquellos procesos artesanales en una imagen más personal y subjetiva.

En la medida que puedo, estoy adquiriendo o construyendo herramientas de una

fidelidad sensible, emocional, capaces de integrar búsquedas e intuiciones mucho más personales que cualquiera de las que usaba hasta hoy.

Antes de pasar a mayor detalle, anticipo que al trabajar con estas cámaras raras y estos procesos de locos, actividad que compartimos varios de nosotros, no siempre conseguimos lo que esperábamos, muchas veces no sabemos qué obtendremos, es intrigante, a veces nos frustramos... Es, sin embargo, una elección maravillosa, que nos transforma y enriquece. Su belleza y su continuo desafío, por si no está claro, me ganaron el corazón.

¿A qué nos referimos con “fotografía histórica y/o alternativa”?

Han pasado más de 200 años de continua evolución de la fotografía, desde aquellas primeras imágenes que, dada su naturaleza, no podían conservarse hasta las más complejas tecnologías digitales del presente. Heredamos y disponemos virtualmente de todo este legado. Y hoy la elección puede ser “a la carta”.

En algunos círculos puristas todavía ronda una opinión dogmática por la cual las imágenes obtenidas con cámaras digitales no son fotografías. Hay razones técnicas y conceptuales para rechazar este aburrido axioma. Pero debemos agradecerles a los ortodoxos, porque con su celo nos ayudan a definir cosas como esta de la fotografía histórica. Hay un punto de partida: desde los daguerrotipos a los gigapíxeles, siempre ha sido necesaria una escena o elemento del mundo físico, cuyas modulaciones de luz y longitudes de onda, propias o reflejadas, produjeran un efecto sobre una superficie capaz de presentar una reacción química o, en la actualidad, fotoeléctrica. Tanto Daguerre como Talbot, precursores de la fotografía, abundaron en conceptos y frases tales como: “he logrado que la naturaleza

se retrate a sí misma” o [podremos] “fijar las imágenes de la naturaleza sin tener que recurrir a un artista”. Esto la diferencia de la definición que cuatrocientos años antes hacía Ceninno Ceninni de la pintura: “hay un arte, llamado pintura, que requiere a la vez imaginación y trabajo manual; porque el pintor ha de inventar cosas que no se ven, representándolas con la forma de las cosas naturales y modeladas con su mano, haciendo que lo que no existe parezca existir”. La ya vieja noticia de qué cosa es la fotografía consiste en que este “lápiz de la naturaleza” (como diría Talbot) se ocupa de formar una imagen en el papel conforme la escala de luminancias del sujeto, sin que influya la acción deliberada y más o menos virtuosa de un dibujante o pintor: los colores, formas y claroscuros se distribuyen en el plano gracias a un artilugio técnico y no el arbitrio de una persona.

A lo largo de su historia, los dispositivos de captación, las cámaras, tuvieron y tienen una sostenida metamorfosis. Y, antes de que la película en soporte flexible y los papeles comerciales emulsionados con haluros de plata se instalaran como el standard de la actividad, se ensayó una gran variedad de soportes y preparados químicos, en vistas a obtener y fijar imágenes, hacer su formación más rápida y eficiente, etc. En muchas de estas técnicas se pintan papeles en blanco para que la luz produzca reacciones: las imágenes. No se trata necesariamente de colorear o intervenir a mano fotos preexistentes.

Para ayudarnos a sopesar el grado de manipulación artesanal que conllevan estos procesos, quizá sirva que tanto fotógrafos como artistas plásticos piensen en ellos como si se tratara del arte del grabado, que requiere el dominio de varias técnicas manuales para llevarlo a cabo.

Redondeando, elegimos medios materiales no industrializados para la producción de imágenes, sean estos heredados de

los esfuerzos del siglo XIX o derivados de las búsquedas posteriores. [Y aquí comparto otro video, con algunos trabajos propios y de respetados colegas, hechos con estas técnicas: <https://www.facebook.com/lyberdichev/videos/867000116796614>].

¿Qué razones puede tener uno para optar por el uso de estos procesos?

Razones estéticas

Cada medio tiene posibilidades y limitaciones. Un trabajo coherente e intenso nos puede llevar a conocer y explotar algún medio artístico de nuestra preferencia. Las técnicas artesanales carecen de la regularidad y precisión industriales, pero su precariedad puede ofrecer una riqueza poética y sensorial única: su debilidad puede ser una fortaleza.

Por otra parte, los materiales son variados y bellos por sí mismos: la textura de un papel, un lienzo, madera o metal es distinta del papel RC. La transparencia de múltiples capas de emulsión se presenta como las veladuras de la acuarela. Las posibilidades de combinación son numerosísimas y virtualmente irrepetibles.

“El uso hace la herramienta”, dice Bruno Munari, pero también la herramienta sugiere su finalidad. Valga el símil de un instrumento musical, cuyas características inspiran la composición de piezas especialmente dedicadas a él.

Incluso, a veces, al profundizar en lo físico (representado aquí por una técnica que llega a ser muy demandante), vamos más allá de lo material, por la cascada de reflexiones que llega a motivar.

Querría detenerme un momento a considerar dos fenómenos que impactan a diario en mi propia práctica, de manera tal que me obligan a continuos replanteos y favorecen en mi caso particular sostener la fotografía artesanal:

- Expansión de la fotografía
- Evolución del pensamiento visual

A lo largo de su historia, la fotografía ha sido aplicada a la más amplia gama de necesidades y propósitos, como el estético, el sentimental-familiar, el político, científico, legal, militar, publicitario... Y solamente en la primera de estas categorías, el panorama de las escuelas, tendencias, temáticas y modalidades presenta ya una complejidad y un espesor sorprendentes.

Algo más de década y media desde la irrupción de la fotografía digital ha valido para la democratización y la expansión más explosiva del medio. Tal es su difusión global que la sola conjetura sobre cuántas imágenes fotográficas fueron capturadas hasta hoy sea impracticable. Sin embargo, este fenómeno técnico y social no tiene forzosamente un correlato cualitativo. Según opinan distintos observadores, el desarrollo del pensamiento visual no es proporcional al universo de imágenes actual.

Dicho de otro modo, el aumento exponencial del uso de imágenes no ha sido acompañado de una mayor comprensión del lenguaje visual y sus connotaciones simbólicas. El uso indiscriminado conduce muchas veces, de hecho, a la monotonía y a la banalidad.

Nosotros “escribimos” en código, conforme a nuestra sensibilidad, intereses, conflictos, creencias... pero ¿podemos “leer” conscientemente los códigos de otros?

¿Y los nuestros? ¿Qué dicen nuestras propias imágenes? Esta alienante sobreinformación y falta de un tiempo para aquietarnos y compenetrarnos con nuestros motivos e imágenes puede inclinarnos por una labor más lenta y reflexiva, como la que ofrecen los procesos comentados.

Mercantilización y dispersión creativa

Otro hecho concurrente, que estimula en algunos casos pero que también puede ir en

detrimento de la creación, es la mercantilización de los recursos técnicos y de la actividad en sí. Particularmente, la competencia comercial entre las grandes marcas genera una suerte de euforia del continuo progreso. Pretenden hacernos creer que cada nueva sofisticación es imprescindible para hacer nuestra fotografía más exacta, más personal, más deslumbrante. Bajo el influjo de vistosas consignas publicitarias o autorizadas “reviews” de profesionales del área, los fotógrafos nos vemos compelidos a adquirir (o, más frecuentemente, a desear...) todo nuevo refinamiento tecnológico. Ello nos lleva a adaptaciones del equipo y a capacitaciones específicas.

Vivimos la ilusión de la dependencia de lo nuevo y la obsolescencia de lo anterior. Y tendemos a caer en la prisa, la competencia y la distracción (a veces irreversible) de la reflexión existencial, filosófica, estética, que es en primera y última instancia, la motivación del trabajo expresivo.

Entre las variadas respuestas a la constatación de este problema, se observa una tendencia de retorno a procedimientos artesanales, de raíz histórica o alternativas modernas de “grabar con luz”, así como la revalorización de la fotografía química “tradicional”. Estas técnicas tienen como factor común un requerimiento (y una posibilidad) de comprender las razones del fenómeno y sus procesos, así como una ralentización del acto de ver, construir y captar conscientemente las imágenes de la realidad. Esta tendencia es numéricamente insignificante, al punto de que no llega a atraer el interés de la industria. Por ejemplo, existen iniciativas colectivas para intentar “revivir” la producción de películas y papeles fotográficos discontinuados, pero muchas veces (salvo contadas excepciones) fracasan. Una conocida firma ha alcanzado popularidad distribuyendo y diseñando cámaras de juguete, alternativas o “retro”, con cierta notoriedad y difusión.

Hay numerosos emprendimientos de escala doméstica, casi artesanal, que cubren algunas necesidades, pero su proyección no es perceptible frente al conjunto del mercado. Son un emergente, de cualquier modo, ya que responden a la demanda de cierta parte de aficionados o profesionales que desean rescatar su capacidad didáctica, su expresividad, su poder evocativo, en ocasiones su economía, etc. También podemos señalar la presencia de una moda, un “revival”, la búsqueda de lo “vintage”.

Cuestiones de intereses y temperamento

A muchas personas nos motiva el deseo de comprender, participar y controlar el proceso de formación de la imagen. La empresa Kodak popularizó la fotografía al comercializar sus cámaras usando el slogan “Ud. apriete el botón, nosotros hacemos el resto”. A partir de este antecedente, el usuario medio cada vez se fue distanciando más del mecanismo interno de la fotografía, delegando progresivamente más decisiones y perdiéndose de participar en este proceso cuasi-mágico.

Construir una cámara con cartones y latas (¡que funcione! ¡que tenga el formato y los efectos que deseamos!), adaptar lentes a nuestros equipos, revelar con café y vitamina C, emulsionar papeles y conseguir fotos del color que uno quiera, es participar de algo que antes delegábamos a los especialistas, que era ajeno e incomprensible. En la medida que uno interviene, modifica variables y sopesa resultados, crece su conciencia tecnológica, cultural y poética del acto fotográfico. Y, con ello, surgen múltiples asociaciones y nuevos afanes creativos.

La dimensión material

Una característica de la utilización de la imagen en nuestra época es que, a diferencia de

las antiguas fotografías “de salón”, su publicación está diferida a través de libros, revistas, imagen electrónica. La fotografía como objeto palpable es muchísimo menos abundante. En las exposiciones, un porcentaje decisivo lo conforman fotografías llevadas a la materialidad con unas pocas variantes industriales de procesado, algunas más “sensibles” y otras más “asépticas”. Al igual que hace unos 130 años, podemos perseguir un modo de plasmar imágenes más acorde a su exploración estética o simbólica, permitiendo o exigiendo a la materia que sea portadora más activa de metalenguaje.

Aquí se inserta con naturalidad la “alquimia”, la pasión por lo empírico y, ¿por qué no?, la búsqueda de soluciones de modesto presupuesto que nos caracteriza en estas latitudes.

Señalábamos antes que en la fotografía confluyen personalidades y talentos notablemente variados. Para los que gustamos del trabajo manual, artesanal, estas técnicas son ideales.

Búsqueda de otros caminos

Ser capaz de personalizar, “customizar”, “tunear” los métodos de trabajo es un verdadero placer.

Frente a la homologación que impone el mercado y la prisa de la vida urbana, se puede oponer, con mucho alivio, un poco de rebeldía contracultural: cuando todos vuelan, uno camina; donde todos consumen, uno construye. Y si no ha sucumbido a las dificultades de la técnica, seguramente habrá estado construyendo vivencia e identidad artística.

Conservación de la obra

La manipulación puede inducirnos al interés por la condición material de la obra y su futura preservación. Está en nuestras manos elegir materiales nobles para la realización,

montaje y almacenamiento. Muchos de los empleados en estas técnicas, como los papeles neutros de acuarela, los pigmentos de buena calidad y bien combinados y el virado de las copias en metales nobles como el oro o el platino son excelentes garantías de conservación. Y, mucho más modesto, el carbón vegetal que solemos usar en una goma bicromatada, puede durar milenios.

Motivos económicos

No puedo venderles un buzón: no hay nada barato. Pero para mí haber aprendido estas

técnicas tuvo un valor concreto. En el año 2000, luego de interminables pruebas en el

laboratorio declaré saber hacer copias blanco y negro “como la gente”. Nos rodeó entonces de pronto el famoso “corralito” y mágicamente el camino entre mi bolsillo y los anhelados insumos fotográficos se hizo siete veces más largo. Harto de mirar los bonitos negativos a contraluz, y felicitar me por ese tesoro de celuloide que iba acumulando, reparé en esta posibilidad, que hasta entonces había admirado pero descartado. Descubrí que muchos productos eran asequibles y, una vez armada la estructura de trabajo, demandaba menos inversión regular que las copias en gelatina de plata o que mandar a hacer impresiones a un fotolab.

No olvidemos tampoco el papel liberador y benéfico de un “cirujeo atento” para encontrar en la calle materia prima para nuestros inventos, y del ingenio que la necesidad nos aporta, para fabricarnos muchas de las cosas que no podemos comprar, y que usaremos, orgullosos, en la actividad.

Las verdaderas razones

En mi familia sospechan que son de tipo psicológico, pero cada vez que quieren llevarme a un especialista me escondo en el laboratorio.



Estenopeicas: como nombre propio y como tema. De la ignorancia a la concreción

Relato acerca del camino personal en el conocimiento de la fotografía estenopeica hasta la concreción con la publicación de un libro impreso en risografía

Cristian Hombrado

c_hombrado@hotmail.com

@cristianhombrado

Argentina

Hace unos años me invitaron a dar un taller de fotografía para la Dirección de cultura municipal. Era un taller gratuito y la idea era dar nivel inicial para principiantes.

Cuando empecé a preparar las clases, entendí que conocer el proceso de formación de la imagen era fundamental. Así es como me puse a estudiar en profundidad la cámara estenopeica, algo de lo que nunca había sentido nombrar y que me causaba mucho interés.

Las primeras pruebas las hice con una caja de zapatos con un agujero bastantegrotesco, pero que me servía para entender mínimamente la física de la luz y la formación de imagen.

Llegada la primer y segunda clase del taller comencé a explicar el fenómeno que se producía dentro de la cámara oscura y para ello tenía preparada una prueba para los estudiantes que consistía en tener una caja de zapatos o similar con un orificio por donde entraba la luz y que esa misma caja pudiese contener en su interior un teléfono celular para poder grabar en video lo que sucedía allí dentro. Las pruebas eran suficientes para

poder ver algo, pero esas imágenes captadas por el teléfono no tenían la suficiente nitidez y calidad mínima, no por la cámara del teléfono, sino por la relación estenopo distancia focal.

Así es como comencé la búsqueda de la formación de imagen tratando de tener la mayor nitidez posible. Aclaro que en este proceso de búsqueda todavía no tenía idea de cómo poder plasmar u obtener una fotografía, recién estaba tratando de obtener una imagen estenopeica de calidad.

Así es como después de unos días fabriqué una caja más grande de madera, cuyas dimensiones eran de 40 de alto por 40 de ancho y 50 cm de profundidad. Esas dimensiones me permitían colocar dentro una réflex digital y fotografiar lo que sucedía dentro. Con este método obtuve mi primera imagen estenopeica.

Las pruebas continuaron de la misma manera y comencé a tomar fotos estenopeicas ya con bastante más agilidad, siempre manteniendo la misma configuración: Caja oscura de madera y dentro de ella la réflex digital.

Pasado el tiempo, la fotografía estenopeica en papel y el revelado artesanal cada vez cobraba mayor interés en mí. Aclaro que hasta el momento no sabía que había gente que se dedicaba a esta forma de fotografía y mucho menos lugares de exposición.

Donde vivo actualmente, nadie hace este tipo de foto, nadie revela y mucho menos hay un lugar para la compra de insumos.



Estas fueron mis primeras fotografías estenopeicas utilizando papel como soporte y revelando en la cocina de mi casa.

La fotografía estenopeica me ayudó a revitalizar la mirada, me encontró en un momento donde estaba aburrido de la fotografía digital y no sabía por donde explorar.

En el año 2020, año pandémico, comencé a buscar en mi archivo series de fotos para



Un día, recorriendo el cck, me encuentro con Marcelo Cugliari a quien reconocí porque hacía pocos días había ganado el premio Sony Internacional. Le comenté que estaba incurriendo en la foto estenopeica y luego de una charla me pasó algunas direcciones en donde conseguir insumos y me contacto con Mario Rodríguez.

Después de un tiempo me contacto con Mario R. para que me aconseje sobre la fabricación de estenopos. Debo reconocer que la simpleza con la que me explicaron los procedimientos, tanto Marcelo como Mario, ayudaron a que hoy esté realizando esta técnica fotográfica. Tanto porque Marcelo me comentó que revelaba en el baño de su casa y porque Mario me comentó acerca de la existencia de Mundo Peika en donde cada uno se podía descargar el plano de una cámara y estar usándola en cuestión de minutos.

armar un libro. Esa era la meta, comenzar la una búsqueda autoral y dejarla plasmada en un libro. Me encontré con un gran volumen de fotografías nocturnas de la periferia del lugar que habito y con estas imágenes hice una publicación llamada Noche, que aún es inédita. En el armado de este libro, Marcelo Cugliari fue la guía amistosa, psicológica y la voz de la experiencia. Con él hice mis primeras armas en el camino de la fotografía de autor. Mientras veíamos la mejor forma de impresión surgió la idea de hacerlo en Riso-grafía, pero la fotografía nocturna no se lleva bien con esta técnica al contener grandes cantidades de negro.

El tiempo pasó, pero la idea quedó. La Riso es una técnica muy económica de impresión que además da un valor artístico original y poco frecuente.

No tuve más que ponerme en la búsqueda de mis estenopeicas para armar una

publicación en formato de libro con el único objetivo, en principio, de que la impresión sea hecha en Risografía.

Yendo al grano, Estenopeicas (como nombre propio y como tema) es una publicación de 34 imágenes estenopeicas blanco y negro y color impresas en Risografía.

Las fotos color fueron coloreadas digitalmente. La impresión se hizo a 4 colores y contiene 44 páginas.

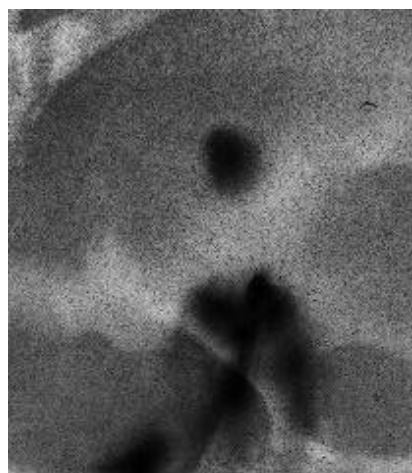
El proceso de armado de esta publicación fue veloz e intuitiva. Fluyó rápidamente la elección de las fotos, cuales colorear y el lugar que ocuparía cada una. Todo lo demás de diseño como elección de papel, separación digital de colores, encuadernación y ajustado final, pasó por las manos de otra persona a quien delegué por completo por mi falta de conocimientos y lejanía con el lugar.

Transcurrieron 40 días desde el inicio y llegaron los 50 libros a mi casa. Sinceramente les digo que mi primera reacción al verlo fue

de distanciamiento, por decirlo de manera elegante. Un libro que te mancha los dedos, de primera mano que no está bueno. Como lo saqué de la caja lo volví a guardar y no lo vi más. Caso cerrado. El libro es una bosta.

Un amigo, esos amigos salvadores de la vida me dice: Che, ¿no me vas a mostrar el libro?, ¿lo querés ver? Le repregunto. Obvio me dice, como dicen todos los buenos amigos. La primera reacción al ver que sus dedos se manchaban fue: “Este libro tiene vida”. Y automáticamente cambió mi forma de verlo, bastó esa sola frase para que pueda entender todo.

Hasta el momento Estenopeicas no para de darme satisfacciones emocionales y de carácter humanístico. Conocí gente y elogiaron mi arte. Económicamente funcionó y me quedan pocos ejemplares. El balance es altamente positivo. La relación precio, costo y valor artístico lo recomiendo para publicaciones de baja tirada que tengan por objetivo generar una obra alternativa en todo sentido, desde



lo que se muestra hasta la escena en donde se muestra.

Al final, este traspaso de tinta a nuestros dedos no es más que lo que buscamos todas las personas que hacemos algo y que arbitrariamente le ponemos el manto del arte.

Porque finalmente somos nosotros los que, una vez entintados los dedos y con el

olor de la tinta en nuestras narices, empezamos a dejarle huellas a las páginas y de esta manera comienza el diálogo y la transferencia que necesitamos para darle valor artístico a un objeto.

Cada vez que accedamos a Estenopeicas dejaremos una huella y él hará lo mismo.



Procesos fotográficos experimentales

STEAM para la inclusión

Leandro Ibáñez

Fotógrafo | Docente e investigador | Especialista docente en Inclusión Educativa (ENS N° 6) | Diplomado en Educación, Imágenes y Medios (FLACSO)
Argentina

Educación STEAM

El enfoque STEAM es un enfoque educativo que se basa en el abordaje integrado de cinco áreas del conocimiento: Ciencia, Tecnología, Ingeniería, Arte y Matemáticas; acrónimo definido a partir de las palabras de origen inglés Science, Technology, Engeniene, Art y Matematicis.

La antesala al enfoque STEAM fue el término STEM, utilizado a mediados de los '90 por la Fundación Nacional de Ciencias de Estados Unidos. En aquel entonces se hacía referencia a la necesidad de formar egresados de las escuelas medias con conocimientos,

prácticas y habilidades en ciencias, pensamiento computacional y lógico-matemático, para poder desempeñarse laboralmente en espacios de alto impacto tecnológico, definidos en muchos casos por cambios permanentes. “Formación científica continua, interdisciplinar y al alcance de todos/as, fortaleciendo las interrelaciones existentes entre las ciencias, la innovación y el emprendimiento, que garantice la empleabilidad en esos empleos del futuro, vinculados a los desarrollos sostenibles de la tecnología y de la producción de bienes y servicios” y la “disolución de fronteras entre el aprendizaje formal e informal, entre el ámbito de las ciencias y la empresa,

lo académico y lo corporativo, para lograr una mayor integración de saberes y conocimientos vinculados a las necesidades reales de la sociedad y la producción” (Greca, 2019) eran los objetivos que proponía la enseñanza STEM en sus comienzos.

En el 2008 Georgette Yakman incorpora la letra A al acrónimo incluyendo a las Artes y su papel fundamental en el enfoque STEM debido a la necesidad de pensar las ciencias desde una perspectiva creativa e innovadora, con sentido del diseño y comunicacional, propuestas estéticas y amigables. Yakman no define las artes únicamente como las asignaturas de educación plástica, educación musical, danza, teatro y medios audiovisuales, sino que comprenden la literatura, las ciencias sociales, la historia y otras comúnmente asociadas al área de las humanísticas.

La autora define entonces el enfoque STEAM como el aprendizaje de la Ciencia y la Tecnología interpretada a través de la Ingeniería y el Arte basándose en el lenguaje de las Matemáticas. Sostiene que son la ingeniería y el arte los que contextualizan el aprendizaje, el primero enmarcando la investigación y el desarrollo de nueva tecnología y el segundo aportando el contexto social y creativo (Ruiz Vicente, 2017).

La pirámide de Yakman ilustra su teoría presentando de manera ascendente una base construida de los contenidos específicos de cada asignatura del sistema educativo, ascendido a un agrupamiento disciplinar (Ciencias, Tecnología, Ingeniería, Matemáticas y Artes), que a la vez se pueden abordar multidisciplinariamente (STEM + A); siendo el enfoque STEAM la propuesta integrativa con una proyección holística del aprendizaje a lo largo de toda la vida de las personas (ilustración en <https://steamedu.com/pyramidhistory/>) En el 19° Foro Internacional de la enseñanza de Ciencias y Tecnologías, la Dra. Greca definía el STEAM “como la integración intencional de las diferentes disciplinas utilizadas en la resolución de problemas en el mundo real, se habla ya de una metadisciplina, y el objetivo del enfoque es preparar a los estudiantes para resolver los problemas más apremiantes del mundo a través de la innovación, de la creatividad, del pensamiento crítico, de la comunicación, de la colaboración y en última instancia de la generación de nuevo conocimiento” (Greca, 2019).

Como sostiene Greca es un enfoque educativo integrado para la solución de problemas de la vida real y cotidiana. Por esto es que la enseñanza de las cinco áreas deben estar articuladas para pensar en un verdadero enfoque STEAM, donde cada una de ellas aporta significativamente al aprendizaje de cada estudiante.

Ruiz Vicente (2017) sintetiza sobre cada una de ellas y sus contribuciones pedagógicas en la educación primaria.

El aporte de la Ciencia (Ciencias naturales, Biología, Química, Astronomía y Geociencias, Bioquímica, Física, otras) en las aulas a partir de un aprendizaje científico implica la exploración de distintos puntos de vista existentes, el trabajo experimental y el consenso disciplinar final. El aporte indisciplinar de este tipo de aprendizaje estriba en que los estudiantes adquieran un método científico

que luego de aprehendido puedan transferir a otros contenidos curriculares y diversas experiencias de la vida cotidiana.

El objetivo de la educación en Tecnología es alfabetizar a los estudiantes desde una propuesta funcional y técnica, para que puedan ser capaces de adaptarse a los cambios tecnológicos que avanzan de manera vertiginosa en nuestra sociedad. El aprendizaje de los modos de usar herramientas técnicas para la construcción de proyectos uni o multidisciplinario y a partir del conocimiento de sus usos, posibilita la creación de nuevas herramientas según la necesidad específica de un proyecto dado. Según Gardner, la tecnología es la materia más transversal de todas las disciplinas establecidas.

La Ingeniería (Arquitectura, Agricultura química, Medio ambiente, Ingeniería, Sistemas industriales, Hidrocarburos y combustibles, otras) es un componente transversal a las disciplinas de la tecnología, las ciencias y las matemáticas, y por ello su inclusión en los contenidos curriculares es de gran valor para los estudiantes, porque de esta manera pueden desarrollar capacidades necesarias para analizar e interpretar datos, diseñar sistemas y procesos, trabajar multidisciplinariamente, identificar problemas contemporáneos y proponer soluciones a problemas de impacto social.

El estudio de las Matemáticas (Cálculo y trigonometría, Álgebra, Geometría, Análisis e datos, Probabilidad y estadística, otras) propone una manera de pensar y observar la realidad, constituyéndose en un lenguaje universal descubierto de manera subyacente en la naturaleza, por lo cual en el enfoque STEM se revelan como un lenguaje que atraviesa el resto de las disciplinas.

Pensar el Arte (Artes visuales, Música, Artes escénicas, Medios audiovisuales, Idiomas, Lengua y literatura, Historia, Educación, Filosofía, Psicología, Ciencias sociales, Sociológica, Educación física, otras) bajo el

enfoque STEAM no es referirse solamente a las artes plásticas, musicales o escenográficas, como en un primer momento se podría entender, sino considerando aquellas disciplinas que tratan sobre la manera en que los seres humanos estudian la sociedad, desarrollan una mirada crítica sobre ella y lo expresan creativamente.

Por lo que su presencia en el enfoque educativo STEAM es vital para pensar los procesos, los problemas y sus posibles resoluciones prácticas y estéticas desde un aporte creativo y de pensamiento divergente.

¿Por qué utilizar un enfoque STEAM en las aulas?

Para la OEA (2018) la educación STEAM promueve en los estudiantes jóvenes una alfabe-

aprender a hacer ciencia y aprender sobre la ciencia, y que tiene por resultado el desarrollo del pensamiento crítico. Entendiendo que estos estudiantes se convertirán en profesionales capaces de crear conocimiento y dar soluciones a problemas presentes y futuros, mejorando el desarrollo económico y social de América Latina y el Caribe.

Greca en su disertación del año 2019 expone los aciertos pedagógicos del enfoque STEAM en las aulas. Argumenta que estimula a que los estudiantes desarrollen las habilidades necesarias para el Siglo XXI, un siglo caracterizado por fuertes cambios tecnológicos en el que muchos de los nuevos empleos se basarán en dar soluciones técnicas y científicas a los problemas de la sociedad, como el cuidado del medio ambiente, el cambio climático, el uso racional de los recursos



tización científica mediante los procesos de indagación que les propician aprender ciencia,

naturales, las telecomunicaciones de avanzada, la medicina y el cuidado de la salud y el

cuerpo, el desarrollo de combustibles sostenibles y no dañinos para el medio ambiente y las poblaciones, entre otros. También destaca que la educación STEAM integrada implica nuevas competencias, nuevas metodologías, nuevos contenidos específicos y transversales y nuevos recursos, aumentando las actitudes positivas de los estudiantes hacia la ciencia. En un excelente modo de trabajar la comunicación entre los estudiantes aprendiendo a saber escuchar y saber comunicarse efectivamente. Genera un marco de conocimiento en el que crear y hacer por sí mismo es un puente para el aprendizaje de conceptos y habilidades. Y por sobre todo, se corre de lado el concepto de error como idea negativa, planteando que en la investigación y la creación no hay errores sino diferentes soluciones a diversos problemas, y mediante la indagación poder determinar cuál es la más adecuada en un contexto determinado. La autora define que:

“Cuando nuestros alumnos van a la escuela, parece ser que deben asumir que la Física, la Matemática e incluso la Tecnología se trabajan separadamente, lo cual no permite el desarrollo pleno de sus competencias. En cambio, las propuestas STEAM integradas parten de la idea del aprendizaje de los conceptos de las áreas de Ciencias, Matemáticas, Ingeniería, Arte y Tecnología a partir de problemas reales, no de problemas concebidos en una consigna de ejercitación. [...] En ese sentido es una pedagogía que cambia nuestra forma de ver la realidad. En vez de estar planteando temas o contenidos, estamos planteando problemas reales. Eso genera un aprendizaje más significativo para los alumnos.” (Greca, 2019).

Si bien comprendemos que el STEAM es un enfoque, una manera de abordar contenidos curriculares, procesos de aprendizaje y adquisición de habilidades de forma integrada, no es en sí mismo un método de enseñanza-aprendizaje, por lo que siempre debe estar apoyado en una o varias metodologías de enseñanza.

Estos métodos pueden ser:

- aprendizaje basado en proyectos
- aprendizaje basado en problemas
- aprendizaje basado en indagación
- aprendizaje cooperativo y/o colaborativo
- clase invertida
- robótica educativa
- gamificación en el aula

STEAM e inclusión educativa. Su enfoque en el marco de aulas altamente heterogéneas.

Hoy en día en las diversas instituciones educativas nos encontramos en un corrimiento del paradigma de la integración hacia la inclusión. Este cambio se debe a que el viejo

paradigma de finales de Siglo XX, el de la integración, parte de la mirada sobre el sujeto-estudiante como el portador del déficit, ubicándolo en situación deficitaria respecto del resto de los compañeros, por lo tanto, el tipo de apoyo que se le brinda es individual y tendiente a la compensación pedagógica. En cambio, el nuevo paradigma de la inclusión plantea una perspectiva social-pedagógica, donde no existe un sujeto con necesidades educativas especiales, sino que entiende las dificultades en relación a un determinado contexto de enseñanza, es decir, la dificultad no es inherente al sujeto sino que lo es en determinadas condiciones y podría no serlo si dichas condiciones variasen. En las aulas inclusivas se pone especial énfasis en los sistemas de tutoría entre compañeros, círculos de amigos, aprendizaje cooperativo y otras formas de poner a los estudiantes en contacto mediante relaciones naturales, continuas y de apoyo. También hay un realce en que los profesores y el personal escolar trabajen juntos y se apoyen mutuamente a través

de la colaboración profesional, la enseñanza en equipo, los equipos de ayuda a los profesores y estudiantes, y otras disposiciones cooperativistas.

En grupos con estas características, donde la heterogeneidad y la diversidad son la base sobre la que se estructuran sus didácticas, es donde el abordaje STEAM -mediante el aprendizaje por proyectos y el trabajo en grupos- es una posibilidad de innovación en las estrategias de aprendizaje.

Como sostiene Greca (2019) la ventaja de este enfoque es que los estudiantes aprehenden ciencia haciéndola, entienden cómo funciona sin estar necesariamente aprendiendo una fórmula o definición. Tanto niños/as con problemas de aprendizaje, con altas capacidades o simplemente niños/as que no se hayan en los sistemas educativos tradicionales son

parte protagonista del aprender haciendo y la motivación se retroalimenta entre ellos/as mismos/as.

Tanto en las propuestas pedagógicas inclusivas como en las experiencias didácticas STEAM, es necesario trabajar coordinadamente y colaborativamente entre docentes, directivos e institucionales. Por lo que ambas propuestas propician crear redes vinculares profesionales no solo para el armado sino también para su sostenibilidad en el tiempo.

Procesos fotográficos experimentales, una propuesta STEAM

Después de un primer año de transitar el proyecto de inclusión educativa en el Curso de fotografía Inclusivo¹, de mucho trabajo y metas propuestas y conseguidas; al siguiente año

1 El Curso de Fotografía Inclusivo es un proyecto pedagógico que se desarrolla en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires desde



la intención fue continuar profundizando sobre la articulación entre ambas modalidades educativas -educación de jóvenes y adultos y educación especial-, y realizar una planificación de aprendizaje mediante el trabajo por proyectos. Así es que surgió la idea de trabajar *Procesos fotográficos experimentales*, proyecto que me permitiría abordar procesos creativos e indagaciones en el arte contemporáneo, fotografía digital mixada con fotografía analógica e introducir a los estudiantes al mundo del laboratorio fotográfico mediante técnicas alternativas de principios de Siglo

para la presentación de fotografías de origen digital. En esta propuesta educativa, también se ponen en juego otras capacidades del quehacer fotográfico que con la llegada de la fotografía digital en las nuevas generaciones se perdieron. Estas capacidades que se perdieron y que los procesos fotográficos experimentales rehabilitan son el trabajo manual y no mecánico aprendiendo tecnologías manuales y la organización mental que esto implica, el pensamiento divergente y holístico, los tiempos de espera necesarios para la elaboración de una obra de arte visual y la metodología de



XIX. También posibilitaría profundizar en el trabajo colaborativo y proponer actividades adaptadas a cada nivel de saberes y a cada posibilidad de aprendizaje.

El aprendizaje mediante la propuesta didáctica de procesos fotográficos experimentales, bajo el enfoque STEAM, facilita la adquisición de los saberes técnicos relacionados al plan de estudios: usos expresivos de la cámara fotográfica, ya sea réflex, compacta o celular, composición y estética visual, manejo de la luz natural y artificial, edición digital de imágenes y usos de materiales analógicos

un trabajo prolijo y ordenado. La resolución de problemas que aparecen en el ir haciendo y la ingeniería de pensar posibles soluciones estéticas y sostenibles, adecuando las soluciones a las limitaciones que surgen en todo proyecto creativo.

También es importante destacar que siendo uno de los objetivos del curso de fotografía del Centro Educativo la inclusión educativa de personas con discapacidad y la integración entre estudiantes jóvenes y adultos, con y sin discapacidad, los procesos fotográficos arriba mencionados, fomentan el

el año 2018. Esta propuesta se basa en una articulación institucional entre la Supervisión de Materias Especiales -perteneciente al Área de educación permanente de jóvenes y adultos- y la Escuela Bilingüe N° 29 DE 12° para niños/as, jóvenes y adultos Sordos -perteneciente al Área de educación especial-.

trabajo en equipo, cooperativo y por proyectos compartidos; siendo estas las bases necesarias para una verdadera inclusión educativa, coincidiendo con el desarrollo de habilidades a partir de la práctica STEAM.

Cabe mencionar las adaptaciones curriculares que se realizan permanentemente para la enseñanza de los contenidos antes descriptos. Dado que algunos estudiantes del curso presentan algún nivel de discapacidad intelectual y de motricidad fina, se pensaron estrategias de abordaje para los temas más técnicos, haciendo mayor foco en las posibilidades de trabajo asociadas al manejo de la cámara de los celulares, la composición visual y la participación en los procesos analógicos más generales.

Inicio del proyecto: proceso digital

Al inicio de las clases, se realizó un repaso de los temas aprendidos el año anterior sobre el uso de la cámara fotográfica. Ante la falta de cámaras para todos los estudiantes, se trabajó con una aplicación gratuita para celulares llamada Cámara FV-5, que la descargaron de la Tienda Android (Play Store). Mediante esta aplicación se pudo enseñar a los estudiantes nociones de sensibilidad a la luz, contraste tonal, valores de exposición y encuadre. Se realizaron ejercicios fotográficos dentro y fuera de la escuela, con consignas acordes a las posibilidades de aprehensión de los conocimientos técnicos de cada estudiante. En este punto del proceso de enseñanza, se hizo uso de las técnicas del fotolenguaje para reforzar conceptos más abstractos que muchas veces en los

estudiantes Sordos² es muy difícil de explicar mediante la Lengua de Señas Argentina (LSA) dada la ausencia de palabras técnicas propias del lenguaje fotográfico.

El siguiente de los contenidos desarrollados fue la edición digital de imágenes. En esta instancia, al igual que en la anterior, se observó la dificultad de que el Centro Educativo no cuenta con computadoras actualizadas para el uso de Photoshop u otros softwares específicos. Una vez más se hizo uso de la tecnología celular y mediante la aplicación SnapSeed (disponible de manera gratuita en la Tienda Android) se avanzaron sobre estos conocimientos. La dinámica para esta clase fue distinta a las demás, dado que no se contaba con un celular por alumno, y queriendo profundizar en el intercambio 1 a 1 entre estudiantes sordos y estudiantes oyentes, la clase se organizó de a pares: un estudiante Sordo junto a un estudiante oyente y cada pareja con un celular que tuviese la aplicación. Antes de comenzar se explicó para todos cómo sería la dinámica debido a que si los estudiantes Sordos estaban visualizando la aplicación no podrían prestar atención a la intérprete LSA. De esta manera la secuencia fue la siguiente: el docente explicaba paso a paso el funcionamiento de la aplicación, los estudiantes oyentes realizaban dichas acciones en el celular, y los estudiantes Sordos observaban el procedimiento de edición para aprenderlo junto con los estudiantes oyentes. Así aprendieron sobre corrección de temperatura color, brillo y saturación, curva de contraste y corrección tonal. Lo asombroso de esta experiencia, es que luego de la explicación se le pidió a cada pareja que practique los ajustes vistos con

² A fines de los 70 y principios de los 80 comenzó a introducirse en los discursos académicos europeos y norteamericanos una mirada sociológica que valora la existencia de la comunidad y de la cultura Sorda (Deaf culture). Esta postura utiliza el término deaf (sordo) o "d" con minúscula para referirse a las personas con disminución auditiva, objeto de la medicina y la rehabilitación audiológica, y el término Deaf (Sordo) o "D" con mayúscula, para aquellas personas que utilizan la lengua de señas y son parte de la comunidad sorda. Los Sordos se consideran a sí mismos miembros de una minoría lingüística, de una comunidad bilingüe y bicultural, ya que comparten aspectos de la cultura del entorno y de la cultura de los sordos. (Elisa Nudman). Normativa dictaminada por la Federación Mundial de Sordos (WFD) a la cual la Confederación Argentina de Sordos adhiere.



varias fotos, los estudiantes Sordos y oyentes comenzaron a comunicarse sin intervención del docente ni de la intérprete, cada pareja armó sus propios puentes de comunicación y se enseñaron los unos a los otros el manejo de la aplicación y editaron de manera colaborativa distintas fotografías.

Después de mucho trabajo por la integración de ambos grupos, se empezaban a ver los frutos de una verdadera inclusión.

Desarrollo del proyecto: técnicas alternativas

Las técnicas alternativas son procesos analógicos experimentales, es decir, son propuestas en las que los estudiantes ponen de sí mucha creatividad y no hay resultados correctos o incorrectos, sino que son puentes al desarrollo de habilidades técnicas y metodológicas de

gran valor para el aprendizaje de contenidos fotográficos más complejos.

En el curso se desarrollaron las siguientes tres: transferencia a madera, cianotipo y transacuatipia. Estos tres procesos son técnicas fotográficas.

Transferencia a madera

Para la primer experiencia, transferencia en madera, se realizó una propuesta colaborativa entre todo el grupo, todos aportaron algunos de los materiales necesarios para el proceso: maderas, esponjas, telas, pinceles y gel medium. Una vez explicado el proceso de “pintado” con el gel medium de las impresiones y las maderas, cada integrante del grupo realizó entre dos y tres transferencias, que servirían a modo de primera experiencia con los nuevos materiales y podrían vivenciar aciertos

y errores sobre el proceso, para más adelante realizar una pieza artística a exponer.

La segunda parte del proceso de transferencia se realizó en el laboratorio de la escuela luego de esperar 48 horas a que se secará el gel medium. Allí se prepararon las bateas con agua y esponjas para remover la celulosa de las imágenes transferidas. Esta parte del proceso es de mucho cuidado debido a que, si se realiza con un exceso de fuerza, se corre el riesgo de remover toda la imagen y no solo la celulosa. La remoción de celulosa requiere de al menos dos sesiones, por lo que durante tres clases se trabajó sobre ello. Otro de los logros a destacar, es que, a partir de la segunda sesión, fueron los estudiantes oyentes quienes pudieron explicarles el procedimiento a los estudiantes Sordos, y a su vez ellos entre sí.

La última parte del proceso fue el barnizado de las imágenes para potenciar el contraste de las fotos que a veces se pierden con la transferencia, y también con la finalidad de proteger la producción terminada.

Cianotipo

Al regreso del receso invernal de julio se continuó con los procesos analógicos que se habían planificado desarrollar. Como la transferencia en madera había sido un acercamiento a la metodología de laboratorio, y los estudiantes estaban incorporando los cuidados necesarios para moverse en ese ámbito, iniciamos el aprendizaje práctico de la técnica cianotipo.

El cianotipo es un proceso que se basa en la sensibilidad a la luz solar, más específicamente a los rayos UV, de las sales de hierro cuyo resultado es una imagen de coloración azulada. Este proceso fue desarrollado por John Herschel en 1839-1842, y fue muy popular por ser proceso simple y económico para crear copias de gran tamaño de planos de ingeniería, y por ser también empleado por la creciente técnica fotográfica de principios de

Siglo XIX. En el caso del curso, se eligió llevar a cabo el proceso experimental de cianotipo porque es una técnica que corre con la ventaja de poder ser preparada con luz artificial -fundamental al trabajar con jóvenes Sordos que tienen que poder mirar a su intérprete en LSA-, y además es un proceso excelente para principiantes en el mundo de la fotografía debido a su relativa simplicidad y bajo costo.

Para la primera experiencia con cianotipo, se convocó treinta minutos antes del inicio de la clase a tres estudiantes adultos para la organización de los materiales. Con ellos se preparó la mezcla de las soluciones A y B y se aplicaron a diferentes tipos de papel y telas

mediante un pincel, asegurando que toda la superficie de ambos soportes quede cubierta con una fina capa pero uniforme de la mezcla. Mientras se secaban en un sector donde no llegue la luz del sol se prepararon las bateas con agua para el revelado.

El proceso de cianotipo se desarrolló durante tres clases, dependiendo del clima, y realizando ajustes en cada experiencia teniendo en cuenta los resultados de las experiencias anteriores. Los resultados de la última experiencia fueron los más satisfactorios, dado que los estudiantes ya mostraban haber incorporado el método de trabajo necesario y poder explicarlo a otros compañeros que no lo habían realizado anteriormente, además de realizar pruebas de diferentes tiempos de exposición y consensuar entre ellos cual es el indicado y obtener imágenes finales estéticamente bellas y apropiadas para la técnica aprendida.

Transacuatiopia

El tercer proceso que se realizó fue la transacuatiopia, una técnica rápida y directa que permite transformar una fotografía impresa en papel obra mediante inyección de tinta en una imagen pictórica utilizando agua y otros

solventes no tóxicos. Este proceso se planificó para trabajarlo con los estudiantes de la Escuela 16, jóvenes con discapacidad intelectual, quienes se incorporaron a mitad del año al curso y no tuvieron ninguna práctica previa de laboratorio.

Habiendo conversado previamente con su docente del taller de Medios audiovisuales, ambos profesionales coincidieron que era un ejercicio de introducción al laboratorio acorde a los intereses y las posibilidades de los estudiantes en ese momento del año lectivo.

Arte Contemporáneo

El Arte Contemporáneo en la escuela ofrece una serie de posibilidades para el proceso de enseñanza-aprendizaje de gran valor didáctico y pedagógico, además de ser de gran utilidad para proyectos de inclusión educativa.

Algunas de las características del Arte Contemporáneo son que se utiliza todo tipo de materiales, la división de entre disciplinas no es acabada y cuesta discernir entre lo artístico y lo extra-artístico. Se utilizan varias técnicas y mixturas: las hibridaciones entre las disciplinas del arte existen al interior de nuevas expresiones artísticas; las artes están rompiendo los límites de los campos y se funden con otras disciplinas tales como la ciencia, la sociología, la ecología, la filosofía, la pedagogía y lo social. Frente a los macrorrelatos hegemónicos, el arte propone un desplazamiento que pone en valor los microrrelatos o contrarrelatos, así como la importancia de los vínculos y los efectos que sostienen la trama social. Se vincula más con las apropiaciones, las adaptaciones, los contagios y el poder colectivo. Se juega con los materiales, experimentando y apropiándose de diversos lenguajes y disciplinas: mientras que la modernidad pone el acento en el lenguaje, la contemporaneidad parte de ideas y

problemas, asumiendo que puede no haber aún un lenguaje establecido.

El arte contemporáneo en el campo educativo es un generador de conocimientos, pensamiento divergente, un motor de nuevas formas de vinculación y una herramienta para reconectar la educación con el contexto actual. Al estar centrado en el presente permite conectar la educación con el contexto, las preocupaciones e intereses de los estudiantes y docentes. El arte puede propiciar aprendizajes significativos y formas de pensar, canalizar y abordar problemáticas actuales. No es solamente el conocimiento de más objetos culturales lo que acompañará a los estudiantes en un proceso emancipatorio, sino la posibilidad de hacer propias formas de pensamiento divergente que los procesos artísticos promocionan.

Una vez finalizados los tres procesos fotográficos experimentales, se dio lugar a la intervención de los mismos desde una perspectiva contemporánea, es decir la mixtura de lenguajes artísticos, la experimentación de nuevos soportes y la producción de obras de manera colectiva. Algunas de estas intervenciones fueron: las transferencias a madera con pinturas (óleos y acrílicos) y papel de revistas, los cianotipos virados con té o agua oxigenada y las transacuatiplas pintadas por sectores con papel crepé de diversos colores.

Cabe destacar en este punto, que fueron los estudiantes adultos y oyentes del curso quienes lideraron las experiencias de intervención de los diferentes materiales, haciendo uso de sus saberes previos y sus trayectorias educativas anteriores al ingreso al curso. Estos adultos se convirtieron en tutores multiplicadores de sus conocimientos en otras disciplinas, acercándose así a las generaciones de estudiantes más jóvenes, sintiéndose valiosos al poder ofrecerles un saber que tal vez no obtengan en otros espacios por los que circulan.

Conclusiones

Habiendo atravesado las diferentes etapas del proyecto propuesto, se puede arribar a las siguientes conclusiones, relevantes a la práctica áulica de una propuesta STEAM en el marco de un proyecto pedagógico inclusivo:



El trabajo por proyectos junto al trabajo colaborativo, que propone el enfoque STEAM, en aulas altamente heterogéneas es una propuesta formativa para que los estudiantes alcancen diferentes niveles de conocimiento dependiendo de sus propias características y posibilidades; siendo además una estrategia adecuada para la inclusión educativa en aulas donde la diversidad es el factor predominante. La integración de un grupo se ve enriquecida a partir de propuestas de trabajo donde la intervención sea de dos o más estudiantes.

El arte contemporáneo y sus propuestas artísticas en el campo educativo, es un generador

de saberes, pensamiento divergente y un modo de generar nuevas formas de vinculación entre ciencia y arte; así como también una poderosa herramienta para reconectar la educación con el contexto actual.

El armado de redes vinculantes entre docentes, directivos, supervisores y estudiantes es necesario para producir nuevas propuestas educati-

vas inclusivas que sean sostenidas en el tiempo. Redes que se ven reforzadas al trabajar multidisciplinariamente en proyectos con características STEAM.

A partir de la prueba, el acierto y el error, y una reflexión profunda sobre la práctica docente es que se observa que en una propuesta de educación inclusiva no hay recetas concretas ni absolutas, sino que es un armado artesanal y debe ser lo suficientemente permeable a la modificación según las necesidades del grupo.

La población de jóvenes y adultos está abierta a integrar proyectos de inclusión educativa cuando las propuestas los convocan y se sienten

parte del cambio de paradigma; desarrollándose en muchos casos como agentes multiplicadores de sus saberes previos al ofrecer sus conocimientos a los otros estudiantes.

Bibliografía

Agrelo, Juan José; Carracedo, Lorena; D'Elías; Gabriela, "La educación de niños/as sordos/as en las Escuelas de Educación Especial de Gestión Pública, dependientes del Ministerio de Educación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires", en F. Ruggiero (comp.), Una mirada transversal de la sordera, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Desarrollo Económico del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Comisión para la plena Participación e Inclusión de las Personas con Discapacidad - COPIDIS, 2015.

Antonini, Marco et al., Fotografía experimental, Barcelona, Blume, 2015.

Cappelletti, Graciela (coord), El trabajo en el aula desde una perspectiva inclusiva - 1a ed. - Buenos Aires: Ministerio de Educación - Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2009.

Cappelletti, Graciela (coord), Educación inclusiva: un currículum en común y diversificado -1a ed. - Buenos Aires: Ministerio de Educación - Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2010.

Casal, Vanesa (2016). "Trabajo con otros, haceres sensibles. Armar la trama en tiempos de discursos de inclusión. Debates en torno a la educación inclusiva" en Revista Académica Discapacidad y Derechos, N°2, disponible en: <http://ar.ijeditores.com/pop.php?option=articulo&Hash=cd0d74e-4743f650aa9ed1be4bfba07ae>.

Greca, I. M. (29 de abril de 2019). Plan-teamamientos STEAM integrados: ¿un marco educativo viable para la educación obligatoria? 19° Foro Internacional de la enseñanza de Ciencias y Tecnologías. Congreso llevado a cabo en la Feria del Libro, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://www.fundacionluminis.org.ar/video/ileana-maria-greca-educacionsteam>

Ibáñez, L. (2020). La fotografía: un lenguaje para la inclusión. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación N° 93. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Buenos Aires.

Organización de los Estados Americanos [OEA] (2018). La indagación como estrategia para la educación STEAM : Guía práctica / [Preparado por el Portal Educativo de las Américas de la Organización de los Estados Americanos y la Red EducaSTEAM]. Recuperado de <https://recursos.portaleducoas.org/publicaciones/la-indagacion-como-estrategia-para-laeducacionsteam>

Ruiz Vicente, F. (2017). Diseño de proyectos STEAM a partir de currículum actual de Educación Primaria utilizando Aprendizaje Basado en Problemas, Aprendizaje Cooperativo, Flipped Classroom y Robótica Educativa (tesis doctoral). Universidad CEU Cardinal Herrera, Valencia, España.

Stigliano, D. (2014). Dispositivos y estrategias para el trabajo grupal en el aula: el aprendizaje cooperativo en acción. Homo Sapiens Ediciones, Rosario.





Ciencia y arte: la física quiere entrar por el estenopo

Juan Carlos Imbrogno

Profesor de Física | Licenciado en Ciencias de la Educación | Aprendiz de fotógrafo

juan.carlos.imbrogno@gmail.com

Argentina

Resumen

Este artículo intenta ser una invitación a dar un paseo por la Ciencia con la cámara estenopeica en mano. Convoco a los “fotógrafos fotógrafos”, no sólo a los que como yo sacamos fotos. (No hace falta que explique eso de “fotógrafo fotógrafo”, ud me entiende y con eso basta por ahora).

Hablo desde el lugar de alguien que trató durante muchos años de explicar cómo algo llamado ciencia indaga los fenómenos naturales con el fin de comprenderlos además de predecirlos.

Alguien que fue viendo que la fotografía resume los componentes básicos del mundo físico: energía, tiempo y espacio. Y a la vez alguien que utilizó la fotografía, con lentes y sin ella, para la enseñanza de las Ciencias Naturales, por esto se agrega el APÉNDICE: “Fotografía en proyectos de la escuela secundaria”.

Ciencia y arte: la Física quiere entrar por el estenopo

Sé que no es necesario conocer la esencia de la luz para sacar “buenas” fotos pero creo que es interesante conocer algunos elementos sobre alguien o algo tan importante como LA LUZ que tantas alegrías nos da.

Sé también que nadie vio un rayo aunque todos hablemos de ellos. Si, aunque el sentido

común se ofenda les aseguro que los rayos no existen. Pero que no exista no quiere decir que con la marcha de los rayos no quede descripta la mayoría de las cosas que pasan con el registro de la imagen de una foto.

La invitación es simplemente conocer un poquito más sobre la luz. Muchas veces se centra la atención en lo tecnológico, en el aparato que permite obtener la imagen que es importante/necesario pero no suficiente: la fotografía es creatividad humana para expresarse con luz.

Una caja completamente cerrada con un pequeño agujero en una de sus paredes puede poner el mundo patas para arriba. Como si fuera poco, si en la pared opuesta a la del agujerito (que tiene el simpático nombre de estenopo) se coloca un material fotosensible (material que se ve alterado al iluminarse) podemos detener el tiempo y aplastar en dos dimensiones el espacio para siempre.

Los responsables de semejante magia son dos. Por un lado la luz y por otro el ser humano:

- La luz, que puede ser una energía divina relacionada con la vida para muchas religiones o una misteriosa energía radiante que puede ser corpúsculo u onda según le convenga a la ciencia para explicar una u otra cosa.
- El ser humano que con su curiosidad e ingenio no deja de crear modelos del comportamiento de la naturaleza para tranquilizar

su pensamiento lógico, para explicar y predecir (Ciencia) también para desarrollar herramientas y procesos que en principio satisfaga sus necesidades individuales y sociales: utilitarias (Tecnología) y/o expresivas (Arte). La fotografía estenopeica es una intersección bien notoria entre Arte, Tecnología y Ciencia aunque por lo general cuando se habla de ella aparecen las dos primeras. En las próximas líneas trataremos que la Física se meta por el estenopo en esa caja y cuente lo suyo, desde la Ciencia.

¿Realidad en ciencia?

Figura 1



modelo geométrico que considere la luz como un conjunto de semi-rectas que salen de una fuente de luz conocidas con el nombre de rayos. Si en cambio quisiéramos explicar otros fenómenos como la interferencia, la difracción o polarización de la luz, ese modelo no serviría y se necesitó construir otro que considerara la luz como una onda. Pero si quisiéramos explicar el fenómeno de interacción de la luz con la materia como el de transformar la llegada de luz a un sensor de una cámara digital en un pulso eléctrico tendríamos que usar otro modelo más complejo vinculado con la cuántica y el concepto de fotón.



Figura 2

La realidad objetiva, suponiendo que exista, es muy compleja y para analizarla los científicos se ven obligados a seleccionar una porción de la misma, y al estudiarla, dejan de lado muchas propiedades o fenómenos involucrados que no son objeto de estudio.

Supongamos que elegimos la luz, no es nada sencillo analizar de una manera integral su naturaleza, los colores, los fenómenos asociados a su propagación o los efectos sobre la materia. Por tal razón los científicos hacen una abstracción de la realidad eligiendo sólo algunas propiedades o fenómenos que consideran relevantes. Mediante modelos, que no son otra cosa que representaciones TEORICAS más o menos sencillas, tratan de explicar o predecir el comportamiento de esos sistemas.

Si se quiere explicar los fenómenos de reflexión y refracción de la luz nos basta con un

Entonces, para empezar a entender lo que sucede con la cámara estenopeica nos basta con tratar a la luz como rayos, un modelo más cercano a nuestra intuición. Pero tengamos claro que se trata de un modelo, es decir de una representación simplificada de la realidad y NO la realidad.

El rayo de luz: ¿existe? ¿Importa acaso?

Hay miles de evidencias que sugieren que la luz se propaga en línea recta, basta con ver las sombras que se dibujan al interponer cuerpos entre una fuente de luz como el sol o una lámpara. Todas las personas, sin mucho análisis, se orienta en el mundo físico creyendo que la luz viaja en línea recta, considera que los objetos están ubicados en el espacio a partir de lo que infieren al suponer que la luz se

mueve desde el objeto iluminado a los ojos en trayectoria rectilínea.

Esta suposición generalizada, intuitiva y razonable llevó al modelo de representar la luz como un conjunto de rayos. Un rayo sólo tiene la intención de representar un haz de luz, es una construcción mental, una idealización.

Este modelo es la base del campo de la Física que se la conoce como Óptica Geométrica. Es muy útil para describir y prescribir algunos fenómenos de la luz tales como las sombras, la reflexión, la refracción, la formación de imágenes en los espejos y en las lentes. Sin embargo es inadecuado para explicar otros como la interferencia, la difracción y la polarización, así como la naturaleza de la luz y su interacción con la materia.

Existe en la mente y con eso basta para explicarnos y predecir algunos fenómenos de la luz.

Quizás el creador de ella, si es que existe se reíría de los hombres que creen que es así pero a nosotros nos sirve el modelo y lo compramos.

¿Cámara oscura - imagen nítida?

La Ciencia parte de preguntas, entonces empecemos con una: ¿por qué no se forma ninguna imagen en una pared si se coloca un objeto iluminado frente a ella y sí en una caja con un agujero?

Por ejemplo si colocamos un destornillador frente a una pared. ¿Por qué la imagen del destornillador no aparece solo en la pared?

Una fuente de luz es un cuerpo que emite radiaciones lumínicas. Un cuerpo está iluminado cuando dispersa la luz que le llega de una fuente. El modelo utilizado en la óptica geométrica dice que de cada punto de una fuente o de un cuerpo iluminado salen infinitos rayos que viajan por el espacio en línea recta incidiendo en la superficie de otros cuerpos. (Fig 1)

Si tenemos una fuente o un cuerpo iluminado frente a una pared a cada punto de la pared le llegará un rayo de los infinitos puntos del objeto. Precisamente es a es la razón por la que no se forme una imagen en la pared ya que le llegan infinitos rayos que por un fenómeno que se llama síntesis aditiva de la luz se combinan dando el blanco . Por lo tanto, para formar una imagen, es necesario seleccionar los rayos de luz. (Fig 2)

La cámara oscura es un simple dispositivo que permite que aparezca una imagen bidimensional de un cuerpo iluminado. Es el primero que se conoce, atravesó lugares y épocas sin mayores cambios conceptuales y se instaló en el mundo contemporáneo como elemento clave de la fotografía y el cine. La Física puede explicar su funcionamiento y aclarar algunas curiosidades que la acompaña.

Una cámara oscura es simplemente una caja con un orificio en una de sus caras llamado estenopo. Si colocamos una fuente o un cuerpo iluminado delante del orificio, parte de esa luz emitida pasa por ese agujero e incide en la cara interna de la caja opuesta al estenopo. La luz que llega a esa cara forma una imagen invertida del objeto emisor (Fig 3). Esa imagen será más o menos nítida si la superficie sobre la que se proyecta está a una adecuada distancia de la abertura y si la luminosidad de la imagen formada es mayor que la luz ambiente que llega a la pantalla (por eso conviene que esté a oscuras la superficie sobre la que llegan los rayos).

Si un observador quisiera ver esa imagen podría ahuecar la caja en la cara opuesta al estenopo y taparlo con un papel transparente, por ejemplo celofán, de tal forma que apuntando con el estenopo el cuerpo iluminado elegido como objeto, a través de esa ventana puede verse la imagen.

En cambio si el material con que está hecha la superficie opuesta al estenopo que actúa de pantalla fuese fotosensible la imagen

que se forma quedaría registrada y nuestra cámara oscura se convertiría en una máquina de fotografía estenopeica.

¿Y por qué le pusieron lente?

Se sabe que:

- las fotografías obtenidas con cámara estenopeica no son tan nítidas como las otras.
- el tamaño del orificio debe ser pequeño obligando al fotógrafo a regular con mucha precisión el tiempo de exposición y haciendo de su cálculo uno de los principales retos de este tipo de fotografía.

¿Por qué pasa eso?

Imaginemos un punto de un objeto iluminado a una cierta distancia de una cámara con lente (figura 4a).

En el modelo de la óptica geométrica, desde ese punto salen infinitos rayos y los que llegan a la lente convergen en otro punto del otro lado. La lente hace lo mismo con todos los puntos del cuerpo iluminado. Por lo tanto, todos los rayos provenientes de puntos de un mismo plano (plano de enfoque) convergerán sobre un mismo plano del otro lado (plano de convergencia o de registro). Si no hay una lente nada hace converger los rayos. Entonces ¿qué sucede para formarse la imagen? ... Podemos decir que el estenopo solo selecciona una fracción de la luz que deja pasar de cada punto iluminado, actúa más como un filtro que deja pasar un pequeño haz de rayos para que lleguen al plano de registro formando un círculo ya que nada lo hace converger en un punto. (fig. 4b)

Con el estenopo no se puede obtener un punto en el material fotosensible, en el mejor de los casos un pequeño círculo que ya daría menos nitidez a toda la imagen.

Es decir que de cada punto del objeto iluminado puede recogerse un círculo en el plano de

registro. Cuanto más pequeño sea el estenopo, más pequeño será ese círculo. El caso ideal para obtener la nitidez sería que ese orificio fuese tan pequeño que deje pasar sólo un rayo. Si el agujero (estenopo) es demasiado grande, la luz se difunde en todas las direcciones y forma una imagen borrosa en el plano de proyección. Esto resulta así porque el número de rayos que salen de un punto del cuerpo iluminado que pasan por el orificio es mayor y los rayos que llegan no incidirían en un punto de la cara opuesta sino en una zona, pequeña pero lo suficiente como para hacerla difusa. (fig 5)

O sea que cuanto más pequeño es el orifi-

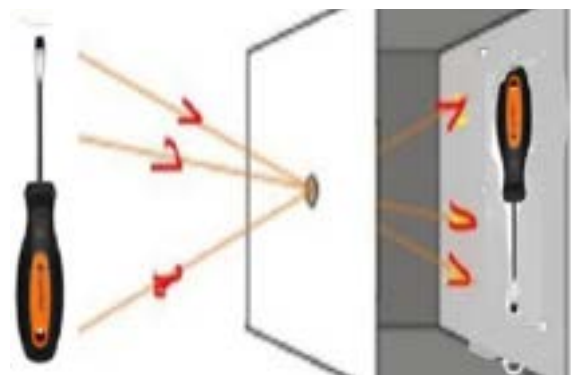


Figura 3

cio ¿es mejor?. Sí, pero NO.

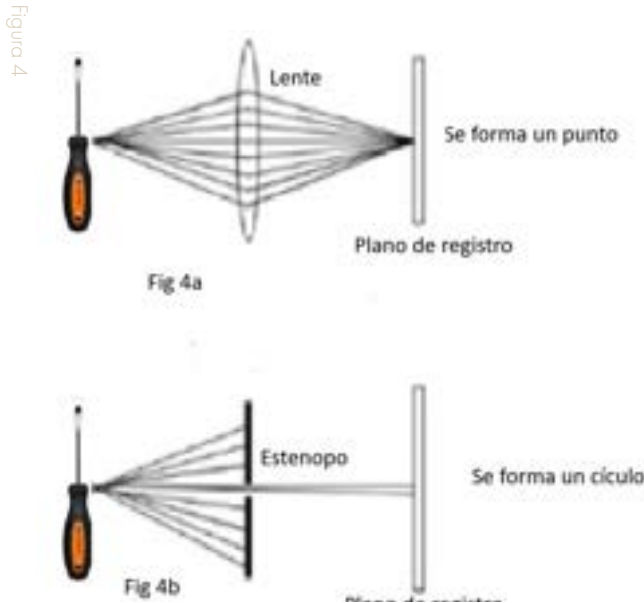
Cualquier fotógrafo novato sabe que si la apertura del diafragma es pequeña compensa la cantidad de luz entrante con el tiempo de exposición, por lo tanto se podría hacer al estenopo lo pequeño que se quiera mientras se aumenta el tiempo en que quede abierto. ¿O no?

Lamentablemente NO es así. Si se achica el diámetro del estenopo a partir de un valor determinado la imagen vuelve a no ser nítida. No importa el tiempo de exposición, podrá salir más o menos iluminada la imagen pero será cada vez menos diferenciables los puntos que la forman.

Si quisiéramos explicar con el modelo de los rayos lo que sucede tendríamos que decir que hay un diámetro del estenopo, a partir del cual, si se disminuye su medida, los rayos

que pasan cercanos a los bordes se abren (Fig 6) y no siguen en línea recta, por eso ese círculo en la pantalla de registro empieza a crecer nuevamente.

Esa explicación no puede sostenerse en el



marco de la Óptica Geométrica pues uno de sus postulados dice que la luz se propaga en línea recta. El fenómeno por el cuál la luz se abre al llegar a un pequeño orificio se lo llama difracción y solo puede explicarse en el marco de la Óptica Física que considera a la luz una onda electromagnética que se desplaza en línea recta mientras no esté en la cercanía de los bordes de una abertura. Esto ya es para otro paseo por la Ciencia y del brazo de ese nuevo modelo.

Curiosidades estenopeicas sin caja oscura

Un bosque puede ser una caja negra Una zona de altos árboles, frondosos, tupidos, donde las ramas y hojas se crucen o superpongan dejando pequeños intersticios, formando una suerte de malla de obstáculos que debe sortear los rayos hasta que muy pocos

lleguen al piso puede transformarse en un bella imagen por donde una persona puede caminar.

Cada uno de los pequeños espacios vacíos por donde puede pasar un haz de luz desde el sol a la tierra se comporta como un estenopo de una caja negra haciendo que la imagen del sol quede como círculos de luz que no son otra cosa que la imagen del sol en la tierra transformadas en pantalla. La penumbra que existe debajo del follaje proporciona la oscuridad necesaria para ver esos círculos-imagen del sol.

Un rápido último experimento

Si se colocan tres tarjetas entrecruzadas dejando un pequeño triángulo vacío para que lo atravesase la luz del sol directamente dejará ver la imagen del sol en el suelo o mesa a pesar que el orificio sea triangular. La imagen será circular porque la zona de penumbra que dan las tarjetas cruzadas hasta la superficie de pantalla deja que se comporte el fenómeno como en una cámara oscura.

Confesión de cierre

En este primer paseo que compartimos espero haber despertado un poco la curiosidad por acercarse a la Ciencia que se esconde en el Arte de la fotografía y en particular de la fotografía estenopeica.

Lamentablemente debo confesar que conocer esos secretos de la luz jugando en los bordes del estenopo o en el interior de una cámara oscura no me saca de ser un bien intencionado sacador de fotografías. Por eso, mientras intento crecer en ese arte sigo acercándome a los “fotógrafos fotógrafos” que no me dicen nada pero me comparten sus producciones. Hasta el próximo paseo.

APÉNDICE

Fotografía en proyectos de la escuela secundaria

Si consideramos que aprender es modificar conocimientos y/o conductas de los estudiantes de manera funcional y sobre todo

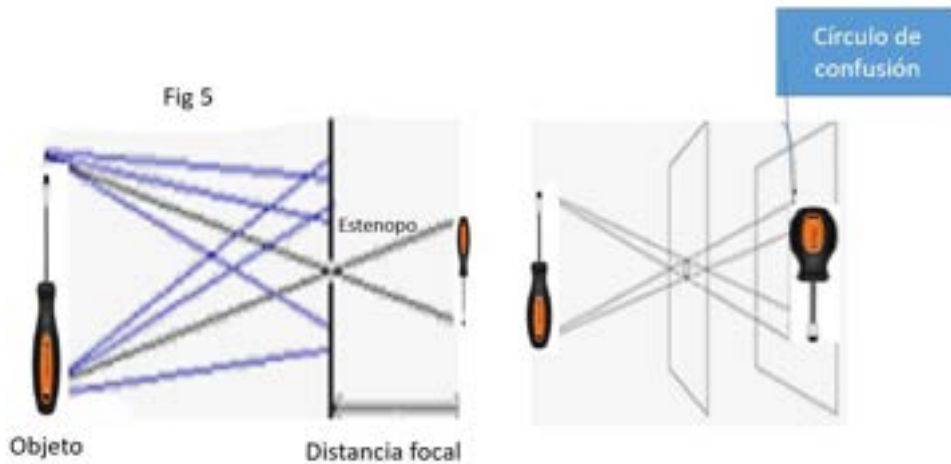


Figura 5

duradera, en la escuela secundaria se logran menos cambios de los que se proponen.

Una pregunta que ronda la sociedad es ¿por qué los alumnos de “ahora” no aprenden lo que les enseñamos, especialmente Ciencias Naturales y Matemática (como si antes sí lo hubiesen hecho)?

Algunas de las respuestas que circulan por las escuelas son: a los chicos de ahora no les interesa la Ciencia, no se esfuerzan por aprenderla, pareciera que no tuvieran capacidad intelectual para entenderla, no tienen conocimientos necesarios de base y muchas más que se centran en las dificultades de aprendizaje de los estudiantes. Algunas de ellas están acreditadas por la investigación didáctica pero muchas otras no y focalizan el tema en los procesos de enseñanza.

Breve análisis histórico

La escuela secundaria era no obligatoria y estaba reservada a una minoría de la población que tenía intenciones de ascenso social a partir de su formación y calificación laboral. Esto hizo que la secundaria y en ella los distintos contenidos tuvieran tradicionalmente la finalidad, casi exclusiva, de preparar para

los estudios posteriores.

La escuela en los espacios de las Ciencias Naturales enseñaba algunos conceptos, principios y leyes de manera formal, desde lo general a lo particular. Esta forma de enseñanza provocaba una idea deformada y empobrecida de la actividad científica, haciéndola ajena e inaccesible para el común de la gente. Ese enfoque que pretendía aportar excelencia académica y ofrecer herramientas para el futuro estudiante universitario daba, paradójicamente, resultados opuestos, generaba el desinterés de los estudiantes por los contenidos y las prácticas científicas así como imposibilidad de relacionar o transferir los conocimientos científicos a la comprensión del mundo natural o tecnológico que los rodea.

En la enseñanza tradicional de la Física los alumnos son introducidos a un mundo de

definiciones, fórmulas y ecuaciones, con un fuerte peso de la operatoria matemática, que aprenden de manera más o menos mecánica y que además, tiene escasa vinculación con lo tecnológico o lo cotidiano. Se parece más a una serie de dogmas como parte de los ritos de iniciación de una secta que a un acompañamiento a descubrir una disciplina que, por sobre todas las cosas, pretende producir conocimiento que contribuyan a describir el mundo que nos rodea. Esa forma de enseñanza (tradicional) se centra principalmente en dar respuestas a preguntas que los estudiantes no se hicieron ni el docente promueve.

En la actualidad la educación secundaria es obligatoria, pretende dar herramientas a los estudiantes para ejercer plenamente su ciudadanía o sea tener participación como miembros activos de la sociedad, incorporarse al mundo laboral y también, como antes, tengan una base para los estudios superiores.

En este marco de escuela secundaria obligatoria la enseñanza debe orientarse a una alfabetización científica tecnológica que se oriente a lograr que los futuros ciudadanos

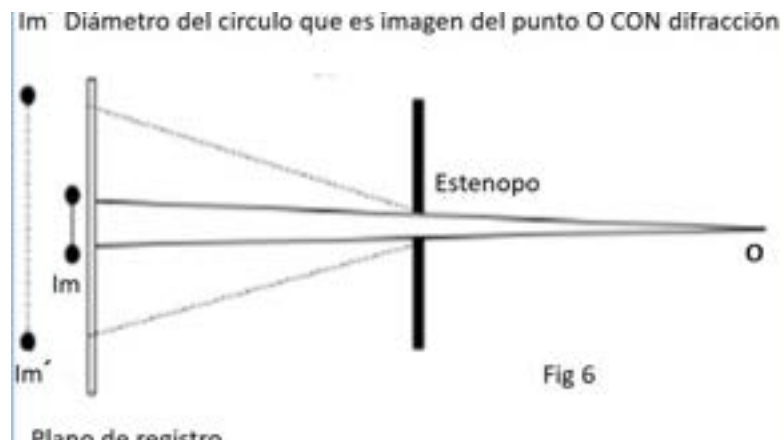
Ciencias Naturales y Exactas

Para superar los modelos didácticos expositivos de transmisión verbal se deben buscar propuestas didácticas que favorezcan aprendizajes por indagación, partir de las ideas previas de los estudiantes para analizar diversas situaciones e ir presentando de a poco otras más elaboradas orientadas hacia la visión científica.

Una de las propuestas didácticas actuales más significativas que pueden ser trabajadas en el marco de las clases formales institucionales o en actividades extra-clases es la estrategia basada en proyectos. Los mismos pueden ser diseñados para incluir una o varias disciplinas. Aunque escapa de la temática de este congreso, merece la pena señalar que uno de los escollos importantes que presenta esta estrategia se encuentra a la hora de evaluar los aprendizajes, más especialmente a la hora de calificar y/o promociona, r dado que los indicadores difieren del formato de las lecciones orales o pruebas escritas tradicionales.

En el desarrollo de estos proyectos los

Figura 6



alcancen cierto nivel de conocimientos del hacer de la ciencia y de los saberes de la ciencia que les permitan, conocer y también participar e intervenir en decisiones referidas a temas científico tecnológicos que incidan en la sociedad.

estudiantes aprenden a medida que construyen ideas y conceptos nuevos a partir de sus ideas previas. Ayudado por el docente pueden planificar, implementar y evaluar los pasos que eligieron parte de la solución de problemáticas puntuales y específicas.

Con la aparición de la cámara digital y el celular la fotografía ocupó un lugar central en la sociedad. Ahora podemos ver y hacer imágenes al instante. Lo interesante es que los principios básicos del acto fotográfico (la caja oscura y los materiales sensibles a la luz) tienen siglos de antigüedad, no cambiaron,

simplemente van adecuando nuevos elementos a medida que se descubren nuevos materiales. Todo eso hace que la Fotografía en su aspecto más amplio tenga un lugar preponderante a la hora de seleccionar un proyecto como estrategia didáctica pluridisciplinar.





Mario Rodríguez, Mario Lazo Toledo y las cámaras Peyka

Adrián O. Lagioia

Fotógrafo | Investigador

Docente en el Instituto Municipal de Arte

Fotográfico y Técnicas Audiovisuales (Avellaneda)

info@lagioia-estudio.com.ar

adrianemef@gmail.com

www.lagioia-estudio.com.ar

Facebook/Adrián Lagioia

Instagram: adrianestudio

Argentina

Ponencia

A inicios del año 2015, inicié una investigación sobre lo que, en nuestro país, desde fines del siglo XIX hasta el año 1980, se había realizado a nivel industrial, en relación a las cámaras fotográficas.

Durante cuatro años y en forma ininterrumpida, recabé toda la información posible, revisando archivos bibliográficos, revistas técnicas de la época y a su vez, contactándome con personalidades del ámbito fotográfico que vivieron y fueron partícipes de aquellos años de oro de nuestra industria.

Pero llegado a un punto de mi trabajo, sentí la necesidad de incorporar a las páginas de lo que mas tarde se transformaría en el libro titulado “Cámaras Fotográficas Argentinas, registro de su historia”, a todos aquellos fabricantes contemporáneos, que, en distintas disciplinas de la fotografía, fabrican en forma artesanal sus ejemplares, manteniendo de alguna manera, la presencia y fabricación nacional, no solo en nuestro país sino en el exterior.

Un claro ejemplo de ello, es la labor que desarrollan hace muchos años, los maestros Mario Lazo Toledo y Mario Rodríguez, con las emblemáticas cámaras Peyka y “MR”, respectivamente.

Al conocerlos, de inmediato supe que, sin lugar a dudas ellos serían los que representarían en mi publicación al conjunto de millones de cultores en la fabricación de este tipo de cámaras.

Pequeñas, o grandes. Para uso de papel o negativo. De 35mm, 120 o placa. Todas ellas, de manufactura simple, hasta en algunos casos rudimentarias, pero que, a las claras permiten al usuario disfrutar de la manera mas sencilla del “hacer fotográfico”.

Un “volver a las fuentes” de una actividad que por mucho tiempo no fue considerada como arte, pero que, en cada ejemplar de estos maestros, se encuentra la herramienta principal para manifestarse como tal.

La manera mas concreta que encontré para rendirles homenaje y agradecimiento al trabajo que realizan, es transcribir íntegramente en mi ponencia, el capítulo que ocupan

las maravillosas cámaras estenopeicas en mi libro.

Las cámaras Peyka y “MR” (*)

Si bien la construcción de cámaras estenopeicas en nuestro país, generalmente se hace en forma artesanal y no industrial, no quiero dejar de mencionar a fabricantes que se destacan sobre los cientos de artesanos que en

madera o cualquier objeto que pueda transformarse en “cámara oscura”, como también imitando diseños de cámaras emblemáticas, como Leica y Hasselblad, entre otras.

La mayoría de mis cámaras, relata Mario, las construyo para captura en negativos de 35mm o 120, aunque también podés usar, fabricándolo en forma casera, chasis para las de 120 con rollo de papel fotográfico, evitando el gran problema que tienen los “estenopeí-



Cámara Luca (frente). Gentileza, Mario Iago Toledo

forma casera y con materiales que el común de la gente desecharía, fabrican sus propias cámaras.

Esta parte de mi investigación nace al contactarme con un fotógrafo que ya hace cinco años viene abocándose a la construcción de cámaras estenopeicas.

Mario Rodríguez, el fotógrafo en cuestión, desarrolla su proyecto en forma artesanal, a veces con cajas de cartón, latas de aceite,

cos papeleros” que solo pueden hacer de a una toma por carga. De todas formas, continúa Mario, las 35mm las dejé de hacer hace tiempo por varias razones. En este tipo de cámaras, si no se utilizan películas de muy baja sensibilidad, la imagen capturada tiene mucho grano y la manufactura de la rueda o perilla cuenta fotogramas es bastante compleja de realizar. Recordá que yo las fabrico en forma artesanal, afirma Mario.



Con respecto a los estenopos, los hago de aluminio perforado o impreso, estos últimos son los mas precisos, por ende, los que incorporo preferentemente en mis cámaras.

Mario, continúa con su relato contándome que una de las estenopeicas realizadas con latas y en serie en nuestro país, fueron las hechas por los menores internos de la Escuela Nº 2 del Hospital de Pediatría Dr. Juan P. Garrahan, dirigidos por el Profesor Mario Lazo Toledo.

Las manufacturaban íntegramente con material hospitalario, como latas de leche en polvo y radiografías, y las vendían para recaudar dinero destinado a los servicios del hospital.

Una de las pocas que todavía sobrevive y se conoce de su existencia, la tiene en su colección personal, el ya híper conocido coleccionista Rosarino, José Ramón García Menéndez.

A esta cámara, se le dio el nombre de “Luca” en reconocimiento al chico que la diseñó, dirigido en aquel momento, por el Sr. Toledo y que lamentablemente al tiempo de

concebirla, falleció.

En relación al trabajo personal de Mario Lazo Toledo, puedo decir que desarrolla su proyecto de construcción de cámaras “en serie”, llamadas Peyka, en la que también Mario Rodríguez colabora y que por el momento se pueden obtener en dos versiones, una gratuita que se baja de la página web titulada “el mundo de Peyka” y la segunda opción, obviamente mas elaborada y precisa, que tiene un valor comercial. También ofrecen la posibilidad de obtener un modelo para usar con chasis de 6x9cm, por cierto, bienvenido por los fotógrafos nombrados anteriormente, que gustan de la toma en papel.

Las Peyka nacieron de una casualidad, comenta Mario Rodríguez, cuando un amigo nos dice que quería diseñar una cámara para enviar por correo, modalidad que ya es muy utilizada en Europa hace tiempo.

De esa idea inicial y basados en una cámara fabricada por Ilford, llamada “cámara oscura”, nacen las primeras estenopeicas fabricadas en aquel momento y que todavía no se llamaban Peyka.

El diseño es muy sencillo, está compuesta por una caja de cartón, donde la tapa al insertarla en la caja o cuerpo de la cámara, aprisiona el papel de tal manera que no necesita ningún tipo de marco o soporte.

Con ella logramos algo muy interesante y poco común, la uniformidad en la exposición con todos los ejemplares, debido a que Mario Lazo también fabrica los estenopos impresos en película gráfica, permitiendo una perfecta exposición, inclusive si la cámara es utilizada por alguien sin experiencia. De todas maneras, entiéndase por “uniformidad” a un diez por ciento de efectividad comparando los resultados que se obtienen con una cámara analógica tradicional.

Con esta cámara tan simple, Mario Lazo Toledo, profesor de tecnología y apasionado cultor de “las estenopeicas”, encuentra la herramienta adecuada para trabajar con sus alumnos en una escuela de recuperación, donde a los menores con conductas

problemáticas, se le hace menos compleja la tarea de tomar una tijera y cortar sobre el plano de la cámara impresa, logrando un rápido armado con resultados satisfactorios.

También construyó una versión similar a la mencionada, pero en “fibrofácil”, la que, por cuestiones meramente económicas, solo las fabrica a pedido.

Como la Peyka esta al alcance de todos por medio de la web, sabemos que ya hay

“estenopeicos” que construyeron sus cámaras en Méjico y personas que directamente se bajan la cámara gratuita para tener nuestra versión en distintas partes del planeta.

Lo último que se nos presentó, es la posibilidad de publicar una cámara de regalo en una revista, y se me ocurrió fabricar una cámara de cartón de 35mm y descartable, similar a las que vendía en su momento Fuji. “Veremos que sale de todo esto”, concluye Mario.



Cámara modelo "Gopritio"
Construida en madera MDF pintada. Con papel fotográfico, permite exponer de a uno imagen, pero también puede ser utilizada con un back para película de 35mm.
Su estenopo brinda un diafragma 180 y posee rosca para trípode.



Réplica cámara "Zero"
Cámara fabricada en madera MDF lustrada. Se puede trabajar con rollo de papel fotográfico o negativo de 120mm, proporcionando fotografías de 6x9cm. Diafragma 180 y rosca para trípode.





Modelo "MR"
Diseño realizado a partir de fragmentos de cámaras antiguas. Elementar único. Diafragma 230.
Rosca para trípode: Utiliza película de 120 y proporciona fotografías de 6x9cm. Echo en madera MDF lustrado.



Modelo "Terminator II"
Ejemplar único realizado en madera MDF pintada. Desarrollado para el uso de un porta rollo
de cámara antigua de 120. Estenopo diafragma 180. Rosca para trípode.



El "mundo" Peyka
Peyka "ET" (escalar - troquelado)
Cámara de cartón grueso, para una sola exposición en papel
fotográfico. Diafragma 180.



Peyka "ET" ojo de pez
Modelo único realizado en cartón grueso. Diafragma 128.
Cabe mencionar que los modelos "ET", se comercializan con
un adaptador para trípode.



Peyka "MDF"
Construida en madera MDF lustrada. Para toma
única en papel. Diafragma de 180 y rosca para
trípode.



Fotografía estenopeica. Una mirada escueta a una técnica artística, a veces

José J. Maldonado

Argentina

En la historia la fotografía y la maquina fueron avanzando, gracias a estos avances técnicos se inventó la fotografía como la conocemos ahora , pero para llegar a esto, hubo una serie de sucesos, comenzando con antecedentes que datan de las Sombras chinescas (5000 a. C.), las cuales constituyen uno de los primeros esfuerzos por materializar el ancestral afán humano de reproducir la imagen sobre un soporte, y en este sentido pueden concebirse como un remoto antecedente del cine. De este invento toman los conceptos Mo Tzu (590 a. C.), Aristóteles (350 a.C) y Alhacén (965 d.C), quien como árabe de Basora, con este primer tratado óptico, rebatió las teorías griegas sobre los rayos luminosos.

Un concepto más cercano es el de Athanasius Kircher (nacido en 1602), basada en la cámara oscura, que con un juego de lentes y soporte corredizo, más unas transparencias de colores fijadas sobre un vidrio y fue precursora del proyector de diapositivas.

Los principios de la “cámara oscura”, del árabe, “Comra”, sistema precursor de las modernas cámaras fotográficas. Artistas de los siglos XVI y XVII, como Johannes Vermeer , usaron cámaras oscuras para apoyar la elaboración de sus bocetos y pinturas, al igual que Leonardo da Vinci y Alberto Durero (quienes mecanizan el dibujo y perfeccionan las leyes de la perspectiva) la emplearon para

dibujar los objetos que en ella se reflejaban.

Johannes Kepler (1571-1630) acuña el término ‘cámara oscura’ para el idioma alemán por primera vez en su tratado “Ad Vitellionem Paralipomena” de 1604¹.

Nuevas incorporaciones técnicas, desde el papel salado, el ferrotipo, el daguerrotipo en adelante dieron paso a la fotografía como la conocemos actualmente, pero en el camino los procesos de reproducción y la maquina en si fue variando, lo que afectó directamente la utilización y modo de ver la imagen.

Por ejemplo desde los grandes armatostes a cámaras portátiles y silenciosas como la Leica, junto a la invención de la película fotográfica, sucedió una serie de procesos que nos llevan desde las cartas de visita en estudios -con sus protagonistas vestidos para la ocasión- a la fotografía de calle, lo que dio paso al documentalismo y el foto reportaje.

La fotografía debió luchar para transformarse en objeto de arte, en sus inicios fue sumamente criticada. Por ejemplo Charles Baudelaire llamó a los fotógrafos “Hombres exentos de talento, que lo degradan (al arte) así con una mezcla adúltera”². Mientras que Stieglitz pocos años después con su Serie “Equivalente” (1925-1934) trata de poner la fotografía, a juicio de Minor White, en una disciplina de la equivalencia que en la práctica es la espina dorsal y el corazón de la

1 Pinhole Photography, From Historic Technique to digital application, Eric Renner.

2 Charles Baudelaire, Arte y Modernidad, Pag 78, Prometeo Libros, 2012

fotografía como medio de expresión-creación³, vale decir en un arte por sí mismo y no como competencia de la pintura que era la gran comparación de Baudelaire.

Dicho esto, creo que tenemos claro que la fotografía no nace como un proceso de combustión espontánea, que se materializa en el primer fijado fotosensible de Joseph Nicéphore Niepce captó en 1816, sobre papel impregnado en cloruro de plata al fondo de una cámara oscura, sino que ese a mi juicio es el paso que ocasiona su puntapié para divorciarse de la pintura, sin embargo la técnica precede de tiempo inmemoriales, al punto que el libro de historia estenopeica escrito por Eric Renner⁴ nombra tiempos de las cavernas en las que un rayo de luz entraba en la cueva por un pequeño orificio, pero pensar en estos antecedentes tan atávicos, como parte de la historia fotográfica me parece una exageración, sin embargo los estudios existen.

Y si bien antecedentes tan primitivos dan origen desde la actualidad a teorías sobre la historia fotográfica esta se suele remontar como tal a la invención de soportes fotosensibles que logren fijar la imagen en el tiempo, más allá que las teorías de la luz y la óptica haya comenzado a perfeccionarse con anterioridad.

De aquí es que nace la fotografía con Niepce, Daguerre, Talbot y Bayard. Quienes son los precursores en fijar una imagen en material fotosensible. Así después la historia es de arduas discusiones, progresos y utilidades de la imagen, pasando de ser una versión barata de un retrato pictórico, un retrato para el pueblo⁵, a una obra de arte vendible por más de 10 dólares, bastante más⁶.

La fotografía pasó de los conceptos de Stieglitz, luego por la fotografía de calle de Cartier Bresson, ambos con reglas pictóricas y conceptos de la plástica⁷, como “Punto y línea sobre el plano” de Wassily Kandinsky, al fotoreportaje y lo que Jeff Wall llama el amateurismo, bajo el concepto de Kodak versus Leica, tomando a Kodak bajo el eslogan “usted toma la foto, nosotros hacemos el resto” como una fotografía sin reglas de la plástica tan estrictas, sino algo casual. Y a la legendaria Leica como esa cámara tótem de los grandes fotógrafos.

En este Amateurismo el artista con talento y habilidad, se propone imitar a una persona de capacidades limitadas convirtiendo la fotografía tomada en un acto creativo subversivo. Una experiencia nueva, que iba en contra de todas las ideas aceptadas sobre el arte y era uno de los últimos gestos que podía provocar un impacto vanguardista. Esta mimesis significaba, o expresaba, la desaparición de las grandes tradiciones del arte occidental y su conversión en las nuevas estructuras culturales establecidas por los medios de comunicación, los créditos de financiación, las urbanizaciones de las zonas residenciales y la burocracia reflexiva.

El acto de renunciar que el artista especializado tenía que llevar a cabo para representar esta mimesis y construir obras como modelos de sus consecuencias, es un escándalo típico del deseo vanguardista, el de ocupar el umbral de lo estético, su punto evanescente.

Ejemplos claves de esta “amateurismo” son Robert Frank, Diane Arbus y por supuesto Nan Goldin quien cuenta en una de sus

3 Minor White, *El Ojo y la mente de la cámara*, dic 1989.

4 *Pinhole Photography, From Historic Technique to digital application*, Eric Renner.

5 *La fotografía como documento Social*, Gisele Freund, Editorial Gustavo Gili.

6 Jeff Wall, *Señales de la indiferencia: aspectos de la fotografía en el arte conceptual o como arte conceptual*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2003

7 Minor White, *El Ojo y la mente de la cámara*, dic 1989.

entrevistas que estaba tan acostumbrada a sacar fotos en fiestas y bares nocturnos de mala muerte, que cuando se enfrentó a la luz del día, no sabía como utilizar la película fotográfica⁸.

Luego de la reinención de la fotografía en la era digital, la fotografía química o también llamada analógica, comenzó a considerarse extinta por el comercio público, y su marco de ventas quedó reducido al circuito artístico⁹.

En el periodo 2005-2010 empresas que fueron monstruos del mercado, como Kodak quebraron u otras dejaron de fabricar gran parte de sus productos fotosensibles.

Después de esta sustancial baja de productos para fotografía química y el triunfo de la fotografía digital, a mediados de la década del 2010 comenzó un resurgimiento y una revalorización del uso del rollo filmico, principalmente en 35 milímetros, el denominado 135 esto se puede comprobar con el hecho que después de la banca rota de empresas como Kodak¹⁰ y su discontinuidad de emblemáticos rollos como el Ektachrome en este año (2019) fue relanzado al mercado¹¹, lo Fuji con su film Across¹².

Paralelamente ha resurgido la fotografía instantánea principalmente con Fuji Instax luego de la bancarrota de Polaroid, que también fue rescatada y devuelta al ruedo fotográfico de la mano del equipo de Impossible Project¹³ y así otras formas de fotografía química.

Dentro de estos medios o estilos ya obsoletos dentro del circuito digital y tras este nuevo rescate de viejos procesos, aparece uno en el que deseo centrarme y plantear cual es su rol

en la contemporaneidad ¿Por que se sigue utilizando la fotografía estenopeica si ya todo pueden tener celular? Para esto es necesario comenzar con definir la fotografía estenopeica.

El nombre proviene del griego steno estrecho, ope abertura, agujero. También se la conoce por su nombre en inglés pinhole que traducido sería agujero de alfiler.

Las cámaras estenopeicas no producen imágenes tan nítidas como las cámaras provistas de lente. Tampoco pueden corregir las aberraciones cromáticas, por lo tanto los tonos o colores dependerán del material fotosensible.

Una imagen estenopeica, debido a que la luz entra por un pequeño agujero y sus f suelen ser sobre f180, los tiempos de exposición por regla general y en la mayoría de los casos serán largos.

Una de las grandes ventajas de las fotografías captadas con la cámara estenopeica es el juego de la experimentación, pues las fotos no son cien por ciento nítidas ni enfocadas, la luz y el movimiento juega con las formas y colores, esto hace que el error en la fotografía la vuelva única.

Quizás podría definirse con la frase de Roland Barthes: “ una fotografía no muestra lo que se ve en ella” . Ya que intenta producir una sensación de extrañeza en el receptor que, al enfrentarse a un objeto de realidad y a su representación en un mismo lugar, llega a comprender esta idea de manera consciente o incluso inconsciente¹⁴.

8 <https://www.youtube.com/watch?v=qV7HEaiZO4>

9 Times Magazine <https://time.com/4646116/film-photography-inspiration/>

10 https://elpais.com/economia/2012/01/19/actualidad/1326961973_850215.html

11 <https://www.xataka.com/fotografia-y-video/kodak-inicia-segunda-vida-ektachrome-sus-peliculaspopulares-lanzada-originalmente-1940>

12 <https://www.lavanguardia.com/tecnologia/20190613/462844260368/fotografia-analogica-fotografiaquimica-vuelve-retorno-nuevo-carrete-neopan-100-ii-fujifilm-neopan-100.html>

13 <https://camara.pro/las-analogicas-resucitan-the-impossible-project-compra-polaroid/>

14 Roland Barthes, La cámara Lucida. Paidós comunicación.

Marcela Quiroz Luna la define como un acto que enamora a la muerte – la muerte tocando lo vivo a través de un orificio. Podríamos decir también que la fotografía estenopeica captura lo que el ojo no está viendo, resume un tiempo fuera del humano en un solo fotograma.

Este proceso, o método fotográfico según otros¹⁵ suele tener la fama de ser “el pariente pobre¹⁶”, “La ilusión de ser fotógrafo”¹⁷.

Encontrar textos que refieran a ella desde un análisis crítico o como lenguaje artístico es una tarea titánica, si bien existen muchos escritos técnicos, sólo logré hallar un libro reflexivo de este arte, *La ilusión de ser fotógrafo*; una historicidad sobre la técnica en inglés¹⁸, y algunos textos en internet. Todos el resto de los textos son libros con fotografías estenopeicas y mayoritariamente manuales técnicos.

En Latinoamérica el mayor referente es sin duda Carlos Jurado, pintor, caricaturista, y fotógrafo mexicano, gracias a su figura el mundo estenopeica se ha acercado al campo artístico del arte y se ha dejado de ver como un método de arte menor.

Para Mario Rodríguez, fotógrafo estenopeico argentino -en una entrevista telefónica directamente con él en octubre de este año- Jurado es una excepción a la regla ya que tanto para él como en opiniones de Fefo Velozo, también fotógrafo estenopeico y de colodión húmedo, el mundo estenopeico ha quedado ajeno al espacio artístico institucionalizado.

Cuenta Mario que recién por ejemplo fue rechazada una de sus obras para una muestra fotográfica destacada de Buenos Aires y que la última obra que logró ser expuesta fue en “Caminantes” (1-30 de noviembre de 2018, hace un año) en la Universidad de Tres de

Febrero y no fue estenopeica, cada vez que envía una estenopeica, suele ser rechazado, lo paradójico que él plantea, es que se lo suele relacionar como uno de los principales representantes de esta técnica.

En este punto es donde aparece una de las tantas preguntas que se plantea este escrito y no pretende darles una respuesta, sino intentar exponer posibles hipótesis y quizás, abrir nuevas interrogantes.

Este arte de aprehensión de las imágenes como dice Jurado, posee una poética que para Velozo difiere de cualquier otro procedimiento, ya que todo puede ser una cámara y con un presupuesto sumamente bajo. En esto también acuerda Mario Lazo Toledo -también entrevistado al igual que Velozo y Rodríguez, con el propósito de este escrito-, exponente y docente de la técnica en espacios de educación pública, quien agrega que eso es lo que hace este sistema el más democrático de todos, tanto Velozo como Lazo Toledo dictan clases a niños en riesgo social donde han logrado importantes reconocimientos en ciencia y educación.

Si es tan reconocida la fotografía estenopeica en el campo de la educación ¿Por qué es prácticamente despreciada según sus exponentes en el campo artístico?

Después de preguntárselo a estos tres exponentes argentinos ya mencionados (Lazo Toledo, Rodríguez y Velozo) no obtuve una respuesta certera, sin embargo existen acuerdos en sus diferencias:

La producción de imagen estenopeica podríamos definirla en lo que Benjamin llamaría operante ya que su misión es luchar; no jugar al espectador, sino intervenir activamente.

15 <http://fotografiaparapobres.blogspot.com/2011/04/camara-estenopeica.html>

16 Por un agujero, Cuaderno de fotografía pobre, Luis Vida González, 2004, Consejería de Cultura Centro Andaluz de fotografía, España.

17 Título del libro/tesis de Marcelo Quiroz Luna; *La ilusión de ser fotógrafo*, 2007, Universidad Iberoamericana, México.

18 Pinhole Photography, From Historic Technique to digital application, Eric Renner.

El proceso para captar la imagen es también una opción política, decidir usar una caja de madera o cartón, un tarro o cualquier otro objeto que comúnmente sería descartable como cámara es tan importante como la imagen misma, pero a su vez no se le debe dar un valor por sobre la imagen, para Mario Rodriguez es una posición de resistencia a su pasado fotográfico en el que al ingresar en cualquier foto club u otro espacio educativo, cuanta que lo primero en lo que median la calidad del ingresante era con que cámara llegaba, “en la fotografía estenoipeica no importa si sacas la foto con una caja, una lata o una Hasselblad sin el lente, lo importante es la imagen obtenida”. El caso de Fefo es similar, el cuenta que cuando ingresó a Imdafta (Instituto Municipal de Arte Fotográfico y Técnicas Audiovisuales¹⁹), ni siquiera tenía cámara fotográfica convencional, le interesaba la fotografía, pero no tenía los recursos para comprar una y pensó que no era necesario.

“La cámara estenoipeica no obedece reglas, vos haces la cámara de acuerdo a tus necesidades, es una mezcla perfecta entre arte, y artesanía” dice Velozo “podes jugar a hacer la foto con lo que vos querás y no estas restringido a un lente o una cámara, todo es una posible cámara”.

En 1890 el fotógrafo pictorialista George Davison realizo su obra “el campo de cebollas, con una cámara estenoipeica, por la cual recibió el siguiente comentario:

“Es ciertamente una sátira a los trabajos de los ópticos quienes después de sus recursos científicos que han empleado de manera exhaustiva para producir unas lentes perfectas, el mejor trabajo puede producirse con un instrumento óptico no más elaborado que con un poco de chapa de metal y un agujero perforado en él”²⁰.

Para el pictorialismo este procedimiento era sumamente apropiado y se ajustaba a su

poietica, un suave foco en el que ciertas figuras aparecían semiborrosas dada estas largas exposiciones.

Mario Lazo Toledo reconoce que quizás este fue el momento en que la fotografía estenoipeica tuvo su lugar en el arte. Además cree fervientemente que existe una resurrección de la F.E., como le gusta llamar a la Fotografía Estenoipeica, principalmente porque la fotografía estenoipeica es “barata y popular”. En el 2015 creó la primera cámara estenoipeica fabricada masivamente en Argentina, la Luca. Actualmente es parte y fundador del grupo El Mundo de Peyka junto a Mario Rodriguez y diversos profesionales y aficionados a esta fotografía, desde la pagina se puede descargar un modelo de cámara para papel que se puede fabricar con muy pocos recursos, de igual manera a principios del 2019, se regaló una versión para rollo 135 en la revista con fines sociales Hecho en Buenos Aires, esta versión fue lanzada oficialmente, o presentada en sociedad -como le gusta decir a Lazo Toledo- en el evento del Día Internacional de la Fotografía Estenoipeica donde concurrieron más de 300 personas a la sede de La Cooperativa de la Imagen, tal cantidad de personas para un evento estenoipeico es sumamente inusual. Lo que para Mario Rodriguez es un fenómeno aislado, ya que posteriormente a un taller de fotografía estenoipeica se inscriben muy pocos alumnos, para Lazo Toledo es un acto de F.E.

Más allá de la gente que tome o no un taller que se puede atribuir a temas económicos o de otra índole lo cierto es que más de 300 personas en un evento con escasa difusión y sobre un método fotográfico alternativo, es un gran logro y se debe analizar que es lo que mueve al ese espectador curioso a investigar en el mundo estenoipeico.

Una hipótesis posible es tal vez su carácter aurático, en un mundo digital y más allá

19 <https://instituto-municipal-de-arte-fotografico-y-negocio.site/?m=true>

20 Pinhole photography, Eric Renner, en Inglés, Traducción del párrafo: José J Maldonado.

que exista la opción de adaptar una cámara digital a estenopeica, el acto de hacer tu propia cámara, recuperar esa rota del abuelo o usar una lata, le adjudica otra calidad a una imagen que en situaciones cotidianas podría ser captada con un teléfono celular, acá el medio utilizado es tan importante como la imagen captada, no por la cualidad tecnológica de la maquina, sino por el valor amoroso que se le adjudica al objeto que se manipula, simultáneamente al poseer este carácter artesanal a la imagen a captar se le puede dar condiciones y características únicas si quiero que rompa la línea de horizonte, o sea de una proporción no convencional, simplemente fabrico el aparato que sea necesario y obtendré (idealmente) la imagen deseada y citando a la hija de una conocida fotógrafa, cuando la niña sacó su primera fotografía estenopeica, la madre feliz quería escanearla, a lo que la niña de 8 años le respondió agarrando fuertemente la fotografía en soporte instantáneo “nooo esta imagen es única” Esa imagen no era sólo única, por lo que Walter Benjamin sonreiría ante esa infantil y sabia apreciación, sino que además poseía el valor de una fotografía directa esa imagen que no es necesario retocar, intervenir ni manipular, que su carácter es impoluto. Aquí si bien no todos los fotógrafos estenopeicos acuerdan en no manipular nada de la imagen captada, todos comulgan con la idea que el mayor trabajo lo debe efectuar la cámara por lo que quien ejecuta la imagen y diseña el aparato a utilizar debe planear que, como y cuando lo usará.

Volviendo a Barthes, el estilo es lo que hace que la foto sea un lenguaje, ya que contiene elementos retóricos que funcionan independientemente como mensaje secundario.

Esta escapa al objeto mismo fotografiado, es prácticamente pura connotación. El tiempo captado es más largo que lo habitual, lo que la hace atrapar un tiempo detenido abstracto,

que el ojo humano desnudo sólo puede conocer a través de largas obturaciones fotográficas y en este caso normalmente difusas²¹.

Resulta necesario ahondar en una interrogante que revolotea a lo largo de este escrito y de las conversaciones con los fotógrafos argentinos mencionados ¿existe realmente un resurgimiento de la técnica estenopeica? ¿Es moda o un interés por alguna necesidad específica? ¿Qué persona es la que se interesa por hacer tomas con estenopeicas?

Esta es una hipótesis que no puede ser comprobada, probada y muy posiblemente tampoco tenga una conclusión precisa, si no más bien dispara nuevas hipótesis como respuesta y sería soberbio asumir una como respuesta única o definitiva.

Los tres fotógrafos entrevistados difieren en sus opiniones, aunque concuerdan que si alguien se acerca al mundo de la volvamos a llamarla F.E. es por motivos emocionales, ya sea por nostalgia a recuperar eso que hacían sus abuelos, utilizar esa cámara analógica que tenia un familiar guardada y darle un nuevo uso, o simplemente porque una cámara digital o un aparato celular no exige el tiempo que una imagen de F.E.

La F.E. exige un acto parroquial, comulgar con la imagen a tomar, lanzarse al abismo de destapar el agujero por donde entra la luz y tener la esperanza que los dioses del azar construyan las líneas y reflejos deseados, estos tiempos serán obligatoriamente más largos que con una cámara convencional, sea de fotografía química o digital, nunca tendrás un f180 o quizás más cerrado.

Este acto de fe ante la F.E. propone un momento detenido un paso lento que no suele estar permitido en el mundo profano.

Por otro lado esa imagen directa de la que hemos hablado y de la que se enamoraron los pictorialistas, exige parafraseando a Jacques Ranciere en su libro “El espectador

emancipado” un ojo lleno de pensamientos, dos personas una frente y una en el proceso de toma que tienen casi por obligación plantearse que ven, como y por qué. Situación que no es necesaria en la pulcra, rápida y en los últimos tiempos prácticamente descartable imagen tomada con un smartphone. Ante la F.E. es imprescindible detenerse en la imagen por más perfecta que esta esté en su técnica posee una imprecisión propia de la técnica, que citando a Nietzsche le provee a esta imagen captada características dionisiacas.

¿Es este “revival” una moda? No lo sabemos y es muy difícil pensarlo en un presente, sin embargo algunos se aventuran a pensar que es un momento de búsqueda en lo “vintage” en esas imágenes que remiten a viejos tiempos, pero que son cíclicas y que si bien nunca desaparecen, son como el balero o el Yo-Yo por momentos vuelven y todos juegan con ellos, luego sólo algunos fanáticos juegan, hasta que vuelve a surgir y así. De alguna manera obedecen a una resistencia al mercado, pero luego cuando este quiere sacarles provecho, inmediatamente desaparecen o quedan en un estado larval.

Rodríguez recuerda que de los fotógrafos estenopeicos pululantes en los primeros salones estenopeicos hasta los actuales, quedan muy pocos fundacionales, la mayoría son nuevos exponentes y duda que continúen por periodo muy largo, a su vez Velozo comenta que al finalizar los talleres que dicta durante 4 meses en el Museo Fotográfico Simik, muchos alumnos no prosiguen con la F.E. sino que desaparecen y muy pocos persisten sacando fotografías estenopeicas.

Moda, auge temporal o definitivo, algo que es indudable es que fotógrafos como los locales nombrados y otros no mencionados en este texto, además del indudable y principal exponente latinoamericano Carlos Jurado hacen arte y lamentablemente por alguna razón

desconocida no logran entrar en los espacios convencionales de fotografía y siempre juegan en las ligas menores, hecho que por lo visto no los desalienta y crean su propio espacio de F.E. No tienen idea de los precios del mercado del arte, se regalan fotos y cámaras entre ellos, hacen cofradías, y exposiciones entre ellos, se podría hablar de la mafia estenopeica, una especie de *cosa nostra* fotográfica, pero prefiero verlos como anarquistas del arte, desobedientes de la fotografía que mientras unos gastan en lentes de 500 dólares ellos se consiguen un cuerno de unicornio o una aguja de insulino dependientes (son las más delgadas) arman una caja, una lata, un termo, una heladera, un tacho de basura o lo que la imaginación (al poder) les dicte y arman su artilugio fotográfico.

Bibliografía

Renner, Eric. *Pinhole Photography, from historic technique to digital application*, 2009, Cuarta edición, Editorial Elsevier, Oxford, Inglaterra.

V.V.A.A. *Fotografía experimental, manual de técnicas y procesos alternativos*, 2015, Editorial Blume, Barcelona, España.

Quiroz Luna, Marcela. *La ilusión de ser fotógrafo, hacia una fenomenología de la fotografía estenopeica a partir de la obra de Carlos Jurado*. 2007. Ed. Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Ciudad de México, D.F. México.

Ranciere, Jaques. *El espectador Emancipado*. 2010. Ediciones Manantial. Buenos Aires. Argentina



La impresión 3D y la fotografía estenopeica como herramientas de acercamiento al pensamiento de diseño

Nuevos oficios en el marco de las nuevas tecnologías

Emanuel Maximiliano Oberlaender

Instructor de adultos en Formación Profesional para el área de informática, habilidades ofimáticas y fabricación digital

oberlaender.emanuel@gmail.com

IG: @laredo_bernet

Gabriela Messina

Instructora de adultos en Formación Profesional para el área de informática, habilidades ofimáticas y fabricación digital

Argentina

Introducción - ¿Qué es la impresión 3D?

Podemos definir de forma muy simplificada a la impresión 3D como un proceso de fabricación aditiva. Un modelo tridimensional (objeto o volumen) creado a partir de la superposición de capas de material por medio de diferentes dispositivos destinados a tal fin.

A esta tecnología se la denomina como tecnología de fabricación digital y nos permite que a partir de software CAD y CAM¹ procedamos al diseño, modelado y manufactura de un proyecto o idea, ya sea a pequeña o gran escala.

¿Qué es la formación profesional?

Según la definición del INET² (Instituto Nacional de Educación Tecnológica):

“la formación profesional es el conjunto de acciones que tienen como propósito la formación socio-laboral para y en el trabajo, orientado tanto a la adquisición y mejora de cualificaciones como a la recualificación de los trabajadores...” y continua: “sus objetivos específicos son preparar, actualizar y desarrollar las capacidades de las personas para el trabajo, cualquiera sea su situación educativa inicial, a través de procesos que aseguren la adquisición de conocimientos científicos-tecnológicos y el dominio de

¹ Computer-Aided Design (CAD): diseño asistido por computadora (DAC) | Computer-Aided Manufacturing (CAM): fabricación asistida por computadora (FAC)

² <http://www.inet.edu.ar/index.php/niveles-educativos/formacion-profesional/>

las competencias básicas, profesionales y sociales requeridas por una o varias ocupaciones...”

Las instituciones educativas y los cursos de formación profesional certificados, así como sus títulos y certificaciones podrán ser reconocidos en la educación formal.

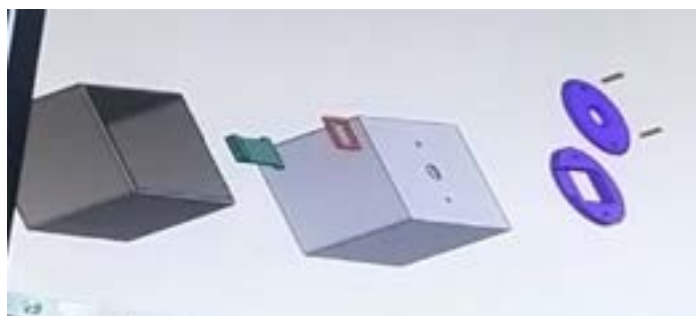
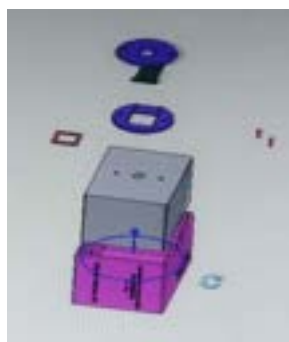
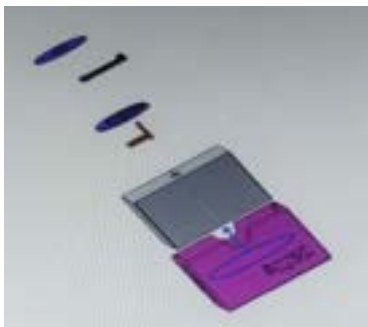
Esta modalidad educativa brinda entonces capacitaciones a corto plazo con certificados oficiales avalados por la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires y la Dirección de Adultos y Formación Profesional. El Centro de Formación Laboral N°405 con sede en la municipalidad de Morón trabaja de forma conveniada con la fundación UOCRA y con su red de formación continua de forma abierta al público.

¿Cuál es el aporte de la fabricación digital a la educación?

La llegada cada vez más masiva de programas y dispositivos simplificados para la fabricación digital permitió su rápida entrada en el mercado y la posterior necesidad de

estas herramientas en los diferentes sectores socio-productivos. Por ende el objetivo general dentro de la educación es tener una formación integral en la materia incluso desde la más temprana edad. Y esto se debe no solo a su capacidad per se para imprimir objetos sino a la de materializar ideas, hecho que abre a los procesos pedagógicos de enseñanza y aprendizaje, un abanico de posibilidades novedosas como en algún momento lo representó el acceso masivo a internet.

El acceso a los conocimientos generales sobre esta tecnología se promueve en relación a que cada vez son más los sectores laborales que emplean estos avances en sus diferentes modalidades. Por esto se comprende rápidamente que hay un cambio de paradigma en la forma de pensar a partir del momento en que el alumno puede materializar sus ideas en objetos de volumen real y posteriormente retroalimentarse a partir de este en un análisis/feedback sobre la resolución de los problemas surgidos, modificaciones y cualquier otra consideración que



podiera llevar a la autoevaluación a través del encuentro de forma tangible con aquello que antes era un pensamiento abstracto.

De esta forma el acceso a las capacidades y competencias necesarias para modelar e imprimir un proyecto implica poner en práctica las siguientes habilidades/consideraciones:

- Intención de diseño
- Pensamiento creativo
- Resolución de problemas
- Vinculación entre saberes previos y nuevos
- Análisis crítico

Consideración de nuevas capacidades, herramientas/aplicaciones y tercerización de trabajos para la incorporación en un determinado sector socio-laboral.

¿Qué es el proyecto Peyka_3D?

“Cuando observo una imagen fotográfica, no busco crear un símbolo que defina como pienso que debería ser, o no ser, el mundo. Si se tratase de un mundo que conozco podría describirlo. Más bien estoy esperando recibir un símbolo producido accidentalmente por el mundo desconocido que hay más allá y que se encuentra, claro está, en el lado opuesto de los símbolos que yo he capturado del mundo que he aprehendido. Por tanto es posible que la expresión fotográfica surja de la unión entre mis pensamientos y los objetos”

Takuma Nakahira

Peyka_3d surge como un proyecto para el módulo de Prácticas Profesionalizantes correspondiente al tramo final de los talleres de Modelado e Impresión 3D y Fabricación Digital. Y a su vez como una respuesta a la solicitud por parte de las autoridades de la fundación UOCRA en la búsqueda de un producto o proyecto que pudiera reflejar las prácticas del aula en acciones útiles para la sociedad.

¿En qué consiste el proyecto Peyka_3D?

“Lo primero de todo es tener una máquina que a uno le guste, la que más le guste a uno, porque se trata de estar contento con el cuerpo, con lo que uno tiene en las manos. El instrumento es clave para el que hace un oficio. Y que sea el mínimo, lo indispensable y nada más...”

Fragmento de la carta de Sergio Larraín a su sobrino

El proyecto Peyka_3D es un proyecto educativo establecido de forma conjunta entre el Centro de Formación Laboral N°405 “La Cantabrica”³ y el colectivo de fotografía estenopeica *El mundo de Peyka*.

Un proyecto social-educativo que se propone conjugar la asimilación de los saberes y aprendizajes abordados a lo largo de la cursada con los talleres de fotografía estenopeica que brinda el colectivo fotográfico en diferentes escuelas e instituciones de Buenos Aires y provincias del territorio

Argentino. Proponiendo un abordaje pedagógico sobre la intención de diseño, la puesta en práctica de las capacidades y competencias adquiridas, el trabajo cooperativo promoviendo la democratización de la imagen y a su vez proponiendo una mirada innovadora sobre el pensamiento de nuevos proyectos y oficios en el marco de las nuevas tecnologías.

Reseña del taller

El taller de Modelado e Impresión 3D y Fabricación Digital surge durante el proceso de digitalización nacional en el año 2014 impulsado por la gobernación de Cristina Fernandez de Kirchner. Circunstancias donde llega al centro de formación la primera impresora de modelado por deposición fundida modelo Replikat M5.

Tras acceder a una capacitación insuficiente para las demandas producidas por el público local comenzamos un proceso de

³ Centro de Formación Profesional/laboral N°405 “La Cantabrica”, correspondiente a la red de Formación continua UOCRA, a la municipalidad de Morón y perteneciente a la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires



autoformación y ciclos de capacitaciones. De esta forma consideramos desde el inicio de los cursos la necesidad de convertirlos en talleres de experimentación con el objetivo de trasladar la tecnología de la fabricación digital de un circuito hasta el momento más exclusivo y reservado a un público que no necesariamente tuviese una formación o relación previa con el diseño ni la tecnología.

Así nos encontramos con docentes en situaciones similares y buscando herramientas para adaptar las nuevas tecnologías al aula, curiosxs y aficionadxs en el tema y profesionales de otros oficios que se interesan por las ventajas transversales en estos avances para con su sector, etcétera...Esto se debe a que las distintas disciplinas y sectores productivos se fueron adaptando cada vez más a una nueva perspectiva de trabajo. Una perspectiva tridimensional de análisis y pensamiento.

Durante la cursada el proceso de evaluación tradicional ha sido reemplazado por un ciclo de prácticas profesionalizantes que nos

permiten la evaluación continua y permanente de las capacidades y competencias adquiridas así como al cursante la posibilidad de realizar de forma constante una autoevaluación personal.

El feedback deja de ser exclusivamente una relación bidireccional entre el vínculo cursante-instructor y pasa a materializarse en el resultado de este proceso de aprendizaje como un objeto de volumen físico impreso. Lo que permite que unx se sitúe “por fuera” de las ideas para visualizarlas físicamente como un espectador a su obra. Comprender su composición y repensar la misma desde otras aristas (diseño, conceptual, funcional, etc...).

De esta forma es el alumnx quien puede reconsiderar la necesidad de reforzar o no los conocimientos antes de seguir avanzando e identificando durante el proceso las diferentes ramas de interés en la materia.

El desafío no se encuentra entonces en el aprendizaje de una nueva tecnología como se podría presuponer, sino en cómo adaptarla a las clases en función de realizar un aporte



constructivista en las capacidades y competencias del alumnadx para su cotidianidad.

¿Cuál es el aporte de la fotografía estenopeica en este proceso de aprendizaje?

“si quieres ser famoso tienes que hacer algo y hacerlo peor que cualquier persona del mundo entero”

Miroslaw Tichý

Tradicionalmente la fotografía estenopeica se caracteriza, entre otras, por la curiosidad en función del diseño y el interés por la diversidad de materiales disponibles. Características compatibles con nuestros objetivos de la materia.

A su vez estas cualidades de la fotografía estenopeica se conjugan en una capacidad de juego asimilando todos aquellos errores y aciertos resultantes en la imagen como un feedback entre la idea, el proceso y la ejecución. Este detalle no es menor si consideramos que tanto las intenciones de diseño como de composición estarán sujetas físicamente a algo tan sensible como la luz. Al intervenir en este proceso de retroalimentación el cursante comprende que aquello que se vería como un error del dispositivo (al cual normalmente nos encontraríamos

ajenxs), es en realidad la respuesta física de la luz a una serie de condiciones donde como “diseñadores” podemos intervenir.

De esta forma ya no es la imagen la que resulta de forma casi insospechada desde nuestra cámara digital o celular en una compleja operación algorítmica y de contactos electrónicos sino de un diseño particular en función de todas estas consideraciones. Lo que lleva tanto al cursante como al fotógrafx a ser piezas esenciales en la realización de la imagen. Sin el aporte mutuo entre estos no habría un proyecto inicial, ni imagen, ni error de los cuales generar un aprendizaje. El aporte entonces de la fotografía estenopeica al proceso de aprendizaje es como herramienta pedagógica y fuente inspiradora de diseño.

¿A qué nos referimos con la democratización de la imagen?

“Si pudiera decirlo con palabras, no cargaría todos los días con una cámara”

Lewis Hine

Uno de los objetivos secundarios del proyecto es avanzar en la democratización de la imagen. Objetivo que compartimos con el colectivo estenopeico y razón por la que entramos en



contacto para este proyecto. Y por democratización de la imagen nos referimos a todos aquellos saberes, capacidades y competencias de los cuales resulte la construcción individual o colectiva de imágenes. Así como también aquellas experiencias que permitan entender los posibles procesos de composición en función de las características expresivas del operador, las condiciones y reacciones físicas de la luz y su

aplicación creativa en el diseño.

La democratización de la imagen no implica únicamente asegurar que cada persona disponga de los medios tecnológicos para ejecutar una fotografía sino de fomentar los saberes necesarios para abordar a las imágenes desde una subjetividad propia emancipada de la sobrecarga visual de la cotidianidad y decodificando en forma consciente o



inconsciente tanto el trabajo propio como ajeno. Promoviendo la capacidad creativa de expresión, el pensamiento lúdico y fomentando el vínculo con el arte.

¿Antecedentes en el mercado?

El deseo de ser recompensado por la creatividad de uno no justifica privar al mundo en general de toda o parte de esa creatividad.

Richard Stallman

Es sabida la existencia de un circuito ya presente donde la Fabricación digital y la fotografía conviven. Podemos encontrar desde litografías impresas en 3D hasta accesorios y repuestos para cámaras profesionales e incluso diseños de autor liberados y/o a la venta en sitios como MercadoLibre o similares. Sin ir más lejos y para hacer un poco de “autobombo” el modelo beta del Proyecto Peyka 3D ya se encuentra liberado en bancos de archivos como el sitio Thingiverse⁴.

Dora Goodman es un ejemplo de las posibilidades que se pueden alcanzar en este aspecto.

Apasionada por la fotografía y la carpintería combinó su capacidad de diseño con la impresión 3D a fin de optimizar los modelos creados por la empresa homónima⁵ en Budapest.

Los archivos de código abierto pueden ser descargados de forma gratuita en su sitio web. Ofreciendo paralelamente el servicio de pre-impresión, packaging, etc... e incluso una plataforma para el intercambio de conocimientos y diseños. Una forma tridimensional también de pensar el oficio en tiempos donde el concepto cuasi obsoleto de piratería pierde fuerza contra la idea de código abierto en un campo en un campo donde la tecnología de fabricación digital parecería venir a reforzar la defensa por el conocimiento libre, el beneficio colectivo general y el desarrollo igualitario.

Resumen final

En relación al eje inicial del proyecto podemos asociar a la fabricación Digital con la Fotografía Estenopeica como herramientas pedagógicas de acercamiento al pensamiento de

⁴ <https://www.thingiverse.com/thing:4876331>

⁵ <https://doragoodman.com/>



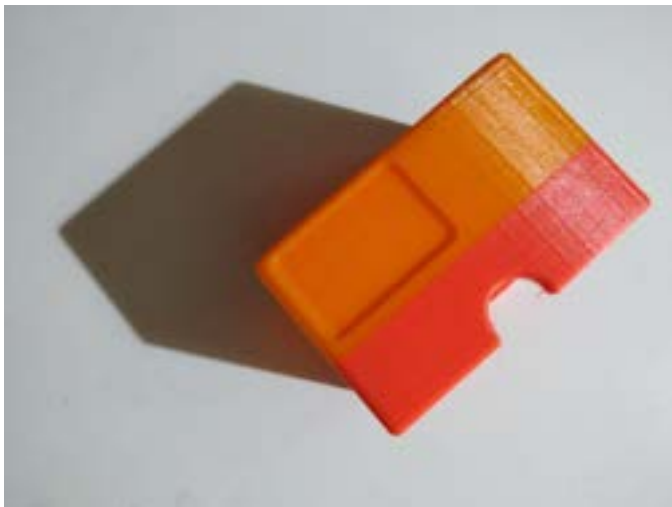
diseño para oficios en el marco de las nuevas tecnologías. De esta forma buscamos adaptar las cuatro libertades⁶ que Richard Stallman⁷ propone como garantías para el software libre a nuestros archivos de código abierto:

- Libertad de usar el archivo con cualquier propósito (USO)
- Libertad de estudiar cómo funcionan los modelos y modificarlos/adaptarlos a las propias necesidades (ANÁLISIS CRÍTICO/ESTUDIO)
- Libertad de distribuir copias del archivo con lo que se puede ayudar a otrxs usuarixs (DISTRIBUCIÓN)

- Libertad de mejorar el archivo original y redistribuir dichos avances a los demás a fin de lograr un beneficio para toda la comunidad (MEJORA)
- Repensar los vínculos entre los oficios y las nuevas tecnologías implica considerar nuevas estrategias para nuestros productos y servicios que no necesariamente impliquen una postura excluyente o exclusiva sino que por el contrario puedan colaborar y crecer en un sistema de mercado sustentable. Premisa que se acentúa aún más considerando los beneficios disponibles con el advenimiento de la tecnología de impresión 4D.

⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Software_libre

⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Richard_Stallman





La fotografía como recurso didáctico en Nivel Inicial

Relato de experiencia educativa

Carola Perea

Lic. en Educación Inicial

carolaperea17@gmail.com

Argentina

La fotografía como recurso didáctico en nivel inicial

Resumen

La fotografía forma parte del auge de las nuevas tecnologías, los niños tienen contacto con este recurso desde edades tempranas siendo un recurso para poder expresarse y comunicarse, mostrar lo que nos rodea, expresar emociones, etc. Quizás en otro momento trabajar con este recurso podría haberse pensado como algo lejano pero el reinventarnos en una educación en pandemia dio la oportunidad de buscar nuevos recursos y estrategias para despertar el interés por aprender.

La fotografía es un lenguaje artístico que permite la expresión y la mirada subjetiva ayudando al desarrollo del pensamiento, los niños adquieren nuevos conceptos, desarrollan la capacidad perceptiva, motiva al interés y brinda información permitiendo enriquecer los aprendizajes por medio de una acción creativa en donde ellos mismos podrán comunicar y expresar sus ideas a través de esa imagen captada.

Trabajar con nuevas experiencias en torno a los recursos y herramientas relacionados a la fotografía permitió despertar el interés en

los alumnos hacia las diferentes imágenes, es así que fuimos conociendo las formas de poder captar aquello que genera interés, el arte plástico nos llevó al trabajo con la fotografía y esta nos llevó a sus orígenes como lo es la cámara oscura.

Brindar la oportunidad a los niños y niñas de poder trabajar con diferentes recursos y herramientas actuales y luego llevarlos a la magia que encierra una imagen captada por una cámara oscura me generó satisfacción de poder ver el asombro en ellos cuando pudieron ver por primera vez como esa imagen se proyectaba utilizando un recurso elaborado por ellos.

El trabajo permitió potenciar habilidades y trabajar en torno a la imagen y sus cambios, trabajar con lo natural sin que sea modificado, anticiparnos a una imagen y visualizar las múltiples características.

Introducción

La experiencia del trabajo a través de la fotografía se desarrolla como parte del Proyecto anual de Artes.

En este trabajo mi propósito principal fue brindar oportunidades para que los alumnos

y alumnas de nivel inicial se inician en la alfabetización visual como uno de los pilares de la educación artística.

Para llevar adelante el mismo tuve en cuenta las experiencias de los alumnos durante la virtualidad quienes a través de sus clases y registros de actividades entraron en contacto con los recursos digitales y tecnológicos. Al trabajar el arte busque no dejar de lado todo lo aprendido incorporando diferentes estrategias pedagógicas como ser las de descubrimiento e indagación, la exploración, diálogos, indagación del entorno, observación y el trabajo colaborativo.

La lectura y apreciación de obras de arte permitió a los niños trasladarse a una experiencia vivencial fotografiando entornos significativos que luego abrieron camino a nuevos aprendizajes.

En esta propuesta incorporé la fotografía como recurso innovador en nivel inicial con el objetivo de que los alumnos sean autores de sus propias fotos aprendiendo a mirar lo cotidiano desde otras perspectivas y en donde los contenidos a desarrollar permitan brindar posibilidades de “mirar” o “mirar con otros ojos”.

En este trabajo conté con la orientación profesional de Mariana Jacob, comunicadora social, fotógrafa, Magister en educación y miembro de la “Cooperativa de la imagen” de la provincia de Buenos Aires quien me aportó datos que hicieron que tomara este recurso

como estímulo visual favoreciendo la comunicación y la creatividad en los niños y niñas de nivel inicial.

La fotografía como recurso pedagógico didáctico permite potenciar habilidades y capacidades en los niños, descubren detalles, toman contacto con la realidad y les brinda la oportunidad de explorar. Trabajar con este recurso llega a ser muy enriquecedor, una imagen permite trabajar diferentes áreas curriculares, poder ver los cambios que van surgiendo en un objeto o una persona, ofrece la oportunidad de recordar algo ya trabajado permitiendo que surjan nuevas miradas. Trabajar con la imagen me permitió que los niños enriquezcan su lenguaje ya que en los diálogos espontáneos se pudieron escuchar como alimentaban su imaginación y su conciencia crítica.

Al comenzar a desarrollar este trabajo también se me presentaron algunos inconvenientes ya que debí organizar las actividades para que todos pudieran tener la oportunidad de trabajar teniendo en cuenta los días en que asistían cada una de las burbujas. También modifique algunas actividades destinadas para aquellos niños que se encuentran en proceso de inclusión, se debieron replantar algunas propuestas dando la oportunidad de nuevos aprendizajes a todo el grupo clase. Los niños tuvieron que aprender a respetar los turnos y a trabajar de manera organizada y cooperativa ya que solo contábamos con una





cámara fotográfica y mi teléfono celular por lo que también les hable mucho del cuidado de estas herramientas para trabajar. A medida que fuimos avanzando en las actividades los niños fueron mostrando su autonomía al momento de cada propuesta.

El trabajar con este recurso permitió ver la capacidad de asombro en mis alumnos ya que al observar se sorprendieron de lo que mostraban cada una de las imágenes tomadas por ellos mismos. Se mostraron interesados al trabajar con este nuevo recurso, utilizar el teléfono les fue familiar, pero al trabajar con la cámara les despertó curiosidad y el asombro, asombro que también se presentó al proponerles armar una cámara oscura luego de haber tenido la experiencia de un encuentro virtual con una profesional de la fotografía que nos hizo conocer la cámara oscura por lo que nos propusimos trabajar con la fabricación de una cámara en el jardín” y de esta manera que los niños puedan conocer el inicio de la fotografía y ver como la imagen de un objeto se transforma a través del “estenopo” (orificio por donde se focaliza el objeto).

Registro Pedagógico: La experiencia

La actividad disparadora fue el trabajo con una obra de arte con la temática de árboles de la artista Argentina Adriana Azzolina en

donde el trabajo grupal y en pequeños grupos nos fueron llevando a las vivencias personales trascendiendo lo bidimensional.

Así surgió la propuesta de fotografiar árboles de los entornos más cercanos con lo que cuentan los niños, la casa y la escuela, naciendo de esta manera el interés por la fotografía y utilizando herramientas digitales como el celular, algo ya conocido y la cámara fotográfica una herramienta desconocida por la mayoría.

Salir a mirar el ambiente fue muy enriquecedor, primero realizaron trabajo de campo observando a ojo desnudo y luego utilizando binoculares para focalizar cuales serían sus puntos principales para la fotografía. Posterior a este paso trabajaron en pequeños grupos, compartieron las herramientas de trabajo y pudieron fotografiar diferentes árboles.

Una vez recogidas las diferentes muestras del ambiente las fotos fueron impresas para comenzar con el trabajo de lectura de imágenes que abrieron un abanico de interpretaciones, los diálogos se iban registrando a través de escritura mediatizada, en este paso tuvieron que aprender a escucharse y a respetar el turno de la palabra dando lugar a un mejoramiento progresivo de escucha y atención.

Los niños también tuvieron la oportunidad de un encuentro virtual con una

profesional de la fotografía y con gran experiencia en torno a lo educacional.

En este encuentro virtual compartieron sus experiencias, trabajaron con recursos de uso cotidiano como ser tubos de cartón de diferentes medidas con los cuales experimentaron el cambio de la imagen y a focalizar a través de la cámara del dispositivo con el cual estaban conectados al momento del encuentro. Los alumnos se mostraban asombrados de ver como la imagen se modificaba de acuerdo al tubo elegido y a las diferentes distancias en la que focalizaban, esta fue una experiencia enriquecedora y en la cual se observo el disfrute de los alumnos. En este encuentro dialogaron sobre las características de las fotografías tomadas la cuales se iban compartiendo a través de la pantalla de meet. Los niños hicieron descripciones de cada foto, compararon las tonalidades que tenían las imágenes y como los colores se modificaban en un mismo objeto dependiendo del momento del día o el estado del tiempo.

Este recurso les permitió aprender a través del juego, trabajar la discriminación visual identificando similitudes y diferencias: árboles frutales, con flores, árboles solo con follaje verde y descubrir detalles como, por ejemplo, árboles solo con flores, sin hojas y con dos colores solamente como lo es, el “ceibos japones” y árboles que pueden crecer en masetas.

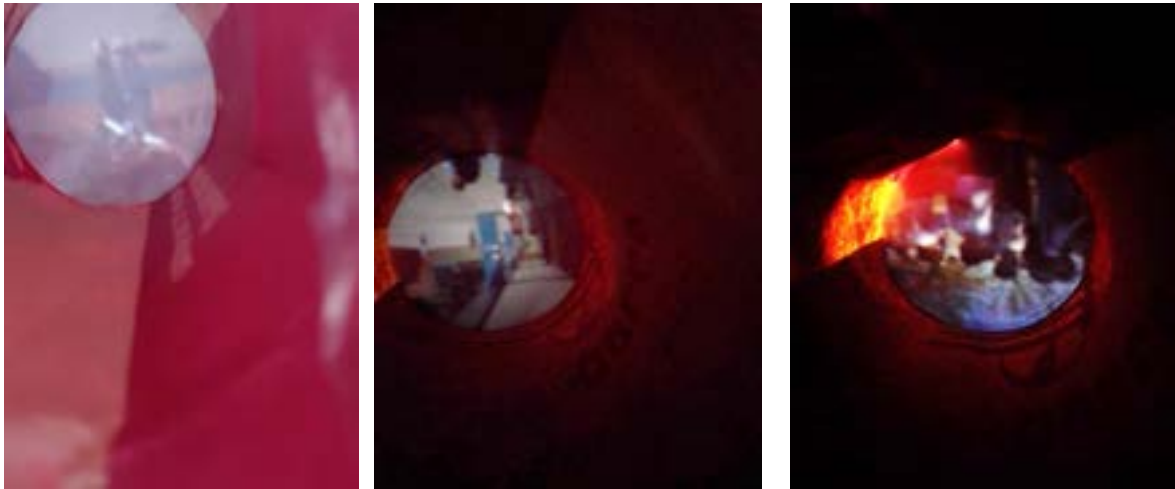
La fotografía de los árboles les brindó la oportunidad de tomar contacto con la realidad como ser la ausencia y la presencia de árboles ya que en algunas fotografías se podían ver que no había árboles, pero ellos sacaron fotos a los espacios en donde querían plantar uno.

Esta experiencia de lo cercano despertó el interés por el cuidado y el comportamiento que tienen las personas con el ambiente y la importancia de los árboles en la vida de las personas. La fotografía abrió el camino para trabajar diferentes recorridos de experiencias alejándonos de los estereotipos.

La experiencia me permitió dar oportunidades para que los niños realicen diferentes expresiones artísticas con variados elementos y materiales grafos plásticos, llevaron al plano sus fotografías pudiéndolas reproducir en soportes variados, además fueron ellos mismos los que pudieron “curar los espacios” con sus obras artísticas, experimentar en la construcción de la cámara oscura la cual fue el producto final de nuestro trabajo pero no con un cierre sino con una proyección a futuro ya que al generar tanto interés en los alumnos seguiremos trabajando para profundizar y generar nuevos aprendizajes.

La imagen fotográfica acercó una variedad de elementos y más aún cuando fueron los propios alumnos los que registraron aquello





que les generó interés y que a partir del análisis fueron surgiendo datos.

Si bien el trabajo de la fotografía partió con un tema específico como los árboles, la imagen de un rostro, una acción, un animal o un momento pueden despertar el interés de los alumnos y abrir un abanico de posibilidades disfrutando del aprendizaje y que este sea significativo.

La cámara oscura y el asombro frente a lo que se refleja. La capacidad de asombro es algo inherente en los niños, así como la curiosidad y la creatividad, solo que muchas veces debemos estimularlos para que puedan experimentar nuevos aprendizajes o nuevas formas de aprender.

Los niños necesitan sorprenderse y nosotros los adultos debemos acercarlos herramientas para que no pierdan el interés y las ganas de descubrir.

El trabajar a partir del arte plástico nos fue encaminando a la búsqueda de nuevas formas de trabajar en torno a la lectura de imágenes, es así que me propuse trabajar con la fotografía, que sean ellos mismos autores de sus capturas, que trabajaran con lo espontáneo y lo vivencial.

Si bien trabajamos primeramente con recursos tecnológicos, lo trate de impulsar desde la creatividad y no caer en lo monótono

o estereotipos sino dar continuidad a lo que iban aprendiendo, permitir que ellos puedan ir enriqueciendo sus experiencias.

La complejización de las actividades me llevó a que les propusiera trabajar en la construcción de la cámara oscura ya que habíamos tenido la experiencia de trabajarlos a través de un encuentro virtual que fue enriquecedor para sus trayectorias.

Enfrentarnos a este desafío fue una experiencia positiva, pero también tuvimos momentos de frustraciones cuando no podíamos lograr captar las imágenes hasta que con pruebas de ensayo y error lo fuimos logrando.

Trabajar en la construcción de la cámara oscura y poder experimentar con las imágenes presentó desafíos que permitieron enriquecer nuestras experiencias, los alumnos tuvieron la oportunidad de mirar lo conocido de otra manera, experimentar, asombrarse, crear y compartir sus experiencias con la comunidad educativa.

Como docente también sentí satisfacción al aprender junto a mis alumnos porque para mí era todo nuevo, todo desconocido, tuve dudas, frustraciones, pero las ganas de aprender con mis alumnos me llevaron a querer conocer más sobre la fotografía y el mundo mágico que encierra la imagen.

¿Una imagen invertida?, si, una imagen invertida que despliego muchos diálogos espontáneos, cada uno contaba lo que veía, como lo veía, si tenia color o no.

Luego cuando proyectamos las fotos seguían surgiendo mas comentarios y esto hizo que la experiencia se enriquezca aún más.

La cámara oscura permitió aprender a través del juego y el trabajo colaborativo, permitió el asombro, estimular la curiosidad, pero por sobre todo permitió aprender con entusiasmo.

Conclusión

Como conclusión de este trabajo propuesto a los niños puedo decir que la fotografía como nuevo recurso didáctico me permitió brindar a los alumnos la oportunidad de aprender de una manera dinámica, desarrollando una mirada creativa y un espíritu crítico fortaleciendo la alfabetización visual y la capacidad creativa.

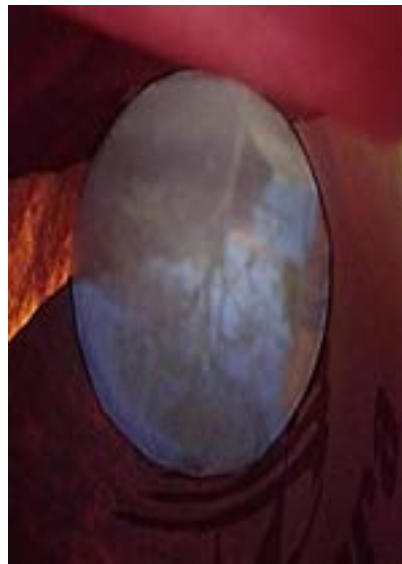
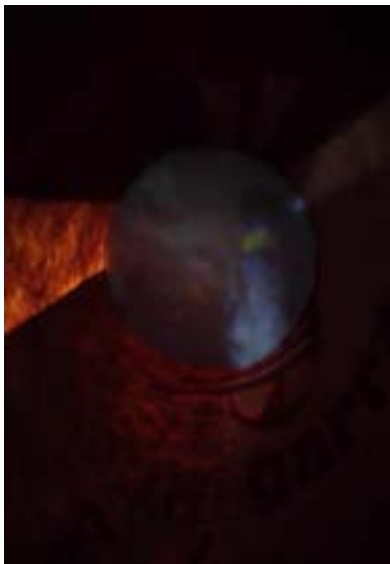
Este trabajo marcó un camino por recorrer dando lugar a generar nuevos aprendizajes en

donde la fotografía intensional o espontanea permita trabajar cualquier recorrido de experiencias que propone nuestro diseño curricular jurisdiccional.

El trabajo con la cámara oscura, potenciar la mirada estenopeica, estimular la curiosidad, la creatividad y el asombro en los niños y niñas fue un desafío desde el inicio y ese desafío de ir hacia lo desconocido enriqueció cada paso de este trabajo.

Muchas veces los niños y niñas lo único que tienen es la escuela, sus maestros y por ello somos nosotros los que debemos acercarles diferentes herramientas que permitan aprender con libertad, que generen bienestar, que sean felices al aprender, que sientan ganas de ir a la escuela y que al pasar el tiempo no olviden aquello que se aprendió con placer.

Es increíble que tan solo proyectar una imagen haya permitido lograr tanto.





La matemática que rige el acto fotográfico

Propuesta didáctica: enseñando matemática a través de la fotografía estenopeica

Alejandro Iván Román

Profesor

Argentina

Resumen

La intención de este artículo, es la de presentar a la fotografía estenopeica, como una herramienta didáctica que nos permita abordar interdisciplinariamente la enseñanza de la matemática. Como se sabe, la didáctica de la matemática tiene la intención de estudiar los fenómenos que están ligados al saber matemático, por lo cual podemos inferir, que la idea de esta disciplina es comprender epistemológicamente los procesos que nacen de la educación matemática y como los niños que aprenden se apropian del conocimiento a través de la resolución de problemas ligados a tal disciplina. En nuestros días los desafíos educativos, deben estar dirigidos a realizar proyectos interdisciplinarios que logren mantener la motivación de los alumnos durante todo el proceso de enseñanza-aprendizaje, para que de esta forma, los alumnos puedan conectar con los conceptos que necesitan aprender y surjan las preguntas claves que nos permite evaluar, si el proceso abordado ha generado un conocimiento o no.

¿Es importante generar certezas o es más importante generar dudas?

Para enseñar matemática, nos encontramos con que es necesario que nuestros alumnos confronten situaciones problemáticas que les permita generar las preguntas adecuadas, sin las preguntas adecuadas no existe forma de construir un conocimiento nuevo, dado que no existiría conflicto que choque con las estructuras de saberes previos. La enseñanza de la matemática, a través de la fotografía estenopeica, tiene la intencionalidad de generar un entorno de trabajo en la construcción del conocimiento. Tal como cita: "En la vida diez en la escuela cero" las autoras Terezinha y David Carraher y Schliemann¹, nos cuentan la importancia de que los alumnos puedan resolver situaciones problemáticas a partir de estrategias desarrolladas a través de la experiencia, es por eso que en este proyecto tiene la intención de que los alumnos tengan la necesidad de resolver situaciones problemáticas que surgen de la construcción de cámaras oscuras y de conceptos aprendidos

¹ "En la vida diez en la escuela cero" David Carraher, Terezinha Carraher y Analucia Schliemann Siglo veintiuno editores 3^o edición 1989".

anteriormente, y a partir de allí, que puedan ir construyendo nuevos conocimientos a través de actividades ligadas a dicho proceso. Cabe destacar que cuando enseñamos matemáticas es necesario revisar nuestros objetivos y tener en claro todos los procesos de elaboración y de construcción de las actividades que realizamos en cada momento. Una pregunta de tipo ontológica que sugiere Charlot², en una conferencia dictada en Cannes en el año 1986 donde él se pregunta: ¿si los alumnos están haciendo matemáticas? . Sin una reflexión, que permita al alumno, comprender la esencia de los axiomas y teoremas aprendidos a través de la experiencia, es un conocimiento vacío, carente de sentido y descontextualizado con la realidad, por esta razón, es que también tenemos que hacer referencia a Brousseau, respecto de la contextualización y re contextualización: “el rol del maestro: es el de hacer vivir el conocimiento, hacerlo producir por los alumnos como respuesta razonable a una situación familiar y, además, transformar esa “respuesta razonable” en un “hecho cognitivo extraordinario, identificado, reconocido desde el

exterior”³. La necesidad de adecuar un problema a situaciones problemáticas que permitan construir nuevos conceptos y de revisar el conocimiento desde encontrarle un sentido, hace de que los alumnos comprendan que la matemática tiene razón de ser en aspectos del mundo real y cotidiano.

En el siguiente desarrollo se trabajó en problemas muy concretos y sencillos que abarcan unidades curriculares de la enseñanza de primer año de DGCE de la provincia de Bs As. Unidades de medida, conversión de unidades de medición, proporcionalidad directa, figura y cuerpos, números fraccionarios y decimales, potenciación y radicación, introducción al teorema de Pitágoras (con la utilización de tablas, como los sumerios, dado que no forma parte del diseño de primero).

Áreas y perímetros. Para esto, el cálculo del estenopo, el cálculo del tiro de la cámara adecuado, la definición del número F y como aprovechar el químico y el papel fotográfico, es lo que permitió generar una contextualización de la fotografía estenopeica a los contenidos curriculares correspondientes. Esta actividad, mantuvo la motivación del

² Charlot conferencia de Cannes 1986.

³ Didáctica de matemáticas aportes y reflexiones Cecilia Parra e Irma Saiz Primera edición 1994. Cap. IV Los diferentes roles del Maestro.



Figura 1



Figura 2

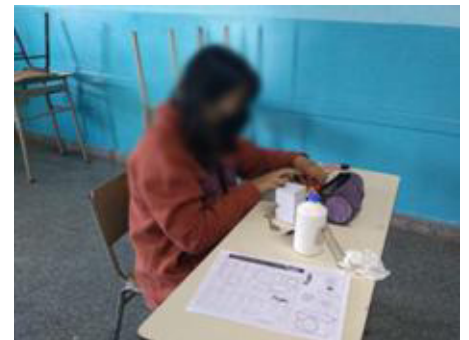


Figura 3

Nombre del alumno	b	c	b^2	c^2	b^2+c^2	$\sqrt{b^2+c^2}$
	6cm	9cm	36cm	81cm ²	117cm ²	10,8cm



Figura 4



Figura 5



Figura 6

Figura 7

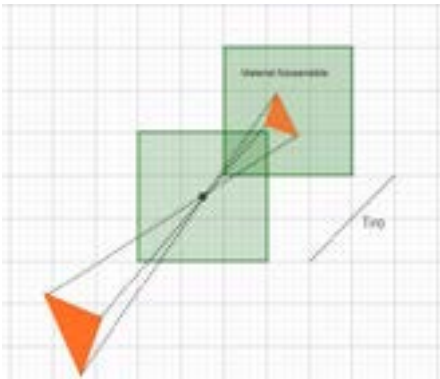


Figura 9 | Vista de la Peyka



Figura 8



alumnado, dado que la comprensión de la cantidad de luz que pasa a través del estenopo es la que permitirá la formación de la imagen, y la formación de los conceptos curriculares prefijados para tal actividad:

Cronograma de actividades

Camino recorrido

Primer día

En el primer día de trabajo se utilizó el medo directo, o sea se mostró a los alumnos como se podía realizar una foto con una cámara estenopoeica y luego generamos el cuarto oscuro en

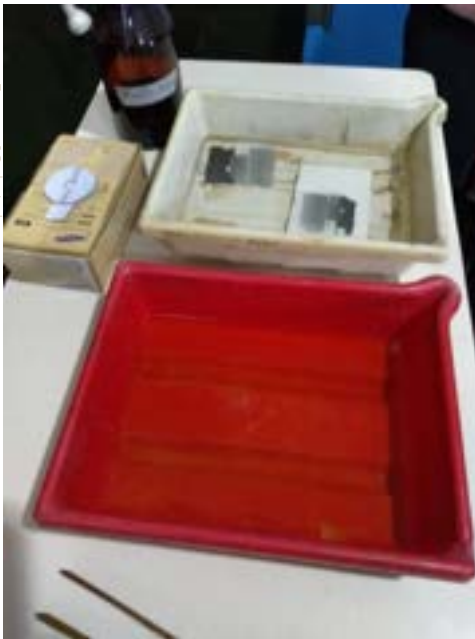


Figura 10 | Laboratorio

un salón del colegio, para que ellos pudieran observar el proceso de revelado de imágenes. Los alumnos quedaron sorprendido de cómo se formaba la imagen en el papel fotográfico una vez que se sumergían en los químicos de revelado.

Segundo día

Se presentó un diseño de cámara, llamada peyka, que se descarga en pdf desde la página el mundo de peyka, para que ellos la peguen en el cartón

que consiguieron o se adaptaran (como en algunos casos), a cajas que ellos habían traído.

Tercer día

Continuamos con la construcción de la cámara, debido a que hubo que modificar muchas cámaras. Además se solicitó que tomarán las medidas obtenidas en todas las cámaras y las volcaron a un cuadro, que nos permitiría calcular luego a posteriori la diagonal del papel, que nos sirve para saber el tiro de la cámara adecuado y el estenopo adecuado.

Si bien, se realizó el cálculo de la diagonal por potencias y raíces, utilizando un sistema similar al utilizado por los Babilónicos en la tablilla Plimpton 322, utilizaron la regla para medir aproximadamente la diagonal. Para determinar el **tiro**.

Práctica adicional 1: son actividades que se desarrollaron entre algunos días para que los alumnos adquirieran las herramientas necesarias, para comprender los cálculos que estaban realizando.

Actividades

1. Fernando tuvo dos hijos. Cada uno de sus hijos tuvo dos hijos, y cada uno de estos tuvo dos hijos. ¿Cuántos nietos tuvo Fernando?
2. En un barrio hay 7 edificios de 7 plantas cada uno. Si en cada planta hay 7 viviendas. ¿Cuántas viviendas hay en total en el barrio?
3. Viendo las siguientes multiplicaciones, podría indicar el valor de la potencia que corresponde:

$$2 * 2 * 2 = 2 \dots$$

$$3 * 3 * 3 * 3 * 3 = 3 \dots$$

$$2 * 2 * 2 * 2 * 2 = 2 \dots$$

$$7 * 7 * 7 * 7 * 7 = 7 \dots$$

4. Calcula el valor de las siguientes potencias:
 - a) 3^2
 - b) 2^4
 - c) 4^3

- d) 6^2
- e) 1^8
- f) 10^3
- g) 2^5
- h) 3^3
- i) 3^4
- j) 5^3

Práctica 2 adicional

1. Se tiene un cuadrado cuya área es de . ¿Cuánto mide un lado de dicho cuadrado?
2. Juan tiene 64 azulejos cuadrados. Quiere formar un mosaico con el mismo número de azulejos en cada lado. ¿Cuántos azulejos debe poner en cada fila?
3. Calcular la raíz cuadrada exacta de los siguientes valores:
 - a) $\sqrt{49} =$
 - b) $\sqrt{196} =$
 - c) $\sqrt{289} =$
 - d) $\sqrt[4]{256} =$
 - e) $\sqrt[3]{125} =$

Cuarto día

Se procedió a enseñar la importancia de la generación de un estenopo, dado que es necesario tener mucha precisión en la perforación del papel de aluminio que trajeron los alumnos y para ello fue necesario determinar que estenopo requería cada cámara (dado que todas tenían un tiro diferente), como ya tenían la distancia entre el estenopo y el material sensible, fue necesario que realizaran dos cálculos, por un lado la obtención del estenopo ideal la fórmula nos permitió ver, el diámetro adecuado, y por otro lado el número f.

Calculamos que la peyka tenemos un tiro de 6 centímetros y los quiero convertir a milímetros, lo más práctico sería multiplicarlo por 10, por lo tanto $6\text{cm} = 60\text{mm}$, una vez que tengo la cantidad de milímetros puedo continuar con la carga de los datos a la fórmula propuesta para calcular el diámetro ideal del estenopo:

$d = \sqrt{0,0016 \cdot t}$, lo que hicimos fué cambiar la letra t , por los 60mm y resolvimos con calculadora:

$d = \sqrt{0,0016 \cdot 60}$, entonces $d = \sqrt{0,096}$, por lo tanto $d = 0,309\text{mm}$



Figura 10, 12 | Primeros resultados con dos cámaras de tiro diferente

Figura 13 positivo



Figura 14 negativo



Figura 15



Figura 16



La fórmula $f = t/d$, o sea, *tiro dividido el diámetro del estenopo*.

Con esta fórmula y con los datos obtenidos por la anterior, podremos determinar el número f que le corresponde al estenopo que obtuvimos ejemplo:

$$f = t/d = 60/0,3$$

Para realizar los orificios pequeños en los papeles de aluminio, se utilizó unas minibrocas y minitaladro de joyería para tener la precisión adecuada.

Práctica adicional 3

Los tiros de las cámaras fueron de: 4,5cm - 6,0cm - 5,5cm - 6,3mm - 2,8mm. El primer paso sería convertir, todos los valores a milímetros.

Quinto día

Se procedió a realizar tomas fotográficas con todas las cámaras, para determinar si el estenopo

y el tiro de la cámara estaban bien hechos y para nos desmotivar a los alumnos con tanta preparación, luego se tomaron las fotos.

Cabe aclarar que para hacer la foto a la vieja usanza, se utilizó papel fotosensible, no cualquier papel sino papel que esta preparado con una capa de gelatina y nitrato de plata, que se torna sensible a la luz. Los alumnos retiraban la pestaña que tiene la peyca delante del estenopo (que es por donde pasa la luz) y una vez concluida la toma, se cierra para ir al cuarto oscuro y revelar el papel.

Primeros resultados con dos cámaras con tiro diferente.

Sexto día

Se trabajo con respecto a los cálculos para medir la luz, dado que la obtención del número f , tiene la sola finalidad de poder determinar cuanta luz para por el orificio, y cuanto tiempo se tiene que dejar abierto el obturador de la cámara para que la imagen

se forme con precisión en el papel, dado que mucho tiempo podría provocar que se vea el papel y poco tiempo podría hacer que la imagen quede falta de luz.

¿Si el tiro es más chico o más grande, cambia el ángulo de visión de la cámara?

¿Influye el tiro de la cámara en la exposición?

¿Influye el agujerito en la exposición?

	km	hm	dm	m	dm	cm	mm
6,0							
5,5							
6,3							
2,8							

Este dial, nos permite calcular el tiempo de exposición necesario de acuerdo al número f. Los alumnos, obtuvieron resultados muy cercanos en la exposición, lo cual generó mucha satisfacción, debido a que casi todas las fotos quedaban bien, hubo algunos problemitas asociados a que en muchas ocasiones, sacaron a objetos que se movían y no quedaron bien registrados, los tiempos de obtención de imagen en muchos casos superan 1 minuto en día soleado, y 4 minutos los días nublados.

Octavo día de trabajo: se realizaron tomas con otro tipo de cámara que permitía hacer tomas más ligeras y los alumnos volvieron a practicar con la rueda de tiempos, la intervención fue problematizar acerca de las actividades que tienen que tomar antes de realizar las tomas y relacionar lo aprendido.

¿Qué relación existe entre el tiempo y el estenopo?

¿Qué sucede si el estenopo es demasiado pequeño o demasiado grande?

¿Es realmente necesario hacer cuentas para hacer fotos?

¿Qué pasa con el papel sensible si lo expongo a la luz?

Noveno día

La propuesta didáctica fue la de optimizar el corte del papel fotográfico, para tal fin, se problematizó de la siguiente forma:

Dado el papel fotográfico de 18cmx24cm: ¿Cómo debo cortar dicha hoja, para aprovechar lo más posible el papel, para cargar las cámaras peykas?

¿Cómo hizo para darse cuenta la forma de cortar el papel?

No todas las cámaras usan papel de 6cm x 9cm como la peyka, hay algunos alumnos que hicieron de otras medidas, por ejemplo había una cámara de 5cm x 13cm. ¿Cómo hace para calcular cuantas hojas puedo hacer a partir del papel de 18cmx24cm? ¿Se podría calcular, obteniendo las áreas?



Figura 17 (sujeto se movió y no se formó la imagen)



Anexo



Anexo



Anexo

Conclusión

La matemática que rige el acto fotográfico, tiene la intención de mostrar los principios esenciales matemáticos necesarios para entender, que la fotografía ha tomado de la matemática muchas herramientas que le permitieron a lo largo de la historia, resolver problemas que han permitido el desarrollo de la misma, hasta llegar a los procesos digitales de nuestros días. Para ello la pregunta que nos planteamos, fue si: ¿Es necesario utilizar la matemática para sacar fotos con esta técnica?, y la misma pregunta, se puede responder de manera afirmativa, ya que como hemos podido apreciar el tiempo, la luz, y las

dimensiones, son elementos esenciales en la toma fotográfica. Los alumnos tuvieron que comprender, cuales son las matemáticas útiles y necesarias para resolver cada uno de los problemas, que surgieron a lo largo de toda la construcción de las cámaras, ya que necesitaron de unidades de medida, necesitaron de la observación directa, necesitaron de construcciones geométricas, necesitaron de los números decimales y necesitaron de las fracciones para plantear problemas de resolución adaptada a cada cámara construida. Si nos planteamos lo que dice Charlot, sobre la matemática, podemos ver que los alumnos van resolviendo problemas a cada paso que se encuentran con uno nuevo. En la medida

que avanzan en el desarrollo del proyecto se va volviendo evidente la necesidad de dominar los contenidos de matemática necesarios para resolver los problemas, por lo cual: a la pregunta de: ¿Si los alumnos están haciendo matemática?

Podríamos también responderla de manera afirmativa, ya que para esta postura filosófica, comprende el hacer matemática, con resolver problemas, y los alumnos, no solo se enfrentaron a ellos, sino que los resolvieron y en muchos casos, les surgieron dudas acerca de algún proceso que tuvieron la necesidad de aprender e investigar, para poder resolver el problema.

Para que se produzca un aprendizaje significativo, como dice Ausubel es necesario utilizar los conocimientos anteriores de los alumnos y a partir de ellos construir conceptos nuevos es por eso que; los alumnos, conocían los conceptos necesarios para trabajar con las herramientas de geometría, y conocían los axiomas aritméticos necesarios para construir los conocimientos que no reconocían. También aprendieron conceptos nuevos y reconocieron cuestiones históricas de la matemática, aludida a los pueblos antiguos, como es el caso de los sumerios, para el cálculo de la diagonal del rectángulo. Fue necesario también adaptar el contenido, a cuestiones aritméticas que ellos conocieran, por eso, que se realizaron tablas que nos permitieron analizar los datos de las cámaras de diferentes tamaños y determinar el tiro ideal de la cámara y comprender su relación con la determinación del ángulo de toma de cada cámara. Tuvieron que trabajar con fracciones, con decimales, con aproximaciones, con error de observación, potencias, raíces, permitiendo de esta forma relacionar los datos obtenidos en las mediciones, para tener un control absoluto de la luz, que pasa a través del estenopo, ese estenopo maravilloso y mágico que permite dibujar con luz, y que hace posible, que los alumnos no solo

aprendan matemática, a modelizar y problematizar situaciones de la vida cotidiana, sino que permitió que reconozcan otras formas de aprender y conocer. La motivación, fue muy productiva y mantuvo a todos los alumnos interesados y solícitos a realizar las actividades. Por lo cual, podemos ver como dos mundos completamente diferentes, como la matemática y la fotografía, se fusionan para mostrarnos un mundo fascinante que une el arte de la fotografía, con el arte de hacer matemáticas. Carlos Jurado, fue un artista Mexicano que refloto el trabajo con los procesos fotográficos alternativos y quien fuera uno de los máximos exponentes de la fotografía estenopeica, el dijo, que: Una imagen capaz de producir emociones es, independientemente del tema, una imagen comprometida, pues además de provocar sentimientos -lo cual es un riesgo-, pone en evidencia valores esenciales.”. Hago alusión a esta frase, dado que al trabajar con los procesos fotográficos alternativos, como lo es la fotografía estenopeica, el fotógrafo se convierte en el artesano de sus propias imágenes, desde el momento que comienza a construir su cámara, hasta el momento donde se procesa la misma, incluyen un compromiso y una curiosidad que genera una motivación extra. Y creo que los alumnos, no solo hicieron fotografía, sino que también hicieron matemática, además de haber mantenido la motivación y el interés. El rol del maestro o el profesor es el de hacer vivir el conocimiento, hacer de que los alumnos puedan razonarlo a partir de situaciones que le permitan transformar un hecho extraordinario, en una construcción del conocimiento. Desde ese punto de vista, creo que la actividad propuesta nos permite continuar bajo la línea de pensamiento del aprendizaje constructivista, ya que el proyecto permite la visibilidad de la matemática con el desarrollo de la fotografía desde sus principios.

Bibliografía

“En la vida diez en la escuela cero, David Carraher, Terezinha Carraher y Analucia Schliemann Siglo veintiuno editores 3° edición 1989”.

Charlot conferencia de Cannes 1986. Especialización Superior en Enseñanza de la Matemática para el Nivel Primario - Tercera Cohorte Escuela de Capacitación - CePA

Didáctica de matemáticas aportes y reflexiones Cecilia Parra e Irma Saiz Primera edición 1994. Cap. IV Los diferentes roles del Maestro.

Como hacer un estenopo. Técnica descargada del material bibliográfico encontrado en la pagina el mundo de Peyka. <https://elmundodepeyka.com/wp-content/uploads/2020/01/Como-hacer-el-Estenopo.pdf>

Revista digital Stenopeyko 1,2 y 3: https://elmundodepeyka.com/wpcontent/uploads/2020/08/Stenopeyko%20Nro%203_compressed.pdf

Medición del estenopo, técnica de Mario Rodriguez, obtenida de la revista digital Stenopeyko 2.

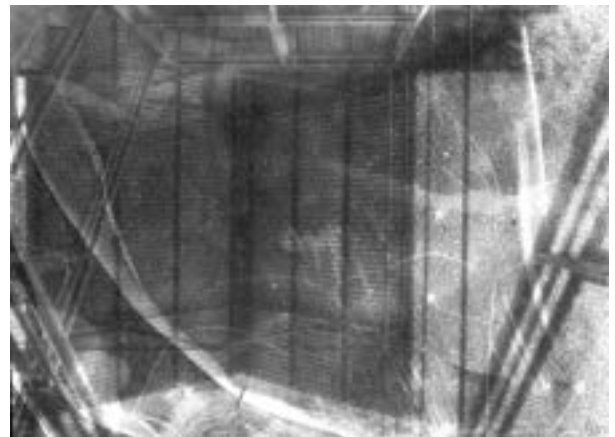
Material de recopilación e Investigación, realizado por el profesor Alejandro Román a lo largo del año 2020/2021.

Libro, La matemática de una cámara fotográfica estenopeica, libro sin editar autor: Alejandro Iván Román 2020.

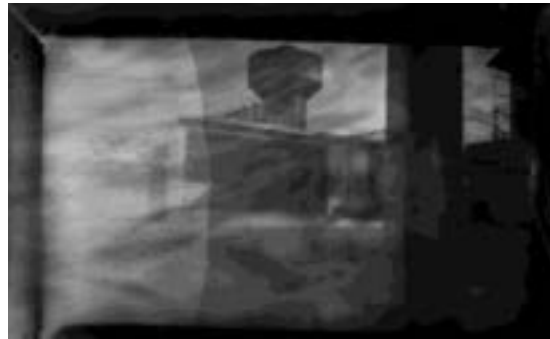
Anexo | Más fotos obtenidas por los alumnos

La precisión de la toma y el control de la exposición fueron mejorando ampliamente:

El material fotográfico utilizado tiene más de 30 años de vencido, por eso algunas fotos no alcanzan la calidad optima.









Un sueño, una necesidad, un hecho desafortunado, un desafío

Salón Asombro Estenoico

Argentina

En el año 2015 en Argentina y en particular en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, existían grupos, un tanto dispersos, de fotógrafas y fotógrafos estenoicos, algunos con mucha experiencia y muchos comenzando. Algunos haciendo cursos y otros experimentando como autodidactas.

Poco a poco estos grupos comenzaron a relacionarse entre sí, donde uno de los espacios que facilitó y promovió la fotografía estenoica, se llamó precisamente Encuentros Estenoicos, que funcionaba en: Espacio Eclético, en el barrio de San Telmo y estaba dirigido por Alejandra Marín. Quien Junto a Natacha Ebers organizaban los festejos del día Internacional de la fotografía estenoica.

Un fotógrafo poco ortodoxo, soñaba con un Anti-Salón Estenoico, es decir que no tuviese premios, pero sobre todo que no tuviese rechazados, que todo aquel que tuviese una imagen estenoica y quisiera mostrarla pudiese hacerlo. Así que este hombre, tenaz si los hay, comenzó a divulgar su idea entre los fotógrafos “lateros”, al principio algunos lo miraron, como decirlo, lo miraron raro, mientras que otras y otros, nos interesamos enseguida y comenzamos a preguntar y a dar ideas también, y el entusiasmo se fue contagiando. Este fotógrafo era nada más y nada menos que Mario Rodríguez. Las ideas locas, se imaginan, entre gente que hacía fotografías con latas, cajas de cartón y encima sin una lente, nada podía llamar la atención, pero Mario

llamó la atención y en poco tiempo éramos un grupo de más o menos 15 entusiasmados.

La necesidad de un espacio donde pudiésemos converger todas las fotógrafas y los fotógrafos que hacíamos estenoica, comenzaba a imponerse. Así fue como se fueron delineando en varios encuentros, desorganizados al comienzo, las bases para la participación, la convocatoria al primer “Salón de Fotografía Estenoica”, ¿cómo difundir dicha convocatoria?, si las fotos debían venir impresas y enmarcadas o las imprimíamos y enmarcábamos nosotros, en fin, todo eso, ah y donde sería la muestra, no teníamos locación. Pero bueno poco a poco todo se fue encaminando, se consiguió la locación, El Fotoclub Buenos Aires, que gentilmente también nos proveyó los marcos, obviamente por contactos de Mario Rodríguez y la generosidad de Luis Morilla y Horacio Magrino.

Un poco nuestra forma de acción respondía al espacio donde se había gestado esta idea, funcionábamos “eclécticamente” a pura voluntad y escasa organización.

La fotografía estenoica nos había reunido y cada una y cada uno con su impronta y con su modo particular de usar esta técnica, donde para algunos era una posibilidad de expresión por su bajo costo, para otros era la técnica ideal por su estética particular, para otros un juego, para otros una herramienta para el trabajo social, educativo, inclusivo, en fin, un abanico de posibilidades.

Pero no todo fue alegría, muy pocos días antes de la inauguración recibimos la noticia del fallecimiento de nuestro amigo Jorge Guillermo Alvarez, alias "Asombro", entraña-

se Expuso en la localidad de Avellaneda de la Provincia de Buenos Aires en el Instituto Municipal de Arte Fotográfico y Técnicas Audiovisuales (IMDAFTA) y en el mes de no-

Aquí están las y los voluntarios que seguimos a Mario en su sueño:
De pie de izquierda a derecha Silvia Sanchez Puch, Wabi Duarte, Alfredo López Marriquet (Foto Chatarra) Diego Emanuel Gonzales, Ana Eris Torrado, Federico "Felo" Veloso, Aba-jo, Paula Guillardoy, Alejandra Marin, Virginia Speroni, Paula Maria Pía, Vladimir "Vlady" Foggiari



ble persona, generoso compañero e incansable investigador de la fotografía estenopecica. Surgió la idea de homenajearlo poniendo su nombre al salón. Así el salón tomó el nombre de "Salón Asombro Estenopeco" y todas las muestras las abre una de sus fotos.

En 2016 repetimos la experiencia aún de forma inorgánica, pero con mucho trabajo, ganas y esfuerzo de un grupo heterogéneo de voluntades y con resultados similares, con un agregado muy importante para poder llegar a más público, el Salón se convirtió en una muestra itinerante. Ya no solo se colgó en el Fotoclub Buenos Aires donde se inauguró y permaneció por un mes, sino que también

viembre de ese mismo año y en el marco del Festival de Fotografía de la localidad de Mercedes se volvió a colgar la muestra.

En 2017 todo ocurrió muy parecido a la versión 2016 con participación básicamente de fotógrafos argentinos y algunos del exterior.

En 2018 por varios motivos no se realizó la muestra, pero en 2019 y nuevamente Mario Rodríguez nos convocó, pero con la premisa de armar un equipo de trabajo más orgánico, más estable que pudiese dar continuidad en el tiempo y también desarrollarse.

Así es como en 2019 nace el colectivo Asombro, integrado por Mario Rodriguez,

Lorena López Centell, Carolina Cernadas, Laly Solá, Gonzalo Pérez Gallero, Mariela Bellagamba y Vladimir Faggiani. Algunos de ellos ya habían participado en la organización en años anteriores y otros se integraron en ese año.

A partir de ese momento la organización y desarrollo del Salón Asombro Estenoico quedó a cargo de este colectivo. Se mejoraron las bases, se estableció un plan para la convocatoria, se estudió la forma de presentación de las fotografías en la muestra, y se buscó un lugar físico para la muestra, además de una fecha conveniente.

Aquí es donde aparecen nuestros amigos Martina Bertolini y Flavio Castañeda de la Cooperativa de la Imagen que nos ceden generosamente no solo las salas, es decir el espacio físico, sino todo el apoyo logístico y difusión para que la misma pudiese realizarse con éxito. También queremos destacar la colaboración inestimable de Juan Soto, de Jorge Lupo quien colaboró en la elección de las fotos para

la muestra física, y también la de Graciela Huguenin quien nos ayudó con la traducción al inglés de la Convocatoria y las bases.

También nos planteamos no solo cuestiones organizativas si no que discutimos sobre varias cuestiones de la fotografía estenoica, dado que este tipo de fotografía desmitifica la obra de arte, al involucrar a cualquier persona con o sin conocimientos previos, en la creación de una imagen sensible y poética que construye sus propios discursos, que no siempre coinciden con los hegemónicos. Acerca la posibilidad del registro fotográfico a quienes no tienen acceso a las herramientas tecnológicas actuales (cámaras digitales o dispositivos móviles) proveyéndoles una técnica que se vuelve un medio para transformar la forma de crear, percibir y circular el arte.

Si la fotografía en general fue absorbida por el mercado en cuanto a sus modos de hacer como a su derivación en mercancía, la fotografía estenoica se encuentra fuera de esos circuitos.



De ahí su autonomía como objeto de intercambio, su resistencia frente a la oferta tecnológica de eficiencia en sus dispositivos, su resistencia a volverse útil, a transformarse en mercancía o reducirse a medio de comunicación, le confieren su valor en la construcción de discursos propios. Ajena a las urgencias en el modo de hacer que implica la pausa y la reflexión es donde se operan las más ricas y transformadoras experiencias individuales y colectivas. En este sentido la técnica es fundamental para articular arte y generar lazos sociales, y entendíamos que las muestras del salón debían dar cuenta de todos esos aspectos intrínsecos a la fotografía estenoico.

Del Salón 2019 participaron 65 Fotógrafos de varios países más del doble que en la primera versión, lo cual nos dio el impulso y el entusiasmo para rápidamente empezar a pensar en la versión 2020.

Nuevamente algo inesperado nos ponía a prueba. La pandemia de la Covid 19 nos obligó a tomar recaudos y previsiones sanitarias como la cuarentena y el cuidado extremo para protegernos. Pero ya encontrábamos herramientas de comunicación, tanto para posibilitarnos la organización como la realización de la muestra, así fue como se inauguró en

Septiembre 2020, de forma virtual, a través de la plataforma Zoom y con la transmisión por Face book, del video con las fotografías de los 103 fotógrafos participantes de 14 países, con muchos de los cuales pudimos dialogar sobre sus experiencias con la fotografía estenoico. Pero nos quedó gusto a poco y sentíamos que por ser una situación tan particular la que vivíamos todos y a modo de dejar testimonio teníamos que hacer algo más, así es como surge la idea de imprimir la muestra en un libro, el cual logramos realizar, no sin esfuerzo, debemos reconocerlo, pero la convicción de que era necesario nos alentó en todo momento.

Así el trabajo expresivo, artístico, social, histórico y todas las posibilidades que tiene la fotografía estenoico daba cuenta y quedaba registrado para los futuros estenoicos que seguramente vendrán.

En este 2021 repetimos la experiencia del 2020 con una convocatoria que cerró con la participación de 93 fotógrafos de 20 países y con el deseo y la ilusión de que en 2023 volvíamos a ver las obras colgadas en las salas de La Cooperativa de la Imagen.



Retratos de Oficios. Pensar las imágenes

Silvana Sánchez

Fotógrafa Estenopecica

Licenciada en Psicología (UNC)

estenopeicafoto@gmail.com

IG: encuentroestenopeico

www.ecuentroestenopeico/fotografía

Argentina

Resumen

"Retratos de Oficios", surge a partir del deseo de querer retratar y documentar, la vida, el trabajo, de aquellas personas que, por diversas razones de sus vidas, condicionados o no por el contexto social, han tomado y decidido trabajar a partir del aprendizaje de un determinado Oficio.

El presente trabajo, se propone, partir de Herramientas teórico metodológicas para el abordaje de discursos fotográficos, realizar un análisis semiótico de algunas imágenes fotográficas estenopecicas.

Introducción

La propuesta, Retratos de Oficios, es su intención poder otorgarle a los oficios y prácticas desempeñadas a partir de éstos últimos, un lugar, una posición, a la par de las demás actividades desarrolladas por el hombre, tales como: profesiones, artistas, artesanos, etc. Se apunta a poder rescatar tales prácticas, casi de carácter artesanal, olvidadas en parte, por el avance de la tecnología, y el mandato capitalista de profesionalización del trabajo y de la vida de las personas.

Por otro lado, Retratos de Oficios, intenta exponer y representar cómo la división del trabajo marcó y determinó, la

práctica de los oficios de acuerdo al género: femenino-masculino.

Cabe destacar que, las fotografías que se presentan a continuación, fueron tomadas

con cámara estenopecica (cámara sin lente y sin visor) de formato medio. Es decir, se utilizó película fotográfica de 120mm en blanco y negro. El tiempo de exposición de cada toma, fue de un segundo aproximadamente, y se trabajó con un diafragma F: 180.

Desarrollo

Imágenes a analizar. Título "el taller"

Y descubro inesperadamente que quedaban mundos enteros por explorar [...], en la mirada con que los miramos —tendría que decir: en la manera de mirar y en la manera de no mirar. ¿He sido un tímido todos estos años?

Tomás Segovia, Personajes mirando una nube

¿Es posible un análisis semiótico de fotografías estenopecicas?

Ante la pregunta planteada, en el desarrollo del presente trabajo, intentaré esbozar una respuesta, a través de las herramientas teóricas metodológicas para el abordaje de discursos fotográficos propuesto en el seminario: pensar las imágenes.

A partir de los aportes del análisis de Raúl Beceyro, en el "Milímetro y la diferencia. Ensayos sobre fotografía", el autor, plantea un

análisis de la “fotogenia” de una imagen, es decir, los elementos específicos de la estructura de una fotografía. Tales elementos son: “el/los personajes; la mirada; la altura de la cámara; el punto de cámara; la zona de foco; el plano elegido; la calidad y direccionalidad de la luz”. Mediante estos elementos, según

Beceyro, el fotógrafo, concreta el contenido de una foto, por medio de dicha estructura y la organización de sus elementos, una fotografía, se vuelve comprensible y al mismo tiempo, manifiesta la visión del mundo que presenta.

Tomaré a su vez, la lectura de “Tres dimensiones del texto y de la cultura visual” de Gonzalo Abril, a los fines de un posible análisis de las fotos propuestas en el presente trabajo.

Siguiendo la línea de análisis de Beceyro, de la primera fotografía elegida (1), el personaje central de la imagen, es el sujeto que se encuentra desarrollando desempeñando una tarea determinada, pero una tarea no conocida, al menos por el espectador de la imagen. El personaje principal de la foto, se encuentra en el centro mismo de la fotografía.

Voy a detenerme en este punto de arranque del análisis, en donde cabe destacar que, dicho personaje posee un nombre propio: Adrian, ó como suelen llamarlo algunos amigos: “flaco

Beltrán”. En este sentido, y ante el vínculo particular que nos convoca con Beltrán (como elegí alguna vez nombrarlo), en el presente trabajo me referiré a él de este modo. Puesto que, la propuesta apunta a trabajar desde una perspectiva lo más cercana posible al lazo al Otro. Aquí, no es necesaria la sustitución de identidad en pos de la preservación de la intimidad y subjetividad del Otro.

Retomando lo que veníamos enunciando, si dividiéramos la foto a partir de la ley de los tercios, nuestro personaje Beltrán, se sitúa en el centro en la intersección de los cuatro puntos de las líneas de composición, como personaje y punto central de la imagen. En cuanto al resto de la composición y la distribución de los demás elementos en el espacio,

hacia el lado derecho a la altura media y parte inferior de la imagen, se percibe estanterías con cajones que contienen objetos pocos claros a la percepción visual. Beltrán, se encuentra trabajando sobre un banco mesa de trabajo, donde se visualiza ciertos elementos de trabajo, no pudiendo denotar qué tipo de trabajo se encuentra realizando. Sin embargo, el banco de trabajo, se presenta en línea diagonal y continúa hacia las estanterías del costado derecho de la imagen. A su vez, en el lado izquierdo, y a contra peso de las estanterías del costado derecho, se perciben herramientas de trabajo. Las lámparas ubicadas de manera paralela y superior a Beltrán, como así también en diagonal, ayudan a otorgar cierta línea de fuga conjuntamente con la mesa de trabajo. En el recuadro inferior izquierdo de la imagen, aparece un elemento no identificable no pudiéndole atribuir un carácter iconográfico a éste último, sólo se percibe un objeto con cierta textura y en tono de grises diferentes.

En cuanto a “la mirada”, en esta foto, tenemos la mirada del fotógrafo, quien resuelve colocar la cámara unos centímetros por debajo de la otra mirada, la mirada de nuestro



autorretrato

personaje, Beltrán. Quien, a través de ésta última, de alguna manera interpela y confronta a la cámara a un diálogo, ayudado por la pose gestual de su propio cuerpo. En este sentido,

desventaja, desde el punto de vista técnico y de lo que se quiere transmitir como elemento o punto central de una imagen. No obstante, al decidir trabajar con la técnica estenopeica,



el punto de vista del fotógrafo, se centra en la mirada del otro, la de Beltrán, quien domina la escena más allá del trabajo que se encuentra realizando.

Respecto a lo planteado en el párrafo precedente, y en relación a la cuestión acerca dónde está puesto “el foco” en la foto, podemos decir que, en la fotografía estenopeica, dicha técnica, no padece del conflicto del enfoque. Puesto que, al carecer de una lente convergente, la profundidad de campo en las fotografías es infinita, presentándose todos los elementos constitutivos de la imagen y elegidos para que en ella aparezcan en “foco”. Esto puede ser visto como una ventaja, o como

y teniendo en cuenta este aspecto de la no selección del foco, será un trabajo para el fotógrafo poder hacer foco en algún aspecto del personaje central, para que, de este modo, el resto de elementos que conforman la imagen y que también se encuentran en foco, queden en un segundo plano como elementos secundarios y de contrapeso.

El tipo de plano utilizado y elegido para la realización de esta imagen. En este sentido, es lícito mencionar, la elección del ángulo de visión de acuerdo a las características de la construcción de la cámara estenopeica. Puesto que, como planteábamos con anterioridad respecto a la cuestión del foco de la imagen,

con la técnica estenopeica, y a partir de la posibilidad de construir nuestro propio dispositivo de captura de imágenes, la cuestión del ángulo de visión, también estará o podrá ser determinada de antemano. En este caso,

abarque un ángulo de visión angular, parte de una cuestión estética y de preferencia por las imágenes con este tipo de visualidad, que permite la inclusión del campo y contexto social o de trabajo, en este caso de Beltrán y su



y para el desarrollo del proyecto Retratos de Oficios, decidí construir una cámara para trabajar con película de formato medio, cuyo ángulo de visión sea de tipo gran angular, éste último se obtiene, siempre y cuando, el tiraje de la cámara (distancia focal), sea menor a la diagonal del negativo, de la película ha utilizar. Por lo tanto, en las imágenes podrá visualizarse un plano general, el cual permite la inclusión de un campo de visión amplio. La decisión de construir un dispositivo que

taller. En éste último, es posible percibir un plano de tipo americano, el sujeto, no aparece completo del todo, la toma se cierra por debajo de sus rodillas. Si se hubiera acercado la cámara más hacia Beltrán, se hubiera acotado el ángulo y los elementos incluidos en la imagen, no obstante, el plano americano elegido, inscribe y permite registrar a Beltrán, en su contexto de trabajo. Sin embargo, los elementos denotativos que aparecen en la foto, no alcanzan para lograr interpretar qué tipo de

oficio de trabajo, se encuentra desarrollando. Es decir, podemos percibir que es un espacio de taller, de trabajo, más no contamos con algún elemento de carácter connotativo, que nos permita ubicar a nuestro personaje, en tal o cuál taller específico de trabajo. Situación que mediante la segunda imagen propuesta intentaremos esclarecer.

En cuanto a “luz”, calidad y direccionalidad de la misma, en la foto que venimos trabajando, nos encontramos con una amplia gama de grises. Las lámparas de tubo fluorescentes ubicadas por encima de Beltrán, parecerían ser una de las fuentes de luz que componen la imagen. No obstante, al no contar dentro de la composición de la imagen con otra fuente explícita de luz, como podría ser una ventana, no podemos saber si la toma se realizó con la ayuda de otras fuentes de luz. Por el contrario, si es posible percibir que se trata de un espacio interior, por la edificación de ladrillos ubicada por detrás del personaje central. Dicha incertidumbre respecto de la luz utilizada para el registro de esta imagen, podrá ser aclarada a partir de la segunda imagen. Por lo tanto, y llegado a este punto, resulta quizás conveniente, convocar e introducir en el presente texto a esta segunda imagen que he seleccionado para el presente análisis.

La decisión de incorporar esta segunda imagen, cuyo personaje central, ya conocemos y reconocemos, sea desde el punto de vista de la “visualidad” o de la “iconicidad”, como de las leyes compositivas de los tercios, está conformada de igual manera que la primera foto, por Beltrán. A diferencia de la anterior, en ésta segunda foto, la fuente de “luz” es efectivamente luz natural, el sol, le da de lleno a Beltrán y baña el resto de los elementos que conforman la imagen. En esta foto, el objeto, ícono, auto, Citroën, el auto elevador donde se encuentra ubicado el vehículo, acompañado de los elementos de alrededor, no sólo denotan, sino también connotan que se trata,

ahora sí, de un taller mecánico de autos. Situación ésta última que en la primera imagen no se lograba dilucidar del todo. A su vez, y a modo de continuidad discursiva a nivel de la imagen, en la primera imagen, habíamos ubicado en el cuadro inferior izquierdo, cierto objeto poco claro, sólo perceptible por la diferencia de tonos en la gama de grises. Ahora bien, en esta segunda foto, podemos percibir, (en el centro derecho hacia el fondo de la foto), que se trata de la parte posterior del Citroën en cuestión, más específicamente, de uno de sus guardabarros traseros. Situación, que nos permite asociar y aclarar, el origen de la fuente de luz de la primera foto. A partir de esta segunda foto, se percibe un contraste abrupto entre el personaje principal, Beltrán, el Citroën, y el fondo. Tal situación nos dibuja y delimita no sólo la calidad y dirección de la luz del sol, sino también sus límites impuestos por la estructura física de la construcción del espacio del taller. No obstante, como se puede percibir, el ingreso importante de luz natural a este espacio de taller mecánico, da cuenta de que se trata de un espacio semiabierto, hay un exterior interior en constante diálogo, posibilitando a Beltrán, un contacto con la luz del sol y la energía que ésta transmite de manera continua. Podríamos pensar que hay cierta libertad de circulación en este espacio de trabajo.

Si continuamos observando con detenimiento esta segunda imagen, podemos percibir el fondo pared de ladrillos (explícito en la primera foto) y los respectivos tubos fluorescentes ubicados de manera paralela. A su vez, detrás de Beltrán, y del Citroën hay otro vehículo, que por sus características visibles denotan cierta antigüedad del mismo. El plano de tipo general que nos brinda un ángulo de visión de gran amplitud, permite captar todos los elementos mencionados en la imagen. Similar a la primera foto, la elección de dicho plano, nos invita a conocer y descubrir desde

este punto de visión, el espacio y campo de trabajo de Beltrán. Nuevamente nos encontramos con un plano americano practicado sobre éste último, que involucra casi por completo todo su esquema corporal, su pose, y su postura frente a la cámara, la cual, nos habla de cierto dominio y de cierta pertenencia sobre el espacio y sobre los objetos de trabajo. Por lo tanto, en este retrato de Beltrán, es su pose frente al otro que mira, en dicho acto, donde se capta algo del orden de su identidad y de la identificación de éste con su entorno de trabajo y su propia vida. El auto Citroën se constituyen en fondo y soporte del sujeto; y el auto elevador, su armazón de columnas verticales y paralelas otorgan fuerza y hacen de marco al personaje retratado. A su vez, la trompa del Citroën aparece claramente en foco, como el personaje central, Beltrán, pero en posición secundaria, haciendo de contrapeso de éste último. No obstante, hay otros dos elementos en la imagen, que hacen de peso y contra peso, otorgando cierto equilibrio a la composición de la imagen final: el vehículo que aparece en el fondo (camioneta antigua) centro izquierda de la imagen; y en el otro extremo derecho e inferior un guinche (aparato que se utiliza para poder sacar los motores de los autos). Como se mencionó precedentemente, las estructuras de hierro verticales y paralelas del auto elevador, conjuntamente con la forma de la estructura vertical del guinche, y la tangente impuesta por el tubo fluorescente que cuelga por encima del Citroën, componen y conjugan un juego de fuerzas producto no sólo de sus componentes originarios; sino de la elección del plano de la toma elegido, otorgando así, profundidad a la imagen.

De este modo, a partir del análisis practicado sobre las imágenes propuestas, nos hemos encontrado con aspectos del orden de la “primeridad” “iconicidad”, desde el punto de vista Pierceano, si se quiere, como así

también, con aspectos de la “segundidad” del “índice”, entendiendo por éste último, donde realidad e imagen se conjugan, siendo la primera (la realidad), quien contiene a la segunda, deviniendo así en símbolo de algo. En nuestras fotos, una lectura posible de la trama visual presentada, podría remitirnos a que tales imágenes pertenecen a décadas pasadas, dada las características visuales del espacio físico del taller mecánico, como así también, por los autos registrados y demás elementos de trabajo. Sin embargo, y cómo nada es sin una intención previa, no hay visualidad sin visión socializada, es decir, es imposible desprender lo que se ve de lo que supuestamente se sabe; la elección de registrar con cámara estenopeica, como de trabajar con película blanco y negro, cuestiones de carácter técnico y estético, elegidas para el desarrollo del proyecto, permitan tal vez al espectador que mira, realizar esta inferencia, esta lectura posible de la trama visual en cuestión con relación a una temporalidad y una época determinada y pasada. No obstante, las imágenes pertenecen a un trabajador ejerciendo su práctica cotidiana, su oficio, en un taller mecánico más contemporáneo que nunca. Tales imágenes fueron realizadas en el año 2015. Funcionando dicho taller mecánico en la actualidad.

A modos de conclusión, es posible decir que, lo visual, una trama visual, está relacionada con lo que se hace. En tanto, como autores y productores de realidades y de sentidos, nuestros procesos, nuestros trabajos, se construyen a partir de ciertas prácticas, en este caso fotográfica, pero que, a su vez, dicha práctica implica una política, llámese de la imagen, de la técnica o de la estética. Desde mi punto de vista, toda práctica, más allá de la disciplina elegida para su ejercicio, es un acto político, donde se conjuga, se refleja y se revelan, los modos particulares y singulares de producción; pero sobre todo de visión

en el sentido de visión socializada, cargada de valores simbólicos y culturales, como así también de pertenencia. En este sentido: “*La mirada concierne a la enunciación e implica posiciones subjetivas, dominación y resistencias simbólicas. La imagen se entiende siempre relativa a imaginarios socioculturales.*” Gonzalo Abril. Tres dimensiones del texto y de la cultura visual.

En cuanto a la pregunta inicial, ¿es posible un análisis semiótico de fotografías estenopeicas? Más allá del análisis expuesto en los párrafos precedentes, creo que las posibilidades de construcción de imágenes que nos posibilita la fotografía estenopeica es muy diversa. La posibilidad de construcción de la propia cámara, de acuerdo a lo que se quiera transmitir, expresar y mostrar, es una de las mayores potencialidades de la estenopeica. Una potencia para explorar y explotar. Podrán estar de acuerdo o no con analizar en términos semióticos y metodológicos una fotografía estenopeica. A lo que a mí respecta, fue un desafío, tal como el que me propuse al plantear fotografiar oficios. Puesto que, es poner en relieve y valor, el trabajo artesanal, al igual que lo hace un fotógraf@ estenopeic@.

Bibliografía

“El milímetro y la diferencia”. Raúl Beceyro. Ensayos sobre Fotografía.

Imágenes y palabras en la lucha por imposición de sentidos: La imagen generadora de relatos. (Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, número coordinado por la Dra. Laura Ruiz y el Dr. Marcos Zangrandi). Santiago Ruiz. Ximena Triquel.

Retórica de la Imagen. En Barthes, R. et. Al. (1976) La Semiología. Bs. As. Ed. Tiempo Contemporáneo.

Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. Gonzalo Abril. Universidad Complutense de Madrid, España. IC-Revista Científica de información y comunicación 2012.



La fotografía analógica y la formación de la imagen en la escuela secundaria

José María Saravia

Docente de Tecnología e Informática con formación en artes visuales, audiovisuales, y fotografía analógica

saravia.jose0@gmail.com

Argentina

Resumen

Con el objetivo de desarrollar una experiencia pedagógica en torno a un entendimiento y a incorporación de conocimientos sobre las imágenes analógicas, es decir de las imágenes que podemos obtener materialmente, se llevó adelante una propuesta que partía de la construcción y observación con una cámara oscura hasta el ejercicio de obtención de impresiones solares en dos escuelas de la provincia de Tucumán.

Introducción

A partir de experimentos y ejercicios de registro con dispositivos y materiales analógicos se buscó sumergir a los estudiantes en la experiencia de obtención de imágenes artesanales, haciendo un repaso por la historia del desarrollo de la fotografía, generando además conciencia acerca del uso de materiales naturales, ecológicos, y de descarte en la creación artística.

Desarrollo

Construcción de cámara oscura y captura de imágenes

En la historia de la fotografía, la cámara oscura es fundamento y antecedente tecnológico

de la cámara de fotos. El principio de funcionamiento de toda cámara fotográfica se denomina cámara oscura. No se puede aprender fotografía sin comprender de forma cabal el concepto de cámara oscura. Su enseñanza puede abordarse desde tres aspectos diferentes que derivan de los modos de conocimiento: la acción, la imagen y el símbolo.

Como primera instancia partimos de la pregunta sobre la formación de las imágenes, el ¿por qué?, y el ¿para qué? Reflexionando además sobre las posibilidades actuales y su origen histórico.

Luego de una lluvia de ideas sobre las incógnitas se podían encontrar entre las opciones más citadas el tema de uso de la imagen para el recuerdo de momentos y de personas.

Paso seguido se leyó el texto donde pudimos tomar conocimiento de las hipótesis griegas en torno a la observación de los objetos: “Aristóteles sostuvo que los elementos que constituían la luz se trasladaban de los objetos al ojo del observador con un movimiento ondulatorio.”

Allí se planteó aquello como otra de las incógnitas sobre las que reflexionamos. Algunos acordaron, otros no. Ese fue el pie para hablar de Al Hacen y su descubrimiento, al que llegó usando una cámara oscura.

Pero como íbamos a comprobar esa hipótesis por nuestra cuenta? Construyendo nuestra propia cámara oscura y observando lo que ocurría con la imagen en este dispositivo.

el proceso de captura de las imágenes con la cámara oscura (recordando y haciendo el ejercicio de representar que era lo rectilíneo matemáticamente hablando también).



Para esa tarea usamos el prototipo más sencillo de cámara oscura, que consiste en una caja de zapatos con un orificio en un extremo y papel vegetal para capturar la imagen en el otro. Sin embargo en la explicación previa se mostró también un prototipo cilíndrico (estilo telescopio) que usaba una lupa y, aunque este último elemento tampoco se usó, se explicó y se hicieron ejercicios de enfoque y desenfoco de la imagen con el uso de papel vegetal (a los fines de explicar de qué se trataba la distancia focal).

Una vez que cada quien pudo construir su cámara, en el aula y/o en su casa, el ejercicio fue mirar un capturar imágenes, observando que particularidades ocurrían. Al comprobarse que las imágenes se veían patas para arriba, charlamos sobre el fenómeno de proyección rectilínea de la luz y como se manifiesta en

Obtención de nuestras primeras fotografías ecológicas

La continuación de la experiencia fue en dirección, a modo de una cronología histórica y práctica, a obtener imágenes mediante el uso de foto-sensibilizadores naturales y la exposición prolongada.

Previamente leímos y armamos una línea de tiempo con las invenciones fotográficas que ocurrieron a lo largo del siglo XIX.

La técnica empleada (antotipia) para hacer nuestras primeras impresiones sobre un soporte (en nuestro caso cartulina de dibujo), podemos decir que tiene cierta semejanza con los procesos iniciales de la fotografía (como lo es la heliografía por ejemplo), por lo que nos fue útil para vivenciar a grandes rasgos como fue el inicio de la disciplina por

un lado, y por otro como podemos obtener imágenes y experimentar con procesos químicos con materiales muy sencillos y cotidianos, y no menos importante: económicos.

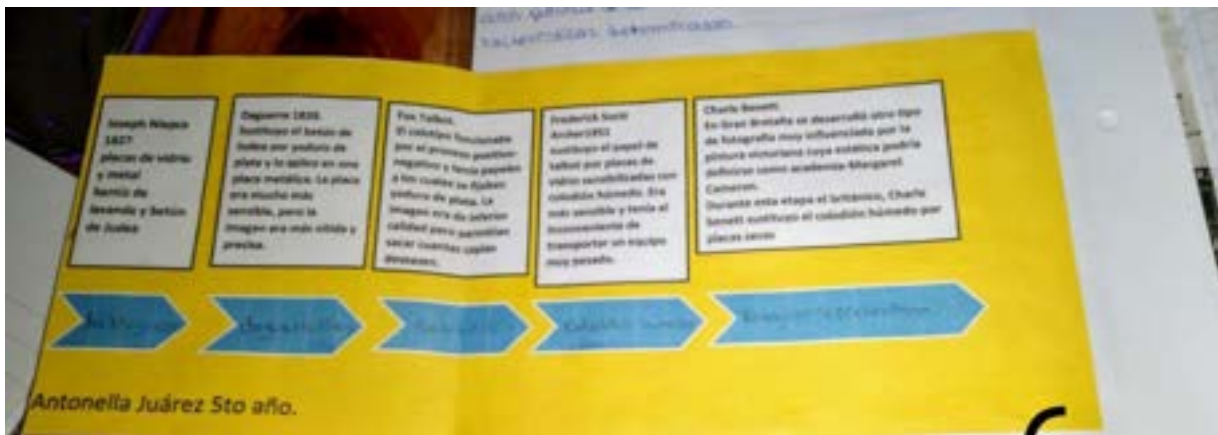
El origen etimológico de la palabra fotografía proviene del griego: foto (luz) y grafos (escribir).

elementos importantes de la fotografía: la luz y el tiempo. La luz que atraviesa implacable el soporte en donde quedara impresa la imagen y el tiempo que necesitan los productos químicos de la emulsión (en nuestro caso pigmentos naturales) para transformarse en otros componentes distintos.



De manera que su definición y significado hacen referencia a la acción de escribir con luz, término asociado a John Herschel en 1839. De hecho hay quienes ven en la intención de captar y documentar a través de imágenes: momentos, personas o acontecimientos, una idea de evolución del dibujo representativo de la realidad. Así nace de la mano de Joseph Nicéphore Niépce, en el año 1826, la heliografía. En esa técnica, al igual que en la antotipia, están presentes dos

El comienzo de nuestra experiencia fue emulsionar/pintar nuestras cartulinas de dibujo con diferentes pigmentaciones y preparados: remolacha, zanahoria, cúrcuma con alcohol. La propuesta fue usar hojas de plantas o arboles de la zona para usar como objeto a fotografiar. Entonces el paso que siguió fue ir en busca de ese elemento, para luego comenzar con una larga exposición que nos permitiría obtener nuestra primera antotipia. Al estar en época otoño-invernal estas



exposiciones fueron mayores, debido a la poca intensidad y presencia del sol, por lo que se tuvo que exponer más de un día, experimentando algunos estudiantes con el agregado de alcohol a las cartulinas ya emulsionadas.

Conclusión

La experiencia fue exitosa desde muchos puntos de vista.

Por un lado porque se vivió el proceso a modo de aula-taller, de manera que fue en gran porcentaje práctico e involucró el hacer/experimentar, el ocupar otros espacios dentro de la institución a veces, lo que cambió un poco el estar en el aula (relacionado muchas veces al escuchar pasivamente, escribir, copiar).

Por otro porque fuimos descubriendo muchas cosas en el hacer, aun (o a causa también) cuando algunos ejercicios de tuvieron que repetir, sirvió para poner en juego varios conocimientos de los que pudimos hablar (relacionados a la tecnología, la física, la química, las matemáticas, el arte, la filosofía).

El proceso se desarrolló a partir del diálogo y despertó la curiosidad en el aprendizaje, y fue además muy interesante para los estudiantes el hecho de que hayamos empleado materiales tan sencillos para obtener lo que se obtuvo y aprender lo que pudimos aprender.

Referencias

“La fotografía analógica en la educación secundaria”, Cecile Meier.

<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/14938/La%20Fotografia%20Analoga%20en%20la%20Educacion%20Secundaria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

“Técnicas fotográficas alternativas-nuevas tecnologías y sus posibles aplicaciones pedagógicas”, María del Carmen Moreno Sáez.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/4433/1/T25983.pdf>





La fotografía estenopeica: una técnica absolutamente contemporánea

Daniel Tubío

Profesor en Artes Visuales | Fotógrafo

tallerdedanieltubio@gmail.com

<https://www.facebook.com/daniel.tubio.7/>

<https://www.facebook.com/Taller-de-Daniel-Tubío>

IG: @daniel.tubio.fotografo | @daniel.tubio.estenopeicas

Argentina

Resumen

Es intención de este texto dejar asentada por escrito una idea que ya ha sido expresada en reiteradas oportunidades en charlas, conferencias y debates alrededor de la fotografía estenopeica. Se ha etiquetado a esta técnica, en múltiples discursos e incluso en algunos textos, como primitiva o antigua y relacionada principalmente con los orígenes de la fotografía. Si bien puede decirse que la cámara fotográfica descende de la cámara oscura con lente y ésta, a su vez, de la cámara oscura estenopeica, en el momento de la aparición de la fotografía la cámara ya contaba con lente desde, aproximadamente, trescientos años antes. Y, hasta donde sabemos, todas las primeras fotografías fueron hechas con cámaras provistas de ópticas.

Intentaremos aquí hacer un veloz sobrevuelo por la historia de la fotografía para tratar de demostrar que la fotografía estenopeica se ha desarrollado como herramienta para la creación de imágenes sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX y que ha alcanzado su punto de máxima difusión y producción en el siglo XXI, buscando de este modo,

hacer una reubicación de la fotografía estenopeica en términos de contemporaneidad. Si bien la fotografía estenopeica estuvo siempre presente y ofreciéndose como una alternativa a la fotografía convencional desde los inicios de la disciplina, ha alcanzado su esplendor en la era de -y gracias a- los medios digitales.

La fotografía estenopeica: una técnica absolutamente contemporánea

En los orígenes de la historia

Hay algunos preconceptos sobre la fotografía estenopeica que la ligan a una -mal entendida- actualidad de primitiva a causa de su simpleza tecnológica; también existe una mitología alrededor de su relación intrínseca con los orígenes de la fotografía. Pero todos los que estudiamos un poco de historia del medio fotográfico sabemos que las primeras imágenes fotográficas que se hicieron fueron realizadas con lente, porque las cámaras con lentes existen desde casi trescientos años antes de la aparición de la fotografía¹.

En este sentido, en principio, quisiera destacar dos cosas que considero que deberían

ser difundidas lo suficiente como para hacerse bien conocidas, al menos por todos los que se acercan a la fotografía con cierto interés. Por una parte, la cámara estenopeica no es una cámara primitiva, sino que es una cámara hecha con elementos simples, pero que respeta en su constitución como dispositivo todos y cada uno de los parámetros imprescindibles para obtener una imagen fotográfica. Es decir, es tan -o tan poco- primitiva como cualquier cámara que tenga obturador, dispositivo óptico para formar una imagen y un material sensible a la luz en su interior. Por otra parte, la cámara estenopeica se utilizó en los orígenes de la fotografía en mucha menor escala que la cámara con lente. Podríamos citar autores como George Davidson (Inglaterra, 1855 - Antibes, 1930), figura relevante dentro del pictorialismo inglés (movimiento que utilizó asiduamente la cámara estenopeica durante su breve existencia) o el dramaturgo August Strindberg (Estocolmo 1849-1912) o al arqueólogo británico Flinders Petrie (1853-1942), como algunos de sus cultores. Podríamos traer a colación también las experiencias hechas por el científico escocés David Brewster (1781-1868), quien fue quien acuñó el término *pinhole*, término con el que se designa la técnica estenopeica en inglés. Y poco más... No es nada fácil encontrar autores estenopeicos en el siglo XIX.

Cambiando de siglo

Empezado el siglo XX la cámara estenopeica desapareció del mundo de la fotografía porque la fotografía se dedicó a otra cosa, se dedicó a la velocidad, a la rapidez, al instante y eso fue lo que dominó a toda la imagen fotográfica en la primera mitad del siglo pasado. La cámara sin lente, utilizada ocasionalmente hacia finales del siglo XIX, parecía haber sido

arrollada por la industria fotográfica a comienzos del siglo XX; sin embargo, siempre estuvo ahí, esperando, creciendo, para salir a la luz nuevamente y difundirse de manera insospechada a principios del siglo XXI.

La fotografía estenopeica fue siempre trazando un camino paralelo al de la fotografía

tradicional, una especie de ruta alternativa, poco transitada, en la que la velocidad es distinta, en donde nos movemos a otro ritmo. Este camino, por una u otra razón, fue relegado durante muchos años por la industria y la pedagogía al lugar del experimento escolar -y no sólo en las escuelas de fotografía, ya que en muchas escuelas técnicas se construyeron y construyen cámaras estenopeicas en las clases de física-; experimento que sirve para demostrar ciertas propiedades de la luz, pero que queda cerrado en sí mismo, sólo como demostración de su factibilidad-. Así, y durante mucho tiempo, la técnica estenopeica no fue tomado en serio por el establishment fotográfico como un dispositivo capaz de generar un trabajo válido en términos de creación. En ese contexto adverso, algunos pioneros -fotógrafos y artistas plásticos audaces y resistentes- a partir de las décadas de 1960 y 1970 fueron manteniendo viva esta forma de creación fotográfica y, llegado el momento, lograron contagiar, a través de la difusión de sus trabajos en la web y en algunas publicaciones especializadas, a nuevas generaciones que tal vez hartas ya de las imposiciones del mercado y la industria fotográfica, buscaban algo distinto para sus imágenes.

Los pioneros

Al hablar de los pioneros estenopeicos del siglo XX me parece imprescindible poner en un lugar destacado a Eric Renner (1941-2020), fotógrafo estadounidense, quien fuera uno de

los máximos divulgadores de la técnica a través de la revista Pinhole Journal, que se editó entre los años 1985 y 2006 y que brindó, en sus diferentes números y gracias a las búsquedas de Renner, una recopilación de lo que los fotógrafos estenopeicos estaban haciendo en todo el mundo. Esta publicación no sólo ayudó a difundir la técnica, sino que le hizo saber a los artistas y fotógrafos que, muchas veces en solitario y a pura intuición, estaban tratando de avanzar en su obra estenopeica, que había otros en el mundo en la misma sintonía. Su labor de difusión incluye también un excelente libro Pinhole Photography: Rediscovering a Historic Technique (1995) -algo así como la biblia de los estenopeicos- y un sitio de internet <https://www.pinholeresource.com/>.

Podríamos también hacer mención a Nancy Spencer en Estados Unidos de Norteamérica, a Paolo Gioli en Italia, a Carlos Jurado en México, a José “Yuyo” Pereyra en Argentina, a Gottfried Jäger en Alemania, y a tantos otros con quienes, seguramente, estaremos siendo injustos por falta de registro, todos ellos artistas comprometidos con la creación de imágenes estenopeicas que dieron origen a un movimiento que aún continúa.

A partir de la posibilidad de acceso a internet por parte del público en general, hacia finales del siglo XX la obra de estos pioneros, sus textos, videos y, en muchos casos, los planos de las cámaras por ellos construidas, comenzaron a circular por la web de forma libre y fueron animando a muchos fotógrafos -y no fotógrafos- a experimentar la técnica. También, gracias a las nuevas tecnologías de comunicación y a la posibilidad de compartir fácilmente experiencias visuales -y por supuesto de compartir ideas- a distancia,

se empezaron a encontrar y relacionar en el mundo virtual muchos fotógrafos que, cada uno por su cuenta, por distintos motivos y en distintos lugares del mundo, habían abrazado esta técnica alternativa como forma de creación para sus imágenes.

Por alguna razón, que no me animo a aseverar, pero que, sospecho, se relaciona con presentarse como una alternativa de resistencia al desarrollo fotográfico industrial que impone formas cerradas de trabajar la imagen, la fotografía estenopeica se ha ido convirtiendo, en los últimos veinte años, ya en el siglo XXI, en una disciplina que tiene cada vez más adeptos.

Como ejemplo de este crecimiento, podemos ver el aumento en la participación que, año tras año, ha tenido el WPPD². Desde su creación, en 2001 hasta el 2018, la colaboración de los fotógrafos para con el evento ha crecido y se ha sostenido en un número sorprendente, registrándose su pico máximo durante el período 2010-2014³.

Año	Fotografías Autores	Países
2001	291	24
2006	2267	60
2010	3448	70
2011	3386	67
2012	3865	74
2014	3517	70
2018	2233	60

² El Día Mundial de la Fotografía Estenopeica (o WPPD por sus siglas en inglés) es un evento internacional creado en 2001 para promover y celebrar el arte de la fotografía estenopeica. El Día Mundial de la Fotografía Estenopeica se celebrará cada año, el último domingo de abril.

³ *Cada autor puede subir una sola obra al sitio en cada convocatoria Recuperado de: <http://pinholeday.org/>

El hoy de la estenopeica

Después de este breve -y seguramente incompleto- recorrido, creo que estamos en condiciones de poder considerar a la cámara estenopeica como una herramienta absolutamente contemporánea para la creación de imágenes fotográficas. Porque, más allá de los números de convocatorias tales como la del WPPD -que tal vez atrae a fotógrafos que producen una imagen estenopeica ocasional para el evento-, se puede constatar fácilmente navegando la web que nunca como ahora, en los 182 años de vida que tiene la fotografía, ha habido tal cantidad de autores que utilizan la fotografía estenopeica como un medio -en algunos casos exclusivo- para construir su trabajo fotográfico. Sería imposible citarlos aquí a todos, porque son miles los fotógrafos que investigan, hacen obra, difunden, enseñan y comparten conocimientos sobre el tema en todo el mundo. Sin ir más lejos, este Primer Congreso Virtual Latinoamericano de

Fotografía Estenopeica y Técnicas Alternativas, el marco en el que se está presentando esta ponencia, es una muestra de la importancia que tiene hoy esta manera de obtener imágenes.

Con la fotografía estenopeica -y considero esto asimismo como una marca de

contemporaneidad- se pone en juego también, el conocimiento. En una época de superabundancia tecnológica en la que se privilegia ante todo el consumo y el uso a-crítico de los instrumentos más que el saber acerca del funcionamiento de los mismos, la fotografía estenopeica nos permite revertir tal relación. La fotografía estenopeica es una técnica simple y se considera una forma precaria de construir imágenes, pero necesita de conocimientos avanzados para llegar a dominarla, si es que queremos lograr las imágenes que soñamos. Por lo tanto, construyendo cámaras necesariamente debemos construir conocimiento sobre ellas y, por consecuencia directa, sobre la fotografía en general. Es este proceso el que le permite al fotógrafo liberarse de algunas imposiciones y preconceptos instalados por la tradición y la industria del medio. Analizando un poco la historia, entendemos que la fotografía estenopeica es un camino que siempre estuvo ahí como alternativa, creciendo paralelo al trazado por la industria fotográfica y que ha sido descubierto y transitado, en los últimos años, por una cantidad de fotógrafos que, por suerte para los que investigamos, utilizamos y amamos esta técnica, sigue creciendo día a día.



Foto de autor

Néstor Federico Velozo (Fefo)

Electrotécnico | Fotógrafo

Facebook: Fefo Velozo

IG: Fefo Velozo

fefovelozo@gmail.com

Argentina

¿Que será, una foto de autor?

Hace tiempo, que esa pregunta ronda en mi cabeza, no soy por ahí, la persona ideal para dar una respuesta con certeza, pero sí puedo esbozar, la que a mí, me resulta la más convincente.

Colodión Húmedo (Ambrotipo)

El colodión húmedo, es un proceso fotográfico desarrollado por Frederick Scott Archer y Gustav Legrey en 1851. Los fotógrafos de esa época hacían negativos con el soporte vidrio, el aglutinante era albumina con sales de plata, pero, tenían muy poca sensibilidad y la humedad muchas veces hacía desvanecer la imagen, entonces se dieron cuenta que, el aglutinante ideal sería el colodión, que es una mezcla de algodón, éter y alcohol, en esa época se utilizaba como vendaje, para aislar una herida o quemadura de gérmenes, lo complejo del proceso de colodión es que, durante todo el desarrollo de la placa, debe estar húmeda, entonces había un tiempo, para realizar la fotografía, de esa manera se podía obtener, una buena nitidez, una considerable mejora en la escala de grises, y mayor sensibilidad, bajando los tiempos de exposición.

Volvamos a la pregunta.....Si un fotógrafo diseña su cámara, la construye, (ya sea, con

residuos o con materiales nobles, cotidianos y al alcance de cualquiera), corta un vidrio plano, y a ese vidrio, le distribuye en forma manual una emulsión, que contiene en suspensión sales, que previamente tendrá que sensibilizarla en un baño de nitrato de plata, y luego de la toma con su cámara, la revela con químicos también preparados en forma artesanal y la fija, no hay empresas, ni un nombre conocido en toda esta toma, no hay Kodak, no hay Ilford, no hay Nikon, ni Canon, la fotografía estenopeica fue siempre anárquica, pero esto es casi extremista, y eso es fascinante.

Creo que esa, es una foto de autor, no hay intervención alguna, entre esa fotografía, el posible observador y el fotógrafo, sale, como sale desde la cámara, desde la imagen latente hasta, que pasa a ser real, tangible y sincera, sin artilugios, sin secretos.

Por otro lado, y esto es una experiencia personal, he trabajado en esta técnica de colodión húmedo grupalmente, (actualmente con Los Velezpeicos, y anteriormente, con amigos) es decir, alguien consigue el vidrio y lo corta de acuerdo a la cámara, otro prepara los químicos, otro la cámara, otro emulsiona y sensibiliza la placa y la coloca en cámara para exponerla, y un último revela y fija la fotografía, en este caso ¿es una foto de autor?

O, será de autores? Ya que cada persona, es imprescindible para el otra, de esta manera

además, se combate el ego de decir, esta foto es mía, ya que hay, cuatro personas, que saben, que en realidad la placa en cuestión, es de varios, y es así, como al menos, uno trata de trabajar colectivamente, lo más importante es que la foto es colectiva.

Hagamos fotografías sin ningún velo que las oculte, contemos lo que más nos guste, con

plena libertad, y por favor, hacerlo con pasión, con amor por lo que hagamos, aunque a veces, no salga, poner más empeño, y saldrán, y esos frutos, que cada vez, serán más deliciosos, y tendrán tu marca, o la marca de tus manos, o tu impronta por pequeña que sea.

Brodski

Antotipia e fitotipia: experimentações entre lembrança e esquecimento em contextos plurifotográficos

Maria Ilda Trigo

Artista visual

Doutoranda em artes visuais no Instituto de Artes

IA UNICAMP (Campinas/São Paulo/Brasil)

ildatrigo@hotmail.com

<https://www.facebook.com/ilda.trigo.9/> | <https://www.instagram.com/ildatrigo/>

Brasil

Resumo

Este ensaio visa à apresentação de meu processo criativo com antotipia e fitotipia, desde os primeiros contatos, num workshop, até o desenvolvimento de um percurso poético em que se destacam a exploração das emulsões fotográficas vegetais, bem como a compreensão de seus limites.

Começo por apresentar os primeiros contatos com esses processos, mostrando as primeiras imagens realizadas. Depois disso, o prosseguimento da pesquisa, com dois momentos bem distintos: uma viagem realizada a Manaus (na região amazônica brasileira), que estimulou a busca por alternativas à produção artística, e uma palestra que proferi na universidade, quando tive a oportunidade não apenas de ver meu interesse pela antotipia e pela fitotipia consolidado, mas também de testemunhar o grande interesse despertado nos alunos por esses processos.

Também darei destaque a como os aspectos plásticos relativos a esses procedimentos

de fotografia artesanal podem colaborar para a discussão sobre as relações entre memórias pessoais e coletivas, a partir da releitura de imagens de arquivos fotográficos.

E finalmente, constato a diversidade da experiência fotográfica, que não se restringe à fotografia realizada com câmeras convencionais.

Introdução: primeiros contatos

Meu interesse por técnicas de impressão fotográfica vem de longe. Desde as primeiras experiências com a serigrafia, ainda em 2003, ao observar a gravação de telas serigráficas com uso de luz UV, comecei a intuir que ali se realizava uma espécie de “escrita pela luz” que, embora não pudesse ser classificada como fotografia em senso estrito, tampouco se podia descartar como experiência de base fotográfica.

Algum tempo depois, num momento de aumento de circulação de informações sobre processos de fotografia históricos,

fortaleceu-se a impressão de que a experiência fotográfica ia além das câmeras e celulares, incluindo uma série de experimentações até então pouco conhecidas: cianotipia, Van Dyke, goma bicromatada, entre outras. Abria-se um mundo para artistas e curiosos, e rapidamente imagens desses processos ganharam as redes.

Especificamente em relação à antotipia, o processo artesanal que mais me interessa, a primeira vez em que tive conhecimento dela foi por meio de reproduções de antotípicas realizadas para fins de documentação botânica, registradas no livro *Garden of Eden* (LACK, 2007). O espanto de ver impressas imagens de plantas, utilizando-se para isso seus próprios pigmentos, devia-se

tanto à extrema simplicidade do processo, sem a necessidade de produtos elaborados pela indústria química, quanto à precisão dos contornos e à beleza das imagens finais. Então aquilo também era fotografia? Quem poderia esperar que se pudesse “fotografar” utilizando-se materiais tão prosaicos e naturais?

Uma década se passou até que eu tivesse a oportunidade de frequentar um workshop sobre o tema, tendo produzido durante as aulas o conjunto de imagens a seguir:

A experiência de produzir essas imagens foi muito impactante para mim. Fiquei surpreendida com os resultados e encantada pelo aspecto lúdico – e até mesmo mágico – dos processos. Além disso, era uma



Fig. 1 - De cima para baixo, em sentido horário: filotípia em folha de bouganville; antotípica com agrão, beirerba e flor de hibisco (em baixo, à esquerda).

Fig. 2 - Antotipia realizada durante a viagem, com sementes de urucum encontradas numa aldeia indígena.



oportunidade de resgatar algo que já havia feito anteriormente, com as serigrafias: releituras de fotos do acervo fotográfico de minha família.

Dessa maneira, a antotipia e a fitotipia entravam na minha prática artística com a promessa de que muito poderiam contribuir

para uma poética que se debruçava sobre aspectos da memória pessoal e coletiva.

Viagem amazônica

Minhas pesquisas sobre antotipia e fitotipia ganharam forte impulso com uma viagem que

realizei, ainda em 2017, para Manaus. Tratava-se de uma viagem a uma comunidade da periferia da capital amazonense e decidi aproveitar para desenvolver essa prática lá, com os pigmentos e as folhas que encontrasse. Eu esperava encontrar um ambiente cheio de novas plantas e pigmentos, uma vez que imaginava estar indo para a floresta. A ideia era produzir muitas imagens durante a viagem. Não foi o que aconteceu. Na verdade, o ambiente em que estávamos tinha pouco da floresta original e o máximo que consegui foram sementes de urucum, com as quais consegui fazer algumas poucas imagens, dentre elas a que segue. A maior parte

das imagens que produzi a partir da viagem foram feitas depois, com base em fotografias tiradas junto à comunidade. Foram principalmente fitotípias, das quais seguem dois exemplos.

Embora o projeto inicial, de fazer imagens na Amazônia, com pigmentos e folhas amazônicas, tenha sido frustrado, o exercício de produção dessas fotografias foi muito profícuo, uma vez que pude me aperfeiçoar na técnica, chegando a resultados muito bem realizados, além daqueles obtidos nos primeiros experimentos.

Mas, além disso, houve um ganho maior: pelo fato de que eu viajaria para uma região



Fig. 3 – Fitotípias sobre folha de capuchinha, realizadas depois da viagem a Manaus, com fotografias tiradas na comunidade de Nossa senhora do Livramento.

Fig. 3 – Fitotipias sobre folha de capuchinha, realizadas depois da viagem a Manaus, com fotografias tiradas na comunidade de Nossa senhora do Livramento.



relativamente isolada e não teria acesso aos materiais necessários, tampouco pude levar muita coisa na bagagem, tive que fazer um grande esforço para pensar em como produzir as imagens com materiais alternativos ao sanduíche de vidro. Em outras palavras, eu precisava achar alternativas ao que já era alternativo.

Assim, teve início uma série de testes em que eu tentava substituir os tradicionais MDF e vidro. E foi, literalmente, no lixo – ou em materiais que eu tinha em casa – que encontrei a solução: papelão, pedaços de isopor, sacos plásticos, filme plástico para cozinha. Tudo aquilo que poderia se constituir em uma base firme e uma capa transparente (fig.

4), poderiam servir para produzir impressões fotográficas.

Atuação didática

Essa busca por alternativas às práticas conforme estão estabelecidas acabaria por se revelar muito importante mais à frente, quando em 2020, em meio à pandemia provocada pela COVID-19, fui convidada a atuar como arte-educadora, proferindo uma palestra sobre antotipia e fitotipia para alunos da graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UNICAMP.

A proposta era apresentar a eles os processos, munindo-os de informação suficiente



Fig. 4 – Display de plástico utilizado para exposição ao sol, no lugar do sanduíche de vidro.

para que, mesmo em isolamento, eles pudessem praticá-los, com os materiais que tivessem disponíveis em casa. Além disso, era importante que eles se atentassem para a ampla presença dos processos fotográficos artesanais na arte contemporânea; por isso, uma série de referências artísticas foram apresentadas, dentre elas os festejados Binh Danh, com suas impressionantes fitotipias, e Francis Schanberger, com sua série de antotipias

intitulada Somnambulists.

Aqui deve-se enfatizar a importância didática dos processos fotográficos artesanais, uma vez que alguns deles, como a antotipia e a fitotipia, podem ser realizados com públicos muito diversos, incluindo crianças e pessoas idosas, por exemplo. Eles permitem uma outra experiência com o fotográfico e despertam um grande engajamento por parte dos estudantes.

Fig. 5 – Convite para a palestra sobre antotipia e fitotipia, proferida para estudantes de graduação em Artes Visuais, na UNICAMP (Campinas, São Paulo, Brasil)



Se eles se constituem numa importante experiência para quem “aprende”, o mesmo ocorre com quem os “ensina”, uma vez que ensinar exige extensa e profunda pesquisa, exploração dos limites das matérias, de novos suportes, de maneira que acabei sendo levada a um aperfeiçoamento do meu próprio fazer que, agora já bastante amadurecido, apontava para questões conceituais que ligavam essas práticas ao contexto mais amplo de uma pesquisa poética.

Em busca da memória perdida

Aqui devo enfatizar que meu interesse – e até mesmo minha empolgação – com a antotipia e a fitotipia deu-se paralelamente a uma pesquisa mais “séria” que realizava há alguns anos sobre o arquivo fotográfico de minha família. Com isso quero dizer que nunca houve

uma intenção muito clara de que esses processos históricos viessem a compor o escopo de minha pesquisa acadêmica. É como se eu tivesse ido buscá-los com um interesse meio infantil, como uma espécie de “diversão”. Mas pouco a pouco, percebi que, por suas especificidades, eles muito acrescentavam às discussões em torno das quais minha pesquisa se movia. Rer fotografias de arquivo era algo que eu já fazia há muito tempo, por outros meios, e que continuei a fazer com a antotipia e a fitotipia. Mas o que tornava tão especiais essas releituras em específico? Por que causavam tanta comoção em quem as via e em mim própria, quando as fazia?

O inusitado de que pigmentos vegetais sejam fotossensíveis já é, em si, motivo de admiração, mas havia outras características específicas desses meios que davam força a essa espécie de comentário sobre a memória



Fig. 6 e 7 – Antotipia (sumo de beterraba) e fliotipia realizadas a partir do mesmo positivo. Nos dois casos, note-se a riqueza de detalhes das impressões, em que se pode ver a relicula do positivo.

que o trabalho parecia fazer. Começo a falar sobre duas delas, que se complementam e, ao mesmo tempo, contradizem-se. A primeira é o fato de que tanto a antotipia quanto a fliotipia permitem a produção de imagens com uma definição surpreendente, conforme se vê nas figuras a seguir.

Ao mesmo tempo, pelas muitas variáveis que podem atuar na apreensão das mesmas, não há garantias de que essa definição vai sempre acontecer, de maneira que se tem uma dualidade: ao mesmo tempo em que se podem obter imagens muitíssimo precisas, podem-se também obter, incidentalmente ou não, outras borradas ou imprecisas, diria até fantasmagóricas. Isso implica que a exposição da mesma foto original possa apresentar diferentes resultados, como se vê a seguir.

O fato é que diferentes resultados possibilitam diferentes leituras, todas condizentes com aspectos memorialísticos. No primeiro caso, em que temos muitos detalhes e boa definição, cremos tratar-se da lembrança viva, em que – pelo menos aparentemente – nada se perdeu, ou em que tudo se restaurou; no segundo e terceiro casos, a baixa definição sugere uma lembrança embaçada, que nenhum esforço é capaz de restituir. Temos, portanto, a dualidade entre lembrança e esquecimento que, entrelaçados, parecem constituir-se em base dos processos de memória (ou de desmemória?) pessoais e coletivos. Em outras palavras, nos três casos é possível enxergar metáforas dos processos de rememoração.

Mas principalmente o apagamento característico dessas técnicas, marcadas pela efemeridade das imagens produzidas, que



Fig. 6 e 7 – Antotipia (sumo de beterraba) e fitotipia realizadas a partir do mesmo positivo. Nos dois casos, notase a riqueza de detalhes das impressões, em que se pode ver a reifícula do positivo.

tendem a desaparecer rapidamente se não forem armazenadas em condições ideais. É que todas as antotipias e fitotipias apresentadas, não importa se com maior ou menor definição, vão perecer em pouco tempo, comparativamente a outros processos fotográficos, cujas imagens são bastante duráveis. Isso novamente nos remete à condição da memória e até da própria existência humana, ela mesma fadada ao

desaparecimento, e confere a esses procedimentos fotográficos uma capacidade única de acionar reflexões sobre aspectos artísticos e sociais e grande interesse.

Em busca da fotografia perdida

Uma última reflexão sobre esses processos, que se pode estender para a fotografia artesanal em geral, é o quanto eles são importantes,

tanto no nível didático quanto no artístico, para alargar a compreensão do fotográfico. Vivemos solapados por fotografias, a maior parte delas produzidas por um meio específico: o aparato digital, profissional ou amador. Somos compelidos, por uma indústria milionária, a consumir esses aparatos e produzir “novas” imagens segundo modelos vigentes. Talvez por isso saber que existem outras fotografias espante tanto.

Vemos muitas fotos, mas todas iguais, reproduções do mesmo. Somos, por isso, levados a acreditar que existe uma única maneira de se obterem imagens fotográficas, sem imaginar que seria melhor falar em “fotografias”, dada a pluralidade de técnicas e processos desenvolvidos ao longo da história com o intuito de gravar, ou melhor,

de capturar e fixar, mesmo que temporariamente, a imagem-luz. Portanto, trabalhar com esses processos pode significar uma tomada de consciência sobre os interesses que subjazem à hegemonia de determinada tecnologia, imposta massivamente, que acaba por influenciar e até mesmo moldar comportamentos e gostos, sem que haja espaço para questionamentos.

No nível didático, além da compreensão desses interesses, os processos artesanais possibilitam uma outra experiência com o tempo, incluindo diversas ações, como o planejamento da produção da imagem, o conhecimento dos fatores e etapas envolvidos nessa produção e fundamentais para que ela “aconteça”, como suporte para impressão, emulsão fotossensível, positivo, fonte de luz,

Fig. 8, 9 e 10 – Antotipias (sumo de beterraba e flor de hibisco) e fitotipia realizadas a partir do mesmo positivo. No primeiro caso, obteve-se uma imagem com ótima definição. No segundo, uma imagem mais apagada e menos nítida. Já no terceiro, contornos borrados.



Fig. 8, 9 e 10 – Antotípias (sumo de beterraba e flor de hibisco) e fitotípia realizadas a partir do mesmo positivo. No primeiro caso, obteve-se uma imagem com ótima definição. No segundo, uma imagem mais apogada e menos nítida. Já no terceiro, acidentalmente, contornos borrados.



tempo de exposição, entre outros. E inclui, devido a seu caráter altamente experimental, a possibilidade de erros, ou de imprevistos. Saber lidar com esses aspectos, obtendo uma maior consciência sobre a produção de imagens, que aparentemente se tornou tão simples com os processos de automatização, é sem dúvida uma vantagem de se incorporar a fotografia artesanal à educação formal ou informal.

No nível artístico, penso que esse tipo de fotografia tem um papel fundamental para que se repense o estatuto do fotográfico na vida e na arte, contribuindo para a construção de um contexto plurifotográfico que, se por um lado não pode se sobrepor ao ambiente digital dominante, por outro colabora para que se instaurem discussões sobre as relações, inclusive de poder, intrínsecas à

produção e à circulação de imagens em nosso cotidiano.

Conclusão

A prática de processos fotográficos históricos pode ser compreendida de diferentes formas.

Seu aspecto lúdico, principalmente em se tratando da antotípias e da fitotípia, possibilita uma exploração didática e artística prazerosa e cheia de descobertas. Além disso, ela pode significar uma tomada de consciência sobre os processos de produção e circulação de imagens em nosso cotidiano.

E, principalmente, essas técnicas nos fazem pensar que fotografia não é apenas aquilo que fazemos quando compramos uma câmera ou um celular. Esta é apenas uma das faces do fotográfico, aquele que diz respeito

à industrialização e ao consumo massivo de aparatos e imagens. A fotografia é muito mais do que isso. Trata-se da história das buscas pela captação e fixação da imagem, que incluiu diversos experimentos, dentre os quais a antotipia e a fitotipia.

Assim, essa prática é um convite para que se repense o estatuto do que se costuma chamar fotográfico, apontando para o potencial dos processos artesanais de gerar pensamento crítico sobre a fotografia, como ela se apresenta para nós atualmente.

Referências

BINGHAM, Robert. J. Photogenic manipulation: the production of pictures through the agency of light. Londres: George Knight and Sons, 1847. Disponível em: <https://archive.org/details/photogenicmanipu00bing/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 30 set. 2021.

CRAWFORD, William. The keepers of light: A history & working guide to early photographic processes. Nova York: Morgan & Morgan, 1979.

LACK, H. Walter. Garden of Eden: Masterpieces of botanical illustration. Köln: Taschen, 2008.

DAHAN, Binh. Ancestral altars. Disponível em: <http://binhdanh.com/Projects/AncestralAltars/AncestralAltars.html>. Acesso em: 30 set. 2021.

REBECCHI, Giovanna Pires de Castro. Guia do fotógrafo experimental: uma introdução à fotografia alternativa. Trabalho de Conclusão de Curso. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/6806/1/GRebecchi.pdf>. Acesso em: 30 set. 2021.

SCHANBERGER, Francis. Somnambulists. Disponível em: <https://francisschanberger.com/section/247571-Somnambulists.html>. Acesso em: 30 set. 2021.

Columbia

Una imagen por la cultura

Festival internacional de fotografía estenopeica y experimental

Movimiento de Fotógrafos

Facebook: [movimientodefotografos](#)

movimientodefotografos@gmail.com

Colombia

Reseña

El Movimiento de Fotógrafos nace en el año 2012 como una organización compuesta por fotógrafos, artistas plásticos y visuales autodidactas y profesionales, los cuales usan la fotografía química, en especial la técnica Estenopeica* como herramienta en la formación y la creación artística articulándola a otros lenguajes como el audiovisual y la literatura, hacia la investigación artística, la ciencia y la memoria.

Su proceso se divide en:

- Formación con el Laboratorio Escuela y La Revelación (laboratorio itinerante)
- Circulación por medio de la Exposición Internacional de Fotografía Estenopeica Una
- Imagen por la Cultura
- Creación Intervenciones con Fotografía y Mural

Descripción del proyecto

Desde el año 2013 el Movimiento de Fotógrafos realiza anualmente el evento denominado “Una Imagen por la Cultura”, el cual conmemora el inicio de la Fotografía Estenopeica, a nivel mundial durante el mes de Abril, donde

se ha trabajado de manera colaborativa con diferentes agrupaciones y artistas a nivel nacional e internacional, que usan la fotografía Estenopeica con el interés común de la creación artística, pedagógica y/o social, partiendo desde conceptos y estéticas alternativas, experimentando con las formas, el tiempo y el espacio que se requieren para la creación de cada imagen.

En el caso de Centro y Latinoamérica, se ha gestado desde hace nueve años la red de trabajo de fotografía Estenopeica y alternativa entre agrupaciones y artistas de varios países entre los que se encuentran Argentina, Colombia, Chile, Ecuador, México, y Perú que utilizan la Fotografía Estenopeica y diferentes técnicas de fotografía química como medio de aprendizaje y promoción de cultura. Es así como en Bogotá ha mostrado un crecimiento en el uso de la técnica Estenopeica y diferentes técnicas químicas por parte de artistas y colectivos dando como resultados material expositivo, investigaciones técnicas y conceptuales que se hace necesario continuar con procesos de circulación que se han venido gestando ya que las redes de trabajo a distancia han sido bastante fructíferas, pero se ha hecho necesario compartir experiencias con artistas de otros países, para seguir

ampliando, confrontando y construyendo el conocimiento alrededor del trabajo artístico, académico y pedagógico, desde sus particulares visiones y aportes culturales en cada país.

Una Imagen por la Cultura además de divulgar y circular el trabajo colaborativo entre agrupaciones y artistas de varios países, pretende promover la experimentación de técnicas químicas, técnicas alternativas de copiado y medios digitales, haciendo posible la amplitud de obras y propuestas plásticas, propiciando más riqueza tanto conceptual como estética en la producción de nuevas formas artísticas. Además de contar con la presencia de artistas nacionales e internacionales que comparten sus experiencias y propuestas con colectivos y artistas locales, a través de residencias artísticas, conferencias, exposiciones virtuales y físicas.

Componentes Una Imagen por la Cultura:

- Invitación a artistas internacionales y un artista nacional, que puedan desarrollar una residencia artística en la ciudad de Bogotá;
- Producción y montaje de una exposición anual de piezas fotográficas Estenopecas nacionales e internacionales;
- Espacios de encuentro, por medio de conversatorios donde los colectivos locales tendrán la oportunidad de exponer y reflexionar sobre su hacer fotográfico junto con los invitados internacionales.

EXPOSICIONES REALIZADAS

- Una Imagen por la Cultura IX, Movimiento de Fotógrafos, Bogotá - Colombia 1 al 30 de Abril de 2021.
- Una Imagen por la Cultura VIII, página y grupo de facebook Movimiento de Fotógrafos, Bogotá Colombia 1 al 30 de Mayo de 2020.
- Una Imagen por la Cultura VII, Galería

Flexible, Bogotá Colombia Abril 12 al 22 de Mayo de 2019.

- Una Imagen por la Cultura VI, Galería Flexible, apoyo de Poder Fotográfico y
- Lomography Colombia, Bogotá Colombia Abril 2 al 30 de 2018.
- Una Imagen por la Cultura V, Edificio 3, Estación de la Sabana, 10 de marzo al 12 de Abril de 2017, Bogotá - Colombia. Organizado por Movimiento de Fotógrafos.
- Imagen por la Cultura IV, Zona Cinco 22 de Abril al 5 de mayo de 2016, Bogotá-Colombia. Organizado por Movimiento de Fotógrafos.
- Imagen por la Cultura III, Museo Antropológico de Arte Contemporáneo Maac,
- Guayaquil Ecuador 6 al 5 de mayo de 2015. Organizado por Pinhole Guayaquil.
- Fotografía Estenopecica 360° del 6 al 16 de Octubre de 2014, Teatro la Macarena Bogotá- Colombia.
- Una Imagen por la Cultura II, exposición internacional de fotografía Estenopecica en simultaneo en Buenos Aires - Argentina, Guayaquil - Ecuador, Lima - Perú 27 de Abril de 2014.
- Una Imagen por la Cultura II, exposición internacional de fotografía Estenopecica en simultaneo en Buenos Aires - Argentina, Guayaquil - Ecuador, Lima - Perú 28 de Abril de 2013.
- La Vaca, Granados 26 Ex Hipódromo de Peralvillo México D.F. Julio de 2014
- III Festival de Pinhole Perú, organizado por Proyecto Fotográfico "Pinhole Verte MirArte" (Lima - Perú) Abril 27 de 2014.
- Localidad de Ciudad Bolívar, barrio Inés Elvira 27 de abril de 2014, organizadores: Pinhole Guayaquil (Ecuador), Movimiento de Fotógrafos (Bogotá - Colombia), Proyecto Fotográfico "Pinhole Verte MirArte" (Lima - Perú), Cine en Movimiento (Argentina) participantes: Mesa Local de Artistas, Corporación

Kankunapa Latinoamérica, Club de Fotografía New Born Photographers, Semillero de Artes Plásticas Corporación Universitaria Cenda, Katapulta Producciones, Corporación Vida de Colores, como artistas independientes de la localidad Ciudad Bolívar.

- Localidad de Ciudad Bolívar, barrio Inés Elvira 28 de abril de 2013, organizadores:
- Pinhole Guayaquil (Ecuador), Movimiento de Fotógrafos (Bogotá - Colombia), Proyecto Fotográfico "Pinhole Verte MirArte" (Lima - Perú), Cine en Movimiento (Argentina)

participantes: Mesa Local de Artistas, Corporación Kankunapa Latinoamérica, Productora Cine Kallejero, y productora Kaminu Films.

UNA IMAGEN POR LA CULTURA IX, OBRA DE AUTOR 1 AL 30 DE ABRIL DE 2021





1 FOTO

TU CAMARA ESTENOPEICA

CREA TU ALBUM, DONDE INCLUYAS UNA FOTO DE TU CÁMARA ESTENOPEICA, ACOMPAÑADA DE UNA RESEÑA PERSONAL Y DESCRIPCION DEL SOPORTE CON EL CUAL TRABAJARAS EN EL GRUPO EN FACEBOOK: MOVIMIENTO DE FOTOGRAFOS

fecha para crear el álbum y subir las imagenes a partir del lunes 6 al viernes 10 de Abril 2020

info: unaimagenporlacultura@gmail.com

UNA IMAGEN POR LA CULTURA VIII, Versión Virtual 1 al 30 de Abril 2020

Imagen tomada por los niños del proyecto fotográfico Verde Mirarte - Perú
Una Imagen por la Cultura III

¡personaje de ficción!

• SEGUNDA SEMANA •

DEBES CREAR UN PERSONAJE DE FICCION, PARA LO CUAL PUEDES USAR TU CUERPO, TUS MASCOTAS O CONSTRUIRLO A PARTIR DE OBJETOS QUE ENCUENTRES EN TU CASA. TOMALE DOS FOTOS UNA DE FRENTE Y OTRA DE PERFIL

plazo para subir las imagenes a partir del domingo 12 al viernes 17 de Abril de 2020

Fotografía Estenopeica de Markus Riemler - Alemania
Una Imagen por la Cultura VI

UNA IMAGEN POR LA CULTURA VIII, Versión Virtual 1 al 30 de Abril 2020



3 reto

CREAR UNA FOTOHISTORIA

PARA ESTE RETO TE INVITAMOS A CREAR UNA FOTOHISTORIA CON TU PERSONAJE, INCLUYENDO ALIMENTOS EN TU COMPOSICION, SEA COMO ESCENOGRAFÍA O APOYO NARRATIVO, ASÍ COMO UN PEQUEÑO TEXTO QUE PUEDE SER HAIKU, POEMAS O CUENTOS CORTOS. TIENES PLAZO HASTA EL VIERNES 24 DE ABRIL PARA SUBIR TU FOTOHISTORIA

| 195 |

UNA IMAGEN POR LA CULTURA VII Naturaleza / Naturaleza muerta 12 de Abril al 22 de Mayo de 2019



Exposición Internacional de Fotografía Extenopeica

UNA IMAGEN POR LA CULTURA VII

12 DE ABRIL AL 22 DE MAYO 2019
BOGOTÁ - COLOMBIA

Muestra Expositiva en el
municipio de Soacha
12 al 30 de Abril
Xucasa Cra 8 # 17 -104

Exposicion Internacional de
Fotografía Estenopeica
22 de Abril al 22 de Mayo
Galeria Flexible, Cra. 7 # 32- 84
segundo piso

#PINHOLECAMERA
#PINHOLEPHOTOGRAPHY
#COLOMBIA #BOGOTA





UNA IMAGEN POR LA CULTURA V, Estenoipeica Interveni-
 da 2017, Bogotá Colombia



UNA IMAGEN POR LA CULTURA VI, Procesos de creación artística
 y trabajo con comunidades, Abril 2018, Bogotá - Colombia



UNA IMAGEN POR LA CULTURA IV, CUERPO Y MOVIMIEN-
 TOS 2016, Bogotá - Colombia

UNA IMAGEN POR LA CULTURA II
MUCHOS ESTENOPOS UN SOLO OBJETIVO

CELEBRACION INTERNACIONAL DE LA FOTOGRAFIA ESTENOPEICA
Domingo 27 de Abril - 10 a.m. a 5 p.m. Centro Cultural Inés Elvira Cra. 178 No. 72-31 Sur



Exposición Internacional
Colombia, Argentina, Perú y Ecuador

Taller de Fotografía Estenopeica
Maratón Estenopeica
Proyección:
Los Últimos Artesanos de la Luz
Y El Parquedero

Organizado por Estenopeica Latinoamérica

Logos: MF (Movimiento de Fotógrafos), PINHOLE Guayaquil, MOVIMIENTO CINE EN MOVIMIENTO (www.cineenmovimiento.org), Verde MirArte

Apoya: Centro Cultural y Cine Ciudad de Bogotá, FOTOFEST, FOTOFEST, FOTOFEST, FOTOFEST

UNA IMAGEN POR LA CULTURA II



Exposición Internacional de Fotografía Estenopeica

- Cine en movimiento (Argentina)
Movimientos de Fotógrafos, Ciudad Bolívar Suacha (Colombia)
Pinhole Guayaquil (Ecuador)
Proyecto Fotográfico Pinhole Verde MirArte (Perú)
- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| Alejandra Marín (Argentina) | Paula Guillardoy (Argentina) |
| Daniela Silva (Argentina) | Célica Vélez (Argentina) |
| Lothar Pohl (Austria) | Julia Uribe (Colombia) |
| Ksenija Spanec (Croacia) | Raimundo Civera Redondo (España) |
| Vicente Albero Irujo (España) | Fabrizio Medina Villao (Ecuador) |
| Antonio Pranon (Francia) | Irene Marotta (Italia) |
| Ramunas Danisevicius (Lituania) | Inga Dinga (Lituania) |
| Zilvinas Glusinskas (Lituania) | Krzysztof Kleszcz (Polonia) |
| Rui Apolinário (Portugal) | Tina Rowe (Reino Unido) |
| Daniel Teisman (Rumanía) | Igor Bryaklev (Rusia) |
| Igor Sviltiyar (Ucrania) | Bondarenko Andrey (Ucrania) |
| Diane Marlin Peterson (USA) | David Cugnasco (USA) |

Fecha: Sábado 26 de abril del 2014 - 10:00 am.
Lugar: Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, MAAC
Malecón Simón Bolívar y Loja

Organizan:

Logos: PINHOLE Guayaquil, MF (Movimiento de Fotógrafos), MOVIMIENTO CINE EN MOVIMIENTO (www.cineenmovimiento.org), Verde MirArte, Ministerio de Cultura y Patrimonio



Worldwide **Pinhole** Photography Day

Escuela de Arte Corriente Alternativa
Av de la Aviación 300, Miraflores.
Por el Faro del Malecón Caseros de Miraflores
11:00 - 5:00
INGRESO LIBRE



UNA IMAGEN POR LA CULTURA II, 2014, Bogotá – Colombia, Guayaquil – Ecuador, BuenosAries – Argentina y Lima – Perú.



Deshojar

José Marcos Carvajal Tarazona

<https://www.facebook.com/jose.marcos.3994885>

IG: @jmarcostarazona

jomarc_8906@hotmail.com

Colombia

Mi acercamiento a la fotografía parte desde mi experiencia como diseñador y luego como licenciado en artes plásticas, considero que es un lenguaje donde puede interpretar cada imagen desde la postura que cada persona aprecia desde el contexto el cual se encuentre emplazado partiendo de la texturas, formas y la composición que esta permita identificar su contenido, desde mi proceso he integrado la postura del hombre y la flora desde diversos ejes y procesos, en los cuales me han permitido relacionarme con diversos contextos, la imagen resulta ser el proceso de conexión y comunicación en torno a un tema que durante el paso del tiempo aún se preserva, la interacción hombre y flora, y a su vez con demás especies.

Dentro de mi experiencia he tenido la posibilidad de explorar con procesos como anthotype, e impresión de clorofila, en los cuales el soporte de partir en cuanto a la identificación de texturas, caso particular pigmentos para anthotype y de las formas de las hojas de las plantas permitiendo generar un soporte donde se transfiera la imagen deseada.

Todo esto parte de mi acercamiento con el proceso de macro en donde el detalle pasa a describir la composición de cada imagen, ya sea desde el registro de insectos u otras especies, el observar las características que nos describe cada especie permite cuestionarnos

sobre lo inmenso que puede llegar a comunicar o informar una imagen, lo cual se ha venido articulando con el campo fotográfico y audiovisual.

Resumen

La imagen como medio de dialogo y divulgación, desde el proceso de impresión de clorofila y mencionando a la vez la técnica de Anthotype se describen dos experiencias personales, la primera donde resalto la labor de mi señora madre por su dedicación y esmero a la vez el inculcarme su visión e inquietud, de reconocer al otro “ser” como individuo indispensable en nuestro contexto, titulada Retrato de Jardín, se hace una descripción en torno al acercamiento y primera exploración con las técnicas; El segundo proceso de continuidad donde se interactúa con especies como perros y gatos desde la descripción y postura de animales de compañía y con aquellos que por ciertos factores resultan ser desechados o que se encuentra en la calle pasando diversas adversidad y a la intemperie, proceso titulado Deshojar con el cual se describe este material.

Introducción

Parte de recorridos por diversos espacios donde permite apreciar e interactuar, con un

sin número de especies, este proceso se centra de observa y a la vez indagar sobre el cuidado y protección de animales domésticos, específicamente perros y gatos, Surge desde el ámbito familiar permitiendo llegar a espacios privados y públicos, reflexionando sobre el deber del protector o cuidador de dichas especies, en este recorrido se contrasta el paso de animales que aún se encuentra en un espacio del hogar y de aquellos que por diversos factores terminan desechados o botados a la calle, pasando por diversas circunstancias, como hambre, peligros entre otras.

Este proceso surge de apreciar el esmero y empeño con el que mi señora madre protegía especies dentro del núcleo familiar como plantas y animales, que con el paso del tiempo llegaron y hacen parte de mi entorno, a la vez de valorar ese interés y el inculcarme el valor de cada especie de ver al otro como un ser valioso y de gran importancia.

Partiendo de esto conozco proceso de revelado orgánico como lo son anothype e impresión de clorofila con los cuales se genera un proceso de indagación en torno a la técnica, y en 2017 genero la propuesta retrato de jardín partiendo de ese gran valor y legado de mi señora madre donde describo una serie de retratos e identificando la estructura de hojas de algunas de sus plantas me permite registrar dichos procesos en dos plantas, la cuales son la planta billete y geranio de olor, este material y proceso es de gran importancia ya que es el material con el cual obtengo mi título como licenciado en artes plásticas, y el poder agradecer en este homenaje todo su apoyo y admiración por cada esfuerzo generado; en 2021 compongo el proceso deshojar que es la continuidad y el reflexionar de la realidad de especies permitiendo vincular animales domésticos como lo son perros y gatos, llegando a diversos espacios confrontando su realidad en cuanto a aquellos que permanecen en un núcleo familiar siendo el

motivante gatos que han estado en mi entorno y perros, permitiendo reflexionar sobre la realidad de aquellos que por circunstancias terminan en la calle.

Partiendo desde la técnica de impresión de clorofila potencializar dicha observación, partiendo en que todas las especies deben preservarse, reconociendo sus cuidados y protección, que son especies que llegan a vincularse al entorno familiar y no se deben observa como objetos sino como seres vivos y a la vez de no llegar a humanizarlos que es lo que en este tiempo se aprecia en diversos escenarios, como especies tienen sus necesidades y que por tal motivo no somos quienes para alterar dichas brechas en torno a la preservación y cuidados de las mismas.

Cuerpo central

1. El valor del entorno

En este espacio es resaltar dicha labor mencionado por mi señora madre en la que con esmero preservó y conservo un lugar de flora dentro del núcleo familiar, observar su dedicación y a la vez lo que representaba este espacio para ella me permitió, llegar a generar un sin número de procesos partiendo de indagar y cuestionar desde dicho ámbito y vinculando diversas posturas la importancia hombre e interacción con especies.

Es por esto que este primer momento parto de reflexionar ese legado personal y de gran relevancia, al ver a ella dedicar su tiempo al cuidado y preservación de su pequeño jardín interior, a la vez del cuidado que promovía a animales que con el paso de los años convivieron en dicho entorno, llegando a estar pendiente por animales que llegaban a nuestra puerta, brindándoles abrigo y alimentos, es donde me permite apreciar ese gran valor y reflexionar sobre la importancia del cuidador; en conversaciones me describía que era una

forma de ayudar y a la vez beneficio propio porque todos estamos conectados, siendo especies y seres vivos, su esmero reflejaba su pasión y a la vez su preocupación del avance que ha tenido nuestro planeta a los cambios bruscos de diversos ecosistemas.

Algo que es de gran relevancia, comenzar con procesos de nuestros entornos, como lo son el tener la responsabilidad con especies que están en nuestros espacios y lugares habitados, de no dejar de lado aquella planta o animal que convive con nosotros, sino que al igual necesita de cuidados y elementos para su preservación y existencia.

Al observar estos aspectos permiten llegar a indagar libros sobre el cuidado de jardines como lo fue el material de Carlos Bonilla *Jardines interiores* (Bonilla, 2013); Donde se describen procesos de mantenimiento en torno a la preservación y protección de zonas verdes, y por ultimo estar atento a las reacciones o expresiones de las mascotas que nos rodea, ya que nos comunican con sus gentos, sus hábitos y sus cotidianidades.

Dentro de este ámbito me permite acercarme a indagar sobre la estructura de plantas y su variación en cuanto se revisa libros como el *Manual practico de la jardinería*, permitiendo identificar algunas variaciones de las plantas, a la vez de clasificar y comprender la estructura de algunas con las que he convivido y conocer su origen y características.

2. Recorridos

Se proyecta desde la postura personal y familiar que brinda dicha inquietud al apreciar la labor descrita por mi madre, su interés de preservación de un espacio dentro del núcleo familiar el cual inculca dicha inquietud, de indagar y a la vez explora en otros escenarios, partiendo de personas cercanas y de lugares públicos y privados, donde la interacción hombre y flora, permite generar un acercamiento

e identificar diversas posturas en torno a la necesidad de resguardar zonas verdes, ya sea escenarios privados o públicos, dentro de este proceso, se indaga la importancia de un parque de gran relevancia en nuestra ciudad.

El cual es el bosque de la republica de la ciudad de Tunja, este describe los 100 años de la independencia y más en nuestra ciudad al ser históricamente un espacio de acontecimientos que marcaron nuestra historia, primero como asentamiento muisca y luego siendo escenario de la colonia, desde este lugar permite reflexionar sobre la transformación y preservación de dichas zonas y escenarios, contraponiendo un espacio cercano a mi lugar de residencia, el cual describe mi infancia, y a la vez apreciar una transformación a un jardín público, desde el interés de vecinos y personas de la comunidad.

Es por esto que el recorrió parte desde el ámbito familiar proyectándose con el paso del tiempo a escenarios de la ciudad y reflexionando de la labor de aquellos que por intereses personales y a la vez describiendo una preocupación con el constante avance de la ciudad el cual va limitando zonas verdes y de esparcimiento se reflexiona sobre la preservación de lugares, que permitan la interacción plantas, animales y personas.

Considero de gran relevancia el texto la poética del espacio de Gastón Bachelard, ya que con esta referencia permite potencializar, los relatos, sucesos y acontecimientos de cada una de las personas con las que he logrado interactuar en diversos momentos, a la vez de resaltar y enaltecer la labor que mi madre inculca en dedicar tiempo y esmero a este pequeño lugar de vida, dentro de nuestro núcleo familiar, y que ahora queda como un legado de su visión y esfuerzo.

El autor expone que cada individuo tiende a relacionarse con diversos lugares, permitiendo articularlo a la personalidad de cada uno, en tanto se genere una interacción

directa con el lugar, a partir de una identificación del mismo en relación a una apropiación ya sea de selección de elementos, objetos o transformaciones que considera dicha persona al espacio (Bachelard, 2000)

Se articula a la postura de Nicolás Bourriaud en su texto *Radicante*, “en cuanto expone que cada individuo tiende a transformar un lugar a partir de su propia necesidad, ya sea por medio de vínculos o procesos de interacción con diversos elementos y especies”. (Bourriaud, 2009), permitiendo reconocer el proceso ejecutado por parte de mi Madre el cual evidencia una preocupación en torno a la preservación del jardín ubicado en un área dentro del hogar familiar, en tanto se identifica un oficio y labor a partir de la práctica del jardinero, en este aspecto se reconoce cada una de las posturas y experiencias evidenciadas en anteriores contextos, a la vez se aprecia el aporte y desarrollo de esta propuesta, permitiendo atribuir diversos aspectos en torno a dicha labor.

Exploración

Se da la construcción de los procesos de fotografía orgánica, partiendo de experiencias, relatos y anécdotas, permitiendo potencializar y a la vez llegando a la búsqueda de procesos fotográficos alternos, es allí donde me permite dentro de una investigación conocer los procesos de Anthotype e impresión de clorofila, es un primer momento de indagación teórica, permitiendo llegar a la práctica.

Comprendiendo las dos técnicas los cuales permiten replantear y confrontar procesos fotográficos, desde el primer proceso el cual fue Retrato de jardín, consistiendo en evidenciar y documentar la interacción de mi señora madre, con su jardín interior, partiendo de composiciones donde se aprecia vínculos con algunas de sus plantas, y registros de detalles de algunas de sus extremidades.

Así es como se construye este primer proceso donde abarco las dos técnicas fotográficas, dentro de esta exploración observo los tiempos de revelado y a la vez identifico parámetros para lograr el revelado de imágenes en variación de tiempo.

En tanto comienzo en lugares internos del hogar como lo fue el patio, pasando por diversas secciones del mismo al apreciar el movimiento del sol.

Después de esto procedo a ubicarlo en el andén frente al hogar, limitando el tiempo de revelado, observando estos lugares, decido ubicarlo sobre el tejado de la casa, obteniendo un mayor resultado en cuando al revelado y definición de las composiciones.

Conociendo la variación climática en mi ciudad identifico que los meses de mejor desempeño son diciembre y enero.

Partiendo de esto entre 2020 y 2021 genero mi segundo gran proceso en la técnica impresión de clorofila. Titulada *Deshojar*, este es un registro de perros y gatos en diferentes contextos, partiendo de registro de mis mascotas o animales de compañía, llegando a registrar gatos de algunos amigos y confrontándolo con animales vistos en la calle, en torno al interés de reflexionar El cuidador, quien se dedica a desechar o retirar las hojas que, con el paso del tiempo, alteran la estructura y la conservación de la planta, tiene un rol fundamental en esta analogía del cuidado de seres que han sido domesticados por la humanidad.

Imaginemos que somos un gran árbol y en éste conviven un sin número de hojas, unas con la vitalidad de recibir la energía y otras para ser parte de la tierra, de ahí que, al ser plantas domésticas, necesiten de una mano que les ayude a continuar su ciclo de renovación y crecimiento.

Esta relación se hace desde la interacción y la labor del cuidador, como en el caso también de los animales domésticos, porque en la actualidad observamos un sin número de

mascotas o animales que son tratados como desecho, son retirados o incluso rechazados de núcleos familiares, ya sea por enfermedades u otras circunstancias. Son seres que sienten, por ello, debe brindárseles una protección constante desde que hacen parte de la familia hasta el fin de sus días, pero se ha normalizado en la sociedad ver animales en la calle en circunstancias precarias, muchas veces abandonados por la falta de responsabilidad y ética. Por eso es necesario reflexionar ante esta postura.

El cuidado de plantas y de animales no es similar, pero en cierto modo se encuentran al tratar de ofrecer un bienestar a estos importantes seres que hacen parte de nuestra existencia en el planeta. Esta intención de relacionar el cuidado y la preocupación del cuidador en diversos aspectos se presenta a continuación en una serie de registro fotográfico de animales que comparten un entorno familiar y de otros que, por circunstancias de la vida han llegado a sobrellevar los bruscos cambios de estar en un espacio donde tenían protección y pasar a la intemperie donde deben adaptarse lo antes posible para poder sobrevivir. La reflexión ante la actualidad, partiendo de la complicación que vive hoy el mundo, muestra que la excusa para rechazar, abandonar o botar a estos animales, se justifica en la ignorancia, pues se supone que son transmisores de enfermedades, lo que ha generado una masificación de la población de animales callejeros expuestos a diversos peligros, lo que contrasta con la falta de sensibilización, información y compromiso de los cuidadores para evitar que esas suposiciones sean parte de la cotidianidad. Esta parte de la sociedad se ha engeguado por el temor, olvidando los lazos de compañía, fortaleza emocional y alegría que estos seres en algún momento brindaron a sus vidas y que de momento sean entendidos como un objeto que ha perdido valor.

Según lo anterior, la propuesta parte de

dicha necesidad de replantear si las especies distintas a la humana pasan a ser objetos a iferencia de esa simbiosis necesaria para el balance del mundo, o en si en nuestros contextos cercanos, les damos su estatus como seres.

Finalmente, desde la impresión de clorofila, esta serie describe 20 imágenes de animales de diversas características, donde también se muestran momentos en que estos seres deciden irse por voluntad propia dejando un vacío o una angustia que supuestamente el tiempo cura. Esta selección se compone por las dos especies que se han descrito como animales de compañía o domésticos de manera más popular: gatos y perros.

Queda una incertidumbre: ¿cómo especie nos preocupamos en buscar nuestra destrucción porque tenemos que generar al mismo tiempo la destrucción de las demás especies o partimos del proceso del cuidador y preservamos los espacios de vida, jardines y entornos donde convivan y logremos el equilibrio del ecosistema?

3. Habitat

Partimos de reflexionar los espacios y escenarios que habitamos o recorreremos en nuestra cotidianidad, a la vez de las diversas circunstancias que nos permiten detenernos a observar, interactuar y a la vez aprecia el lugar habitado, dentro de estas experiencias permite contraponer la necesidad de creación de ir mas allá no solo desde la visión, sino vinculando los demás sentidos, el tacto, olfato en torno a percibiase las texturas, formas, olores que generan las plantas en los diferentes recorridos, teniendo presente aquel espacio interior en el hogar.

De esta manera se indagan proceso que permiten fortalecer las composiciones en Antothyo e impresión de clorofila, llegando a conocer el trabajo de Jhon Hershel en tanto identifico “la sustracción de pigmentos

naturales desde frutas, verduras y plantas, expuesto por el fotógrafo Jhon Herschel” (Helmut Reis, 2010). Sindo material referente para elementos del proyecto Retrato de jardín generado en 2017.

En cuanto articulo el proceso del artista Binh Danh, con la técnica impresión de clorofila.

Su trabajó se basa a partir de acontecimientos históricos como es el caso de la guerra de Vietnam, él ejecuta una serie de entrevistas a familiares y amigos de las personas desaparecidas en este suceso, y decide solicitar en este proceso fotografías de dichas personas y plasmarlas en diversas hojas de plantas a partir de esta técnica se presenta su primera exposición la cual articula a diversas plantas nativas de Vietnam. (Danh, 2015)

La cual relaciono en los dos procesos personales como lo son Retrato de Jardín 2017 y Deshojar 2020-2021.

Partiendo de identificar previamente la estructura de plantas del jardín personal como lo son la planta de billete científicamente descrita como *Aspidistra* spp, y la planta geranio de olor científicamente conocida como *Geranium platypetalum*, dentro de este proceso genero prácticas de revelado con otras hojas, pero observando los resultados considero prudente manipulas las plantas descritas.

Conclusiones

Parte en resaltar la postura y visión que inculca mi señora madre en torno a la preservación y cuidado de las diferentes especies, que a su vez es un homenaje póstumo a su interés y todo lo que representa para mi persona.

Reflexionar sobre la gran infinidad de materiales y procesos en torno a la creación de la imagen desde el replanteamiento orgánico, permitiendo integrar diversas posturas, experiencia y sucesos que hay detrás de las diversas especies y ecosistemas.

Resaltar la importancia de zonas y espacios verdes que nos permite la sociabilización

en torno al avance constante de las ciudad, y la manipulación del hombre en torno a la construcción sin medida, indagando posturas y anécdotas en torno a la preservación y cuidado de especies.

Reflexionar sobre la importancia de cada especie, dentro de nuestro contexto y de búsqueda de nuevos soportes que permitan la exploración e indagación de procesos, en torno a la conservación de ecosistemas evitando la producción de contaminantes, y reflexionando sobre la realidad de algunas especies en torno a vínculos e interacciones.

Poder apreciar que la luz sigue siendo no solo la fuente de creación, sino de estructuración de las técnicas orgánicas, como lo son Anthotype e Impresión de clorofila, permite comprender el origen del concepto fotográfico, desde sus raíces y su estructura, la luz se convierte en un lenguaje que nos permite transmitir, momentos, situaciones, anécdotas o posturas.

Bibliografía

Bonilla, R. C. (2013). Jardines interiores, Bitácora de Expedición. Tunja: CEAB.

Bachelard, G. (2000). La Poética del Espacio. En G. Bachelard, La poetica del espacio (pág. 207). Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Bourreaud, N. (2009). Radicante. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Gallego, L., & Moñino, J. M. (1998). Manual práctico de la jardinería. Madrid, España: Santillana.

Helmut Reis, M. (16 de Febrero de 2010). Obtenido de Alternativephotography: <http://www.alternativephotography.com/anthotype-process/>



El estenopo itinerante por Santa Elena, Medellín, Colombia

Laura Moreno Herrera

Docente Artista Visual | Ilustradora | Fotógrafa analógica

lauravimohe83@hotmail.com

<https://www.facebook.com/laura.morenoherrera/>

<https://www.facebook.com/estenopeicaColombia>

https://www.instagram.com/laura_viviana.dondehabito

Edwin Montoya Ortiz

Licenciado en literatura y teatro | Actor mimo

mimoedwin@gmail.com

<https://www.instagram.com/mimoedwin/>

<https://www.facebook.com/Edwin-MIMO-126258467488533>

Colombia

Resumen

En esta ponencia queremos compartir la experiencia del proyecto ganador de una convocatoria local, (beca artes visuales corregimientos de la alcaldía de Medellín), con el proyecto llamado -El estenopo itinerante por Santa Elena- proyecto realizado a finales del año 2020 e inicios del 2021. En el que a través de dos personajes típicos (silleteros), se capacitaron a 6 líderes comunitarios para visibilizar su aporte al desarrollo del territorio, reflejándolo en una serie de fotografías realizadas por ellos mismos, en la técnica de la fotografía estenopeica, exaltando y visibilizando su labor comunitaria, generando una serie de fotografías que fueron

expuestas de forma itinerante por 5 veredas del corregimiento.

Introducción, desarrollo y metodología

Abordamos la técnica de fotografía estenopeica por la importancia de volver al origen, mirarse hacia adentro, observar el lugar que habitamos, el reconocerse en el territorio, mostrar y enseñar una técnica en una comunidad rural en medio de una era tecnológica y meramente digital. Santa Elena es un territorio rural que se está poblando rápidamente muy cercano a la ciudad principal de Medellín.

La fotografía es una herramienta que nos sirve para expresar y explorar sobre dónde

vivimos, conocer y reconocer el lugar que habitamos, relaciona su valor artístico con un carácter documental que constituye un instrumento visual para el conocimiento, la difusión de los diferentes modos de vida, cultura, tradiciones, así como los pensamientos de las comunidades.

la cultura y al bienestar de la comunidad, el objetivo fue ubicar a 6 líderes que se destacan por sus aportes comunitarios, esta tarea mediada a través de la junta administradora local y las juntas de acción comunal.

A través de estos personajes típicos, se enseñó en qué consiste y cómo funciona la



Para el desarrollo del proyecto, se interpretaron un par de personajes tradicionales o típicos del territorio llamados (silletteros: <http://silletteros.com/cultura-silletera/>), que acompañaron y fueron el conector, entre la técnica enseñada y la comunidad que participó. Dos momentos fueron claves para la interacción de estos personajes: el momento de la capacitación y durante la exposición itinerante, cuyos roles definidos fueron: la capacitación de los líderes comunitarios, exaltación de la cultura silleterera y el acompañamiento en la exposición para socializar el proceso.

En el corregimiento de Santa Elena viven habitantes que hacen labores por y para el territorio, aportando al progreso, la economía,

técnica de fotografía estenopeica, llevando un laboratorio de fotografía portátil al espacio que habitan, en este laboratorio estaban incluidos los químicos (revelador y fijador) y papel fotosensible, sirviendo como espacio para revelar las fotografías y cargar el papel sensible a la luz a las cámaras fotográficas.

Se estableció que cada líder comunitario realizara una serie de cuatro fotografías, con las siguientes líneas o especificaciones:

1. Autorretrato del líder comunitario
2. Lo que realiza por el territorio: una imagen que muestre específicamente su hacer
3. Fotografía del espacio que habita
4. Fotografiar un lugar que refleje “lo rural”

Para la socialización de los resultados realizamos una exposición itinerante por 5 veredas, proceso acompañado por los dos personajes silleteros que motivaron a los asistentes a conocer la técnica y realizar el proceso de toma de la imagen y apreciar el proceso de revelado.

[ch/?v=1020625228443875](https://www.facebook.com/estenopeicaColombia/videos/413436786681052)

<https://www.facebook.com/estenopeicaColombia/videos/413436786681052>

<https://www.facebook.com/estenopeicaColombia/videos/448742182977831>

Videos del proceso

<https://www.facebook.com/estenopeicaColombia/videos/413425716462603>

<https://www.facebook.com/wat->







Chile

Proyecto Casa Cámara - Caleta Lo Rojas

Mirada desde el sacrificio

Walter Marcelo Blas

Diseñador Gráfico | Ilustrador | Fotógrafo

proyectocasacamara@gmail.com

IG: [@casacamara_caletalorojas](#)

Chile

Resumen

El Proyecto Casa Cámara en Caleta Lo Rojas nace como una estrategia de acercamiento e intervención en una población de pescadores artesanales de la Comuna de Coronel. Una de las estrategias del sistema capitalista es invisibilizar territorios que les interesan para la instalación de empresas, en la mayoría de los casos de orden extractivas. Esto lo hacen relegando las territorios, sin incentivos de desarrollo urbano, turístico, y menos cultural o patrimonial. Valen los casos de Quinteros, Pisagua, Mejillones, Freirina, por nombrar algunas localidades en Chile. Ésta falta de apoyo al desarrollo obliga a migraciones internas, despoblando estos territorios que luego ser declarados “zona de sacrificio”. Los territorios y pobladores de éstas “zonas de sacrificios” se ven expuestos a contaminantes de alta toxicidad que afectan la calidad del aire, el suelo y las vidas de sus habitantes. Caleta Lo Rojas entra en ésta categorización reduciendo su territorio habitable en mas de un 70% en los últimos 40 años. El mayor anhelo de sus pescadores es “que puedan ver la caleta”, que la caleta sea visible, desde sus atributos, desde

sus desesperanzas, para abrir una nueva discusión sobre lo que es vivir con dignidad. Es así que desde una propuesta personal nace la posibilidad de conformar un colectivo de fotógrafos, que integrados a la comunidad y al territorio visibilicen la Caleta. La sede del Club Esfuerzo del Mar se convierte en una Gran Cámara Estenopeica que registra el paso del tiempo y las topografías del territorio y sus habitantes.

Introducción

A principios del año 2019 tengo la necesidad personal de comenzar un nuevo proyecto de incidencia comunitaria, luego del cierre del Proyecto “El Retrato de Aurora” en la Población Aurora de Chile de la Comuna de Concepción. Desde el 2017 tenía conocimiento, y había visitado muy esporádicamente un territorio en la Comuna de Coronel al sur del río Biobío, denominada Caleta Lo Rojas.

Esta caleta de pescadores artesanales pasa casi inadvertida entre las caletas de interés que la región tiene. Es de destacar que la Región del Biobío tiene setenta y cinco (75) caletas, entre urbanas y rurales, destacando

el salvavidas de chaleco color naranja, a las cinco de la mañana, saliendo a pescar.

Desarrollo

En el mes de marzo del 2019 comenzamos las conversaciones con Don Rubén Sanhueza (Q.E.P.D), Presidente del Club de Fútbol “Esfuerzo del Mar”, de la Cooperativa de Pescadores Artesanales de Coronel Ltda, Pastos Evangélico, miembro de la Junta de Vecinos, y Director Técnico de las divisiones inferiores del club. Realmente un personaje digno de conocer y compartir una fugaz amistad de un poco más de un año. Un cáncer feroz le llevó la vida, con tan solo 53 años. A él, como homenaje va este escrito.

En marzo comenzamos a conversar la posibilidad de colaborar en visibilizar la Caleta, editar un “libro” que tenían casi terminado, y de alguna manera devolverle la vida a un sector de la caleta que había sido asaltado por los consumidores de pasta base, los perros vagabundos y los roedores. Durante un par de meses, considerando que el invierno en estas zonas es intenso, con temporales y bajas temperaturas, conversamos la posibilidad de hacer algo, de ayudar, de intervenir en forma conjunta con otras instituciones. Así llegó el mes de agosto, mes en que las lluvias bajan, los fríos son menos intensos, y podíamos de alguna forma empezar a intervenir la sede del club para poco a poco, convertirla en el centro de operaciones del proyecto estenopeco.

Después de varios fracasos de convocatoria para confeccionar cámaras estenopecas con objetos de uso común de los pescadores, decidimos el camino inverso. Convertir la sede del club en una gran cámara estenopecica. Las condiciones estaban dadas, el espacio no era tan grande, unos 40 metros cuadrados. Dos o tres ventanas no muy grandes, que unos cuantos metros de black out y una engrampadora no puedan oscurecer. Y lo más

importante, las ventanas que dan al frente, es decir al mar, tienen tapas de madera, precisa para hacer el estenopo y poder montar el obturador (modelo MR tamaño XXXL).

Una mañana de trabajo y la caja mágica estaba lista. Una que otra filtración de luz pequeña por debajo de las puertas solucionable. El sistema de obturador con un marco que permite intercambiar los estenopos, funciona bien, creando una imagen de unos 30 cm de base. Ahora nos quedaba crear el sistema de enfoque con el cual pudiéramos dejar instalado un papel fotosensible y realizar las tomas. En la parte posterior de la sala, una gran mesa daba lugar al cuarto oscuro, las bandejas, los químicos y una cuerda con peros de ropa (broches) para secar los negativos y las copias.

El show estaba montado, ahora solamente faltaban los espectadores. Llamo a Rubén y

Andrés, dos de los pescadores que lideraban al resto, y les digo que junten otro resto y se vengan a la sede del club, que tenía que mostrarles algo. Llegaron, entraron, y de apoco fui cerrando el lugar. Primero pasando a una penumbra intensa, para que los ojos se acostumbren, y luego la oscuridad total. Les cuento que algo así, es el ojo humano, y una cámara de fotos repite el mismo esquema. Abro el obturador y sobre la pared de la sede y los muebles se dibujan colores y formas muy poco definidas. Agrego un estenopo de menor diámetro para acortar la distancia focal, levanto un difusor de luz que tenía tensado desde antes, y...¡magia!

Ante los ojos de los pescadores se muestra parte de la caleta patas para arriba. Solamente se escucha un: ¡Ooooooh!, el objetivo cumplido, los pescadores eran míos y no debía salir a pescar en la madrugada para pagar la apuesta. Allí nació Casa Cámara, ante el asombro de la rudeza del mar.

A partir de agosto de 2019 comenzamos a generar un nuevo ritual en Caleta Lo Rojas, uno más a los que los pescadores ya tienen.



Sede Club Deportivo "Esfuerzo del Mar". Si se observa en la ventana del lado izquierdo, hay un pequeño punto negro, allí se encuentra el estenopo de la cámara. La reja frontal se saca cada sábado para dejar libre la vista hacia el mar.



Caleta Lo Rojas. Vista desde el muelle artesanal. Detrás de las casas se pueden observar parte de la termoeléctrica y de las industrias del lugar.



Estenopeica tomada con la Casa Cámara. Negativo papel de 20 x 24 cm. Se pueden observar a la izquierda de la foto "las plumas" de las grúas que levantan las cargas de los botes en el muelle artesanal.



Secuencia de fotos estenopeicas desde el "ojo" de Casa Cámara entre el 17 de agosto y el 07 de diciembre de 2019.

algunas por su interés turístico y cultural, por ejemplo: Lengua, Tumbes, Playa Blanca, por nombrar algunas. Pero dentro de este listado queda excluida, Caleta Lo Rojas, siendo una de las más extensas en territorio, y una de las primeras en volumen de extracción artesanal de la zona sur del país.

Esta invisibilidad no es gratuita, es el pago por haber sido declarada hace más de cuatro décadas como “zona de sacrificio” para el desarrollo industrial. Principalmente de la pesca industrial de alta escala, e instalación de generadoras de electricidad a carbón. El declarar a un territorio “zona de sacrificio” hipoteca la herencia de sus habitantes por lo menos en los próximos cincuenta o sesenta años. Varias generaciones sufrirán las consecuencias de exponerse diariamente a malos olores, aires saturados de metales pesados, suelos y napas de agua contaminadas por los depósitos de la escoria resultante de las termoeléctricas. Se suma a esto, la excesiva actividad de la industria pesquera que obliga a los pequeños pescadores artesanales a relegar su trabajo, salir a zonas más alejadas de sus costas, o migrar a otros empleos para poder sostener sus familias.

Todo este panorama conforma el entorno y la cotidianeidad en donde se desarrolla el Proyecto “Casa Cámara”, nombre dado por los mismos habitantes al empezar a comentar que en la sede del Club Esfuerzo del Mar se instaló una gran cámara fotográfica que ocupa toda la casa. Y en verdad así es. La sede del club es una casa de madera prefabricada de unos seis metros de frente por unos ocho de fondo. Solamente tiene dividido en su interior un espacio destinado a la “cocina”, el resto es una gran sala común. No cuenta con baño, ni agua corriente, ni electricidad, solamente la estructura de la casa sostiene al club. Su frente mira al Océano Pacífico, y dista unos ciento cincuenta metros a la orilla del mar. En su “jardín” uno puede ver estacionados botes

o lanchas de diferente porte, dependiendo la época del año, o la intensidad de las mareas. Conforman y no en menor medida, una escenografía digna de ser retratada.

Así nace el proyecto estenopecoico en Caleta Lo Rojas. Conversaciones con las directivas del Club y de la Cooperativa de Pescadores Artesanales de Coronel, nos permite instalarnos y comenzar a retratar a sus habitantes con cámaras de confección manual, a partir de elementos propios del hacer pesquero, al igual que lo elaborado en el “Retrato de Aurora” en Población Aurora de Chile. Todo sonaba bonito, hasta encontrarnos con la realidad de la baja o nula convocatoria que teníamos, siendo que ellos habían solicitado hacer algo para visibilizar la Caleta. Cambiamos estrategias, y el resultado es el mismo: los pescadores no participan alegando compromisos de trabajo, falta de tiempo, etc. En verdad, el problema es otro, no les gusta hacer “manualidades”, eso es cosa “de mujeres y niños”.

Entonces me surge una pregunta: ¿Cómo puedo convocar a los pescadores, y comprometerlos con el proyecto? La idea no era hacer una exploración fotográfica desde la sola mirada de los fotógrafos, tomando a los pescadores como un objeto más, sino romper este esquema y convertirlos en participantes del proyectos desde el lado del hacer. Ellos también formaban parte del equipo de trabajo. Habiendo probado varias estrategias, y todas, terminadas con un rotundo fracaso, se me ocurre la de convencerlos desde el asombro.

Les propongo convertir a la sede del club en una Gran Cámara Oscura, espacio de reflexión, cuarto oscuro y cámara estenopecoica. Y si luego de hacer esto logro sacarles un ¡Ooooooh!, debían entregarse al devenir del proyecto, ahora si la experiencia no los impresionaba, yo debía hacer de peón durante un mes en un bote artesanal.

Nota del autor: En confianza les digo que me veía con el típico traje de agua amarillo,

Uno que comienza los sábados tipo 10.30 de la mañana con la llegada a la caleta, luego la apertura de la sede, retirar la reja, barrer, lavar las bandejas de los químicos, y salir a buscar agua limpia. Ese simple acto de salir con un bidón a buscar agua a los puestos de venta de pescado que están como a 100 metros de la sede, genera otro ritual: llegar, saludar, hablar de cómo estuvo la semana, y dejar sin decirlo la señal que llegamos y estamos abiertos. Poco a poco empiezan a aparecer los personajes de la caleta, algunos los atrae la curiosidad, otros los dichos de los conocidos que ya estuvieron, los pocos el desconcierto de haber pasado la noche en el lugar y amanecido en ese territorio que los anula y los hace invisibles.

A las 12.00 se toma la primer foto del día, la excusa es calibrar la cámara, la luz, el tiempo de exposición, pero en realidad es dejar registro de un cambio silencioso que pasa semana tras semana. Se modifica toda la toponimia del lugar. Los pastos, las luces, los botes estacionados en la playa, y alguno que otro habitante que quedo inmortalizado en la toma.

De la rutina de todos los sábados destaca la del 26 de octubre de 2019. Una semana después del llamado Estallido Social que comenzará en Chile el 18 de octubre, y que se hiciera masivo en todo el país. Ese sábado tuvimos más concurrencia que la acostumbrada. Y tuve la idea de sacar una mesa frente a la sede, unas cuantas cartulinas y marcadores gruesos. La consigna: piensa que estas en una marcha, ¿Qué cartel llevarías? Hicimos varios retratos, que fueron conformando un nuevo mapa de la caleta. Había además de mostrarse, algo que decir.

Algunas de esas caras recorrieron en el mundo gracias a la revista del FIFV, Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso, que se estaba desarrollando en medio de las manifestaciones, y las fotos de la caleta llevaron

el mensaje desde el sur. Otras comenzaron a causar discusiones internas, al generar ruidos entre lo que algunos tienen como añoranza de la caleta, y la realidad de hoy. Creo que éste es otro capítulo del trabajo que todavía esta por contarse.

Seguimos trabajando durante el verano, llego marzo del 2020 y comenzamos a planificar el nuevo año de trabajo. Proyectos en mente, cerrar el biorritmo de la caleta, con todos sus ciclos. El lunes 16 de marzo, a las ocho de la mañana nos esperaba el Alcalde de Coronel, Boris Chamorro Rebolledo para cerrar un pedido: la mejora de la sede, la puesta en marcha de un nuevo desafío: convertir a la Casa Cámara en un punto cultural y turístico al poder ser residencia artística, y albergar fotógrafos que quisieran venir a conversar con la caleta. La reunión fue provechosa, el Alcalde se comprometió a apoyarnos. Salimos del edificio municipal con Don Rubén Sanhueza, y para celebrar nos fuimos a tomar un café a uno de los puestitos que esta en la plaza, sentados en unas bancas altas planificando lo que se venía.

Lunes 16 de marzo del 2020 a las 13.00 horas se declara la pandemia, y todos los proyectos quedan congelados. En mi caso no volvería a la Caleta por casi 13 meses. La vez que volví en medio de medidas de distanciamiento estrictas fue para los funerales de Don Rubén. Héctor Rubén Sanhueza Maureira, era nacido y criado en la Caleta Lo Rojas, no se lo llevó el Covid-19, se lo llevó un cáncer furioso consecuencia de los años de exposición a todo lo que conlleva vivir en una “zona de sacrificio”.

Conclusión

Hoy día el proyecto se encuentra detenido, reevaluándose su continuidad, y en qué manera.

Cambiaron las directivas de las organizaciones, la crisis sanitaria marcó también, y parte del trabajo realizado genera ruidos que

Serie de fotografías estenopeicas hechas con una cámara modelo de Mario Rodríguez para película de 35 mm.





Serie de retratos hechos con la Casa Cámara. Negativo en película lhb de 13 x 18 cm.



Detalle del "sistema de enfoque" de Casa Cámara. Se puede observar el estenopo con el obturador en la ventana. La silla sobre la mesa con ruedas hace las veces de dispositivo de enfoque. Sobre el respaldo de la silla se colocó un vidrio esmerilado que sirve para generar la imagen y sostener el papel fotográfico para la toma.

Esto se hizo para seguir con el concepto de generar una cámara estenopeica con elementos de la propia caleta, es por eso que se dispuso el sistema de enfoque con elementos que se encontraron en la propia sede, excepto el vidrio esmerilado.

son necesarios de trabajar. El hacerse visible implica también hacerse cargo de cosas que a veces no queremos ver. Caleta Lo Rojas es un lugar muy bello, tanto desde lo geográfico, como también desde lo humano. Tiene un potencial enorme de desarrollo como polo turístico, cultural y patrimonial, pero también tiene que hacerse cargo de las heridas que la "zona de sacrificio" deja. Una tremenda pobreza de las relaciones humanas, las organizaciones fantasmas -mas de 25 sindicatos, organizaciones sociales, asociaciones, cooperativas- que se forman solamente para obtener subsidios del Estado, o generar algún pleito judicial a las empresas para sacar un bono de conflicto que financie un algunos años de subsistencia. Y en medio de ésta crisis, un espejismo de "volver a como era antes". Existe la añoranza que si se hace lo mismo que se hacía antes, la caleta va a volver a ser como era. Un lugar limpio, seguro, sano, donde sus habitantes vivían en un

ambiente autosustentable y eran felices. Hoy la caleta esta sumergida en un cerco de empresas que la ahogan por ambos extremos, perdió el 70% de su territorio, el alcoholismo y la droga de bajo costo se metió en las generaciones jóvenes que no ven otro futuro mejor que borrarse de la realidad. Pero también hay que reconocer que hay organizaciones y dirigentes que como Quijotes y Sanchos, quieren seguir dando la pelea, a sabiendas que los molinos de viento, son realmente gigantes que los pueden dejar malheridos. Es por eso que el Colectivo Casa Cámara quiere continuar reflejando esa caleta que alguna vez fue, superponerla con la que es, y ayudar a amigarse de estas dos realidades.

Notas al margen

Nota 1: Un punto no menor es lo que pasa entre sacar la foto y la entrega de la copia.

Ese acto para nosotros los fotógrafos rutinario, de revelar en el cuarto oscuro, se convirtió en una potente herramienta de trabajo. Cada vez que sacamos un retrato, invitamos al retratado a entrar a la Casa Cámara y ser parte del proceso de revelado analógico. Explicando que vamos a hacer, y cuales son los procedimientos. Los silencios y las esperas entre un paso y otro, nos llevan a conversar de sus historias personales, de los recuerdos, de la memoria emotiva que lleva esa nueva imagen. Salen relatos que no se cuentan en

la vorágine de la venta de pescado, o en una reunión más masiva. La penumbra del cuarto oscuro, donde la luz roja recorta las figuras, es el lugar ideal para resguardar estos relatos íntimos, casi secretos. Esas historias muestran otra Caleta, otro Lo Rojas.

Nota 2: Nobleza obliga nombrar al resto del equipo del Colectivo Casa Cámara que constante o esporádicamente colaboran: Stephanie Torres, Cristóbal Parra, Camila Lassalle, Anacaren Burgos, Karen Baher, Javiera Reveco, Luis Medina, Valentina Pizarro.



Interior de la Casa Cámara. Mesa de revelado. Se pueden observar las ventanas cerradas con black out negro engrampadas a las paredes de la sede.



Escena común en Casa Cámara. Diálogos contando historias de vida que se disparaban por horas, luego de la toma de un retrato.

México

Entre la magia y la resiliencia

Memoria y reflexión sobre mi actividad como docente en el campo de la fotografía

Odette Barajas

Docente Fotografía

Fundadora del colectivo Chicali Pinholero

odettebarajas@gmail.com

chicalipinholero@gmail.com

<https://www.instagram.com/chicalipinholero>

<https://www.facebook.com/chicalipinholero>

México

I.Las tinieblas/ Las sombras/ el mito de la caverna

De niña tenía un sueño recurrente, tal vez provocado por las conversaciones que escuchaba entre mi mamá y mi tía sobre viajes en el tiempo. En el sueño me encontraba en la extraña situación de un mundo desolado y con la tarea o imperiosa necesidad de explicar el cómo vivir compartiendo la experiencia y el conocimiento del mundo anterior, en el cual yo había vivido y disfrutado. Al despertar reflexionaba sobre mi ignorancia de las cosas cotidianas ¿cómo funcionan los aparatos eléctricos de mi casa? ¿podiera enseñar a leer y escribir a alguien? ¿cómo identificar en la naturaleza lo que se puede comer o beber? ¿cómo curar?

Durante mis primeros días de formación escolar, me recuerdo con la inquietud de comprender el origen de las cosas haciéndome preguntas y agobiando a mis maestros. Un día un compañero me inquirió: “¿por qué eres tan difícil?” Y sospecho que a partir de

entonces, un prudente o resignado silencio se fue diluyendo en la torrente de la cotidianidad. Como esa triste imagen reiterativa del adulto que inicia el paulatino abandono de su niño interior o como ese esclavo del mito de la caverna, con el cuello encadenado observando las sombras proyectadas y sin el ánimo de volverse a mirar.

II.Descubriendo la luz/El primer mago

Cuando terminé mis estudios de licenciatura probé las mieles de un tiempo libre para mi entera satisfacción, emprendí la empresa de estudiar música -guitarra clásica para ser exacta- y encaminé mis pasos hacia la escuela más hermosa de mi ciudad, la antigua Escuela Cuauhtémoc, hoy Casa de la cultura de Mexicali. Transitar los corredores de esta escuela es lo más cercano a caminar por túneles del tiempo, como flotar en un sueño visualizando las diferentes dimensiones invisibles, los murmullos que se escapan de los salones de clase, la afinación de instrumentos, los

pasos de danza, el olor a pintura. Fue ahí, en el segundo nivel al final del corredor que me encontré de frente a una puerta con un sugestivo letrero “Fotografía”. Casi de inmediato olvidé mi propósito musical y me interné en ese salón que emanaba un olor nuevo para mí, indescriptible pero que provocó que los cajones de mi memoria se desacomodaran y surgieran las escenas de películas detectivescas con los protagonistas en cuartos rojos remojando imágenes en charolas, con cigarro en boca observando detenidamente las fotos en tendederos como si de ellas escurrieran las verdades reveladas. Entonces, fue ahí, donde tuve la suerte de encontrar al detective mayor, al maestro de mis primeras letras de luz, al primer mago de la ciudad responsable de la formación de varios aprendices de brujos fotógrafos: el maestro Ricardo Paniagua.

III. Aprehendiendo la luz/Aprendiendo el juego docente/El Segundo mago

Como muchos de los que hemos sido atrapados por la magia de la fotografía, construimos nuestros primeros cuartos oscuros en la intimidad del baño casero. La ampliadora en la ducha, las charolas entre el lavabo y la tasa del baño, improvisados tendederos entre las toallas y el olor de los químicos compartiendo el jabón y el shampoo. Horas felices de experimentación, de sorpresas en los revelados, descubrimientos de imágenes no planeadas y una que otra resignación por los tramos de película velada. Un constante proceso de aprendizaje de ver la vida a través del lente análogo y de traducir las imágenes a blanco y negro.

Después de un tiempo de incursionar en la fotografía documental, el sueño recurrente de mi infancia se hace presente y por otra parte, la convicción de que no hay mejor manera de aprender y mantener la capacidad de asombro que compartiendo lo aprendido. Me embarco en el interminable viaje de la

docencia y me nombro capitana docente en fotografía. Sospecho que como a mí, muchas otras experiencias ajenas, habrán tenido sus mareas altas y bajas, pequeñas tormentas de las que habrán salido victoriosos pero un sin fin de bellos amaneceres y nostálgicas puestas de sol entre la navegación de los cursos de fotografía. Pues bien, en ese camino de accidentados intentos de explicar a mis alumnos el cómo aprehender la luz accionando sus cámaras réflex 35mm, aparece el segundo mago de esta historia, el fotógrafo Julio Morales, quién preocupado por mis ansiosas búsquedas me descubre a la fotografía pinhole.

Maravillada me preguntaba ¿Por qué no había conocido antes este proceso mágico primigenio? ¿era acaso un conocimiento reservado, un secreto ritual para ciertos iniciados? Quién sabe, pero lo cierto es, que desde ese momento se adopta a la fotografía estenopeica como la anfitriona de mis talleres y desde hace 25 años ha llevado la responsabilidad de abrir la puerta a todos aquellos inquietos curiosos que quieran incursionar en el mundo de la fotografía.

IV. Los análogos resilientes/ Los cómplices iluminados/ La comunidad pinholera

En todos estos años como docente, he tenido la suerte de vivir entre dos siglos y entre dos prácticas fotográficas, la análoga del siglo pasado y la digital del presente. He sido testigo de los fotógrafos apocalípticos que declaraban la muerte de la fotografía química, de los negocios que cerraron o suspendieron la venta de materiales fotosensibles, de pasar de la incómoda pregunta de ¿todavía das clases de fotografía? ¿se estudia para ello? a la no tan inocente ¿todavía revelan tus alumnos en cuarto oscuro? ¿que no es muy caro y tóxico?

Nunca en mis talleres por más de 20 años se ha descansado a la anfitriona estenopeica,

porque simplemente, no había y no hay quién la sustituya en toda su generosa capacidad de auxiliar en:

1. El proceso de sensibilización del conocimiento de la luz.
2. Explicar las propiedades científicas de la luz.
3. Experimentar la visión del mundo al revés y su relación con la visión humana.
4. Entender la coordinación de los controles básicos de las cámaras: Velocidad vs Apertura.
5. Introducción al laboratorio fotográfico: cuarto oscuro y químicos.
6. Conocimiento de materiales fotosensibles y su comportamiento químico. La propiedad de la absorción de la luz.
7. La estimulación de la práctica artesanal en la confección de cámaras con materiales reciclables.
8. La satisfacción de un diseño de cámara personal.
9. La gradual inmersión en la mente del científico sensible: paciente y experimentador.
10. Aprender de los aciertos y errores.
11. Ver la posibilidad estética de los supuestos errores fotográficos.
12. Reflexionar y comprender las enormes posibilidades creativas de hacer fotografías durante largo tiempo de exposición, desde encontrar fantasmas agazapados, unir realidades distantes y ver el transcurrir del tiempo plasmado en una sola imagen fija, hasta comprender, que gracias a que podemos captar la luz por tiempos tan prolongados, el universo ha sido expuesto ante nuestros limitados ojos.
13. Viajar por el tiempo de la historia de la fotografía reviviendo los estoicos retratos con posados de a minuto o más.
14. Concientizar que las impresiones análogas, son pequeñas piezas de plata que como tesoros mismos, guardan como una estrella

apresada todo el espectro lumínico de un espacio y tiempo determinado cuya durabilidad de conservación rebasa el siglo.

15. Conocer al abuelo unicornio Carlos Jurado y la clasificación de los distintos cuernos de unicornios para lograr los estenopos más eficaces.

La resiliencia es el proceso de adaptarse a la adversidad. No hay mejor manera de definir la situación actual de la fotografía análoga y de la esteno-peica en particular como disciplinas resilientes. No es de sorprender que hayan vencido la tormenta digital porque es condición humana el no poder prescindir de los procesos mágicos que nos llevan nuevamente a nuestras fuentes originales de inspiración.

Las grandes satisfacciones de trabajar en la docencia es sin duda, la generación de nuevos amigos sensibles a la apreciación y/o práctica fotográfica. Pero existen también los encuentros felices con esas rara avis cómplices iluminados que comparten contigo ese placer por los procesos análogos. Encontrarme con la cómplice mayor Claudia Teresa López inspiró la acción para formar juntas un Colectivo al cual denominamos “Chicali Pinholero”.

¿Por qué este nombre?

Chicali (xicali) viene del nombre de nuestra ciudad Mexicali, Baja California, localizada al norte de México, frontera con Estados Unidos.

Pinholero vendría siendo un pochismo (palabra híbrida de inglés y español) de pinhole (esteno-peica) y de un alimento mesoamericano llamado “pinole” que es a base de harina de maíz El Colectivo Chicali Pinholero surge en 2015 como un espacio dedicado a la promoción y práctica de la fotografía esteno-peica (pinhole), análoga, expandida y procesos alternativos en la ciudad fronteriza de Mexicali, B.C. México. Nuestro interés principal

es llevar la fotografía a las calles, organizar diversas actividades artísticas y educativas, tanto en espacios públicos, centros comunitarios o en escuelas con difícil acceso a este tipo de talleres.

Nos emociona enormemente hacer el trabajo de divulgación itinerante y ser testigos de las primeras experiencias con la fotografía química de públicos de todas las edades, desde la confección de cámaras oscuras, estenopeicas, fotogramas, las impresiones al sol como la cianotipia y la antotipia, hasta la organización de muestras artísticas tanto locales como internacionales. Siempre con el objetivo de poder crear, comunicar, compartir y crecer a partir de estas prácticas análogas

experimentales que hoy viven una nueva etapa en esta era digital.

La pandilla crece y al colectivo se nos unen recientemente: Ángela Larsita Ruelas y Amado Ovidio Gil Siqueiros.

Ahora, puedo decir que aquel sueño recurrente de mi infancia se desvanece, es un guiño amoroso en el tiempo, una caricia de la memoria, porque desde mi humilde trinchera, como docente, como promotora cultural he aprendido la felicidad de compartir la belleza de la luz.



Acumulando tiempo en el año de resguardo estricto. Solarigrafías.

Rosalba Bustamante

Médico Cirujano Ortopedista | Fotógrafa

rosalbaisabelbf@gmail.com

Facebook Rosalba Bustamante | Rosalba Bustamante Fotógrafa

Twitter: @rosalba_bfc

Instagram: @rosalba_bustamante

Youtube: <https://www.youtube.com/user/extremaeuforia>

www.rosalbabustamante.com.mx

Oaxaca de Juárez

México

Resumen

De manera fortuita antes de iniciar el resguardo por la pandemia, en marzo de 2020, coloqué 90 cámaras estenopeicas en mi ciudad, Oaxaca, México. Los estenopos fueron orientados hacia el Oriente y el Poniente, tratando de captar además de los caminos del Sol, algún edificio importante, lo cual es complicado si sabemos que no tenemos un visor para hacer un encuadre. Al mismo tiempo que nos cuidábamos en casa, las imágenes se fueron formando en el papel sensible a la luz, hasta que se hizo la cosecha de cámaras un año después, en marzo de 2021. Se recolectaron 80 cámaras. Los negativos se digitalizaron e invirtieron, encontrando imágenes inspiradoras e interesantes, incluyendo aquellas que podrían llamarse “errores”. En general puedo describir este proyecto como reconfortante para la salud emocional durante el tiempo en que estuvimos en el encierro más estricto,

porque mientras prácticamente se redujo mi producción, en realidad estaba creando con la ayuda del Sol.

Desarrollo

En febrero de 2020 me propusieron exponer mi obra en un evento importante en Oaxaca, la propuesta era que en las solarigrafías se notaran algunos espacios particulares e importantes de mi capital. Así pues, puse manos a la obra, por ser Oaxaca Patrimonio Mundial de la Humanidad, hube de pedir permiso al Municipio para colocar mis cámaras camuflajeadas en los postes de luz de lugares reconocidos. En cuanto obtuve el permiso empecé a hacer recorridos en las madrugadas, para no ser tan evidente, y coloqué mis latas, los estenopos fueron orientados hacia el Oriente y el Poniente, tratando de captar además de los caminos del Sol, algún edificio importante, lo cual es complicado si sabemos que no tenemos

un visor para hacer un encuadre. Esta tarea me llevó casi tres semanas. Se colocaron 90 cámaras estenopeicas.

Se hablaba desde febrero del “Virus” pero como sucedió en todo el mundo “literalmente hablando” cada vez empezamos a oír más y más de él y a sentirlo cerca, de tal forma que para la última semana de marzo estábamos encerrados, al igual que los pedazos de papel sensible a la luz en mis latas con un estenopo abierto. A mediados de abril me anunciaron que por la incertidumbre en cuanto a actividades públicas la exposición propuesta un mes atrás, se cancelaba.

A esas alturas la desesperación dentro de las casas crecía y para personas tan inquietas como para quienes hacemos fotografía se empezó a volver difícil. En lo particular, comencé a hacer autorretratos, a fotografiar espacios de la casa que ya no recordaba.

Sin embargo en un momento, sentía que mi producción había bajado terriblemente, y de pronto me acordé de las 90 latas y la tensión y la desesperación fue disminuyendo mientras yo iba “sintiendo” que las imágenes se iban formando.

En marzo de 2021 el resguardo era ya menos estricto y la vacuna había llegado, entonces decidí hacer la cosecha.

Recolectar las latas me llevó menos tiempo, una semana quizá, y también hecho en la madrugada.

Tanto en la colocación como en la cosecha la policía preguntó que estaba haciendo en los postes y tuve que enseñar en varias ocasiones el permiso escrito que llevaba.

No tengo que describir la emoción que se siente al abrir una cámara después de un año; haber abierto las 80 recuperadas fue de las mejores experiencias mientras he estado



encerrada. Los negativos se digitalizaron e invirtieron, encontrando imágenes inspiradoras e interesantes, incluyendo aquellas que podrían llamarse “errores”.

Conclusiones

Este proyecto fue reconfortante para mi salud emocional durante el tiempo en que

estuvimos en el encierro más estricto, porque mientras prácticamente se redujo mi producción artística, en realidad estaba creando 90 imágenes con la ayuda del Sol. El resultado 80, solarigrafías de marzo de 2020 a marzo de 2021.





Reconstruyendo historias desde la antotipia

Eve Corte

Fotógrafa

Licenciada en Comunicación | Especialista en Fotografía

ev-corte@hotmail.com

<https://www.facebook.com/evelyn.corte.7>

Instagram: eve_fotoexperimental

<https://twitter.com/EvelynCorte>

México

Resumen

Acuamanala es un municipio ubicado al Sur del Estado de Tlaxcala, México que cuenta con una población de 5925 habitantes, donde el 51% son mujeres de acuerdo a datos estadísticos del INEGI (2015). Mujeres que se han vuelto las proveedoras de la economía en su hogar, profesionistas haciendo grandes cosas, jóvenes estudiantes y emprendedoras.

Aunque la importancia del papel que desempeñan dentro de su hogar como en la sociedad muchas veces es ignorado no solo por una sociedad indolente, sino hasta de la mismas familia o pareja, sumándole a esto que la mayoría se enfrentan a situaciones vulnerables y problemáticas urgentes por atender.

Derivado de lo anterior mencionado se llevo a cabo una convocatoria abierta dirigida a niñas y mujeres de 8 años en adelante, que tuvieran el interés de “reconstruir su historia por medio de “imágenes, archivo, textos y cartografías”, usando un proceso antiguo de fotografía llamado antotipia, en el cual también se buscó usar flores y plantas de la región, para obtener la emulsión con la que se trabajaría.

Estos trabajos dieron como resultado una exposición y un e-book en el que se creo una memoria colectiva desde el dolor, dónde se abordaron temas como: abandono, abuso

sexual, alcoholismo, desintegración familiar, violencia contra la mujer, entre otros. Permitiéndome ver la importancia que tiene el brindar espacios y actividades en los que se permita a las personas poder expresarse por medio del arte, usar el archivo e imágenes que nos hagan recordar y reconstruir esas historias ya contadas.

Introducción

Hoy en día vivimos y somos testigos de movimientos encabezados por mujeres que luchan por conseguir un mundo con equidad de género y libre de violencia; por ello, se conmemora el día de la mujer el 8 de marzo en forma de protesta, ante los hechos históricos sucedidos en diferentes épocas y partes del mundo, donde la muerte de un gran número de mujeres que exigían sus derechos dieron pie a una lucha incansable por jamás quedarse calladas ante las injusticias que se han vivido a lo largo de los años y que hoy son un referente de motivación para las nuevas generaciones.

Ser mujer y vivir en Acuamanala de Miguel Hidalgo, un municipio donde el lenocinio es parte de su cultura y también la fuente de ingreso para un gran número de personas, conlleva a que gran parte de la población

encasille a las mujeres con estereotipos y roles difíciles de disuadir, mismos que se van transmitiendo de generación en generación, haciendo que desde pequeñas adquieran una actitud de resignación y conformismo. Este tipo de problemática, aunado a que vivir en un lugar lleno de costumbres y tradiciones que no se adecuan a los tiempos actuales que vive la mujer, ha sido un detonante para que

para aplicarlo a su vida diaria.

Por ello es que con el laboratorio llamado “Reconstruyendo nuestra historia” se buscó que las participantes reconocieran y cuestionaran el papel que ha desempeñado la mujer a lo largo de la historia tanto en la sociedad como en la familia, pero sobre todo que se sintieran con la libertad de poder usar el arte de la fotografía como un medio de expresión



un gran número de mujeres se vean limitadas a llevar a cabo sus metas, pero sobre todo a carecer de participación equitativa dentro de su núcleo familiar y en la sociedad, dejando para la mayoría como única opción casarse y convertirse en madre.

Como ciudadana, mujer y madre, surge la inquietud de poder motivar a mujeres del municipio en emprender la búsqueda de un trato digno y equitativo dentro y fuera de casa, donde la dignificación de tener una mejor calidad de vida se vuelva un instrumento

para visibilizar los problemas a los que se enfrentaban.

El método fotográfico que se utilizó es un proceso en el que no se usan sales de plata, mejor conocido como Antotipia, esta característica la hace que sea una alternativa ecológica comparada con los procesos analógicos más tradicionales.

Este es un proceso que se basa en una cocción lenta, ya que puede tardar horas y semanas en exponerse a los rayos UV del sol o de una lámpara. Las emulsiones fotosensibles se

obtienen mediante la extracción del jugo de diferentes pigmentos vegetales, los resultados para obtener una buena imagen dependen de diversos factores, como el tipo de vegetal o planta usada para la emulsión, condiciones climáticas, tiempo de exposición y hasta la acidez del soporte.

La intención de este proceso es que también ellas usen los recursos que tienen a su alcance principalmente recursos naturales que nos ofrece el campo y que son ideales para poder obtener la pigmentación requerida en las fotos, este método también te permite conocer diferentes formas de crear imágenes sin necesidad de una cámara.

Desarrollo

Durante las treinta horas de trabajo realizado con las participantes durante el mes de Diciembre de 2020, se desarrollaron diferentes etapas, las cuales son las siguientes:

1.- Reconocimiento y teoría

En esta etapa se llevaron a cabo ejercicios de presentación, relajación y teoría sobre los

diferentes procesos fotográficos que han existido a través de los años y también del importante papel que ha desarrollado la mujer dentro de la fotografía.

2.- Selección de fotos de archivo/ recolección de plantas

A las participantes se les solicitó que llevarán fotografías de su archivo familiar para poder empezar a reconstruir la historia que trabajarían durante el taller, también se llevó a cabo recolección de plantas de la zona, donde una de las participantes con los conocimientos obtenidos a través de los años en plantas medicinales, se encargó de brindar la información a sus compañeras y así ampliar el conocimiento de todas.

3.- Mapear mi historia

En esta etapa se buscó que las participantes pudieran reconocer el problema que querían trabajar y que formaba parte de su historia familiar, fue por medio de la cartografía familiar que se pudo llevar a cabo dicho proceso, donde además de generar un mapa este terminaba convertido en un texto poético.





4.- Creación de imágenes

Fue una de las etapas más esperadas por todas las participantes, ya que se aprendió a extraer la emulsión, emulsionar el soporte, revelar y conservar. Durante este proceso la paciencia fue algo que se puso al límite, durante la espera del revelado que el sol actuó como tal. Generaron combinaciones de las emulsiones obtenidas de la espinaca, betabel, bugambilia y cúrcuma.

5.- Resultado final

La suma de los esfuerzos de estas niñas y mujeres se vio reflejado en una exposición que tuvo lugar en los campos del municipio, teniendo como soporte a los arboles de la zona, a su vez se realizó un libro digital en el que se plasmaron las imágenes, textos

y cartografías de cada una, con este ebook lo que se busco fue hacerlo de una forma interactiva y en la que ellas tuvieran una mayor participación, al grabar sus voces leyendo sus cartografías.

Conclusión

Un taller-laboratorio que superó mis expectativas, reafirmandome la importancia de acercar a todo mundo a alguna disciplina artística para poder expresarse, la Antotipia fue un proceso crucial e importante dentro del tema, ya que debido a lo efímero que se vuelven las imágenes obtenidas,

ayudaba a comprender de cierta forma el proceso por el que atravesaba cada participante, al entenderlo de esa forma, algo que



esta pero con el tiempo desaparecerá todo ese dolor y problemas con los que carga cada uno, inclusive niñas. En un mundo tan lastimado

como en el que hoy vivimos, se necesitan mas lugares y procesos donde expresarte y reconstruirte las veces que sean necesarias.



El mundo de las muñecas a través del estenopo

Ana Lourdes Hernández Flores

Artista Visual Multidisciplinaria

Lic. en Educación Primaria

alourdesh@gmail.com

www.instagram.com/ana_hernandez_art/

www.facebook.com/AnaLuHernandezArt

Tamaulipas

México

En la presente ponencia, que constituye un resumen de mi trabajo artístico estenopeico, se narra la experiencia en la toma de fotografías blanco y negro con cámara estenopeica utilizando dioramas. Abordaré sobre los materiales a utilizar y la toma de decisiones realizadas al momento de plantear un proyecto fotográfico estenopeico. Por otro lado, detallaré la importancia del proceso creativo que involucra la elaboración de proyectos con fotografía estenopeica y muñecas escala 1/6. Para tales efectos, se hablará desde la experiencia sobre la manera en que abordo la fotografía estenopeica para crear imágenes únicas y llenas de vida de un mundo de papel y plástico. En otras palabras, trataré de desarrollar algunos aspectos sobre la importancia en la planeación y construcción de dioramas en la realización de fotografías estenopeicas.

La primera muñeca Barbie original que tuve cuando niña la compré con el dinero que ahorré a la edad de 12 años. Mientras el resto de mis compañeras de grado pensaban en fiestas, maquillaje, y salir al cine, yo solo quería sentarme a acomodar la casa de muñecas y disfrutar de la belleza, delicadeza y perfección que desbordaba. Desde mi niñez he tenido interés por las muñecas y su pequeño

mundo, hasta el día de hoy cuento con algunas muñecas que he guardado a lo largo de los años. En este escrito comparto mi experiencia en la creación de pequeños dioramas para fotografiar muñecas y generar pequeños escenarios donde la perspectiva infinita de la cámara estenopeica le da vida a lo plástico e imperfecto de su mundo.

Durante muchos años las muñecas han formado parte de mi paso por la vida. Desde hace 15 años comencé a coleccionarlas de manera más consciente y formal, y recientemente decidí incorporarlas con mi pasión por la fotografía. En 2020, realicé mi primer proyecto con muñecas en fotografía digital titulado Unnatural Beauty (Belleza Antinatural) como parte de mi proyecto de titulación del programa de artes visuales en South Texas College. En el cual mediante la edición blanco y negro se hace énfasis a la iluminación estilo cine negro (film noir) para resaltar los detalles de estas mediante el contraste. Inspirada en este proyecto fotográfico y debido al inicio de la pandemia decidí comenzar a retratar a las muñecas usando mis cámaras estenopeicas.

La decisión se basó en que la fotografía estenopeica me proporcionaba un poco de

magia y misticismo en la producción de la imagen en blanco y negro. Por otra parte, le daba un sentido más artesanal y personal al proceso fotográfico, y no me refiero a que la

convertí en algo más íntimo y personal.

La fotografía estenopeica me ha permitido la incorporación de dos de mis más grandes hobbies, la fotografía y mi gusto por coleccio-



Figura 1. Fotografía estenopeica de la Serie "La Cos-turero"

fotografía digital no puede producir el mismo efecto. Simplemente de alguna manera muy especial la fotografía estenopeica llena los espacios en mi necesidad de artista visual que la fotografía digital no puede.

En consecuencia, durante la pandemia la fotografía estenopeica y los dioramas le dieron otro sentido a mi proceso artístico, puesto que, al no tener la oportunidad de salir a fotografiar a la calle, interioricé mi proceso y lo

nar muñecas. En el 2014, inicié mis estudios de fotografía digital pues siempre he sido una eterna enamorada de la fotografía, y gracias a esta necesidad de aprender fue entonces que redescubrí la fotografía analógica. Mi viaje en el mundo de la fotografía pasó de lo digital a lo análogo en un abrir y cerrar de ojos. Por lo cual sin darme cuenta y sin siquiera pensarlo, me deje enamorar por la belleza de la fotografía estenopeica, por la sencillez de su

Figura 2. Fotografía estenopeica de la Serie "La Costurera"



construcción y la grandeza de las imágenes que produce. Mi trabajo artístico comienza desde el momento en que imagino, elijo, y compro los accesorios para los escenarios que voy a fotografiar. Cosas simples como un par de zapatos, un sofá, un espejo, o una diminuta máquina de coser hacen que la muñeca cobre un poco de realismo ante el estenopo (Figura 1).

Convirtiendo el objeto en arte y creando pequeños mundos en los que la cámara estenopeica retrata lo plástico y le da vida. Me gusta la idea de crear un poco de duda y misterio entorno al objeto retratado, a veces un simple detalle o la iluminación adecuada son primordiales para estimular al espectador a contemplar una imagen mas de una vez y apreciar su contenido.

La construcción de dioramas o pequeños escenarios son parte esencial del proceso de creación de una imagen. Los dioramas son un tipo de maqueta en el que se incorporan figuras que van desde lo real hasta lo imaginario. Un entorno y propósito enmarcan su representación en una escena específica. En mi caso en particular, la elaboración de dioramas provee un entorno ideal para fotografiar y darle un poco de realismo a los pequeños mundos que elaboró para cada muñeca en particular. La construcción de los dioramas que utilizó en la creación de las fotografías va desde lo más simple hasta lo más elaborado. En particular he utilizado dioramas que incluyen el uso de materiales comunes como el foam board, papel de regalo, o cartulinas de colores para crear fondos sin fin o detalle

en la escena. Así como la utilización de casas de muñecas como escenarios específicos para ciertos proyectos. A lo largo de mi proceso en la elaboración de dioramas he aprendido que es importante elegir un tema o idea a trabajar, buscar información sobre el tema o ideas de como darle más realismo a tu escena, hacer una lista de los elementos que necesitas y seleccionar el material para construir la estructura. Siempre es clave saber que necesitarás para poder lograr el escenario que quieres construir, eso facilita todo al momento de comenzar a trabajar.

En la elaboración de los dioramas o pequeños escenarios considero la creación de planos para crear profundidad en la escena. Asimismo, agregé detalles dándole a cada uno de estos elementos su espacio como en el mundo real considerando lo que la cámara ve y no lo que percibo a simple vista. El uso de objetos, ropa o muebles miniaturas a escala

1:6, en algunas ocasiones 1:12, ayuda a generar una atmósfera más realista. Regularmente, elijo muebles hechos específicamente para las muñecas y los pinto o decoro de tal manera que emule más un elemento de la vida cotidiana que un simple juguete. Ha sido sorprendente observar cómo la cámara estenopeica puede capturar desde una perspectiva única e íntima lo que a simple vista es un juguete.

La iluminación adecuada permite la creación de una atmósfera única que llena de magia y realismo estos pequeños universos. Regularmente me gusta utilizar pequeñas lamparitas y papel albanene para iluminar y difuminar la luz de la escena y separar planos. Por lo que se refiere a la decisión estética del uso de blanco y negro y el contraste en las imágenes, baso la misma en la idea de emular una iluminación muy al estilo de las películas del cine negro mexicano (Film noir). La iluminación expresionista de estas películas



Figura 3. Fotografía estenopeica de la serie "La Costurera"

marcaba un contraste de luces agresivas y tenues que generaban un universo oscuro. Este tipo de iluminación era acompañada de ángulos caprichosos que se encargaban de marcar los rostros y personalidades siniestras de sus protagonistas, en la serie fotográfica estenopeica de mi autoría “La Costurera,” la iluminación lograda es predominante en este estilo (Figura 2). Por otra parte, la iluminación contrastada que evoca los claroscuros y tenebrismo de las pinturas de Caravaggio es una de las razones por las que la fotografía blanco y negro es de mis favoritas al momento de trabajar con estenopeica.

Dentro del trabajo artístico procuro ser congruente con mi tema y organizar los elementos y formas de manera que pueda proveer una propuesta visual lo suficientemente sólida para sensibilizar al público y crear la reacción que espero. Algunos de los temas que trato de mostrar en mi trabajo estenopeico incluyen el rol de la mujer en la sociedad, la utilización de muñecas para adoctrinar y establecer estándares de belleza y roles de la mujer, así como la creación de mundos imaginarios y pictóricos que no llevan ningún mensaje implícito sólo el mero gusto por la creación de la imagen visualmente atractiva para el espectador. En las fotografías que realizó se vuelve inevitable el vínculo pictórico al momento de poner los elementos en la escena pues es difícil separar mi formación artística al momento de componer una imagen (Figura 3). Sin embargo, considero que eso es una de las cosas que hace más fuerte mi trabajo fotográfico, su estrecha relación con cada cosa que he aprendido sobre el arte. Disfruto de componer la imagen de tal manera que sea agradable a la vista y que genere sorpresa en el espectador.

En conclusión, adentrarme al mundo de la fotografía estenopeica cambió la manera en la que veo la fotografía, logró resignificar la idea de lo que significa trabajar con una cámara

que usa un pequeño orificio (estenopo) en lugar de un lente. En particular, le dio un valor agregado al trabajo artístico y empoderó la forma en que veo el mundo que me rodea. En definitiva, la construcción de dioramas ofrece un sin fin de posibilidades para la construcción de la imagen y la apropiación de la técnica. En suma, la fotografía estenopeica me permite jugar, apropiarme del concepto y expandir mis horizontes en el mundo de los métodos fotográficos alternativos.

Asimismo, como resultado de este camino me ha permitido ser mejor fotógrafa dándome la oportunidad de observar más a detalle mi proceso creativo y la forma en que distribuyo y manejo mi material para ser más productiva y eficaz. El usar la fotografía estenopeica sobre cualquier otra herramienta para fotografiar me da la posibilidad de pintar con luz y acentuar los contrastes entre las sombras y las luces de una manera más artesanal, lo cual es parte elemental de mi trabajo fotográfico estenopeico. Actualmente me encuentro en la búsqueda de mejorar mi proceso artístico y darle más sentido a mi obra. De manera personal, la imagen estenopeica complementa mi trabajo artístico y satisface las necesidades de plasmar mis ideas dentro de la imagen y hacerlas de cierto modo más reales. Al darme la oportunidad de fusionar mi proceso creativo con la colección de muñecas, la elaboración de dioramas para muñecas y la fotografía estenopeica logre abrir camino hacia una diversidad de proyectos e ideas que me permitirán seguir pintando con luz.



Colodión húmedo en el papel fotográfico

Israel Ortiz González

Fotógrafo | Impresor de técnicas fotográficas originarias

elbasalto@gmail.com

Facebook/elmalajo

Iztapalapa

México

Resumen

Es posible combinar el colodión húmedo del siglo XIX con el papel fotográfico moderno para enriquecer nuestras formas de crear imágenes fotográficas.

Introducción y Desarrollo

La técnica de colodión húmedo creada en el siglo XIX es única en tanto las características de los materiales con que se elaboran imágenes fotográficas; el colodión es una solución de nitrato de celulosa, alcohol, ether & halogenuros de potasio, cadmio, etc, que debe expandirse aplicándose sobre una superficie de metal o vidrio, formando una película resistente a los procesos químicos necesarios para crear una imagen fotográfica, así fue diseñada por Scott Archer y desde entonces no ha tenido muchas variantes sustanciales en su práctica.

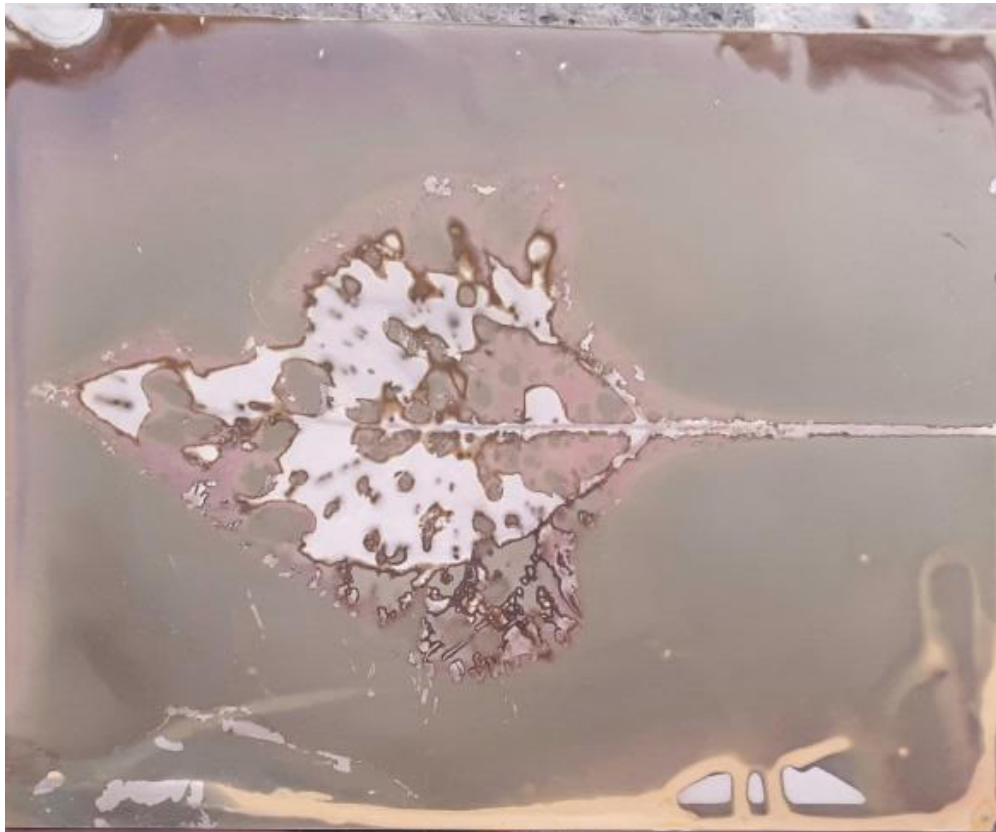
El hallazgo que estoy documentando es la combinación práctica y exitosa del colodión creado por Archer en el siglo XIX junto con el papel fotográfico de bromuro de plata tradicional y comercialmente disponible en prácticamente todo el mundo desde hace más de 100 años, estos papeles fotográficos de emulsión de plata y gelatina varían en muchos detalles entre sí respecto a la producción particular del fabricante y la diferencia es más

clara cuando consideramos las emulsiones sensibles a los colores, esta diversidad de posibilidades van a poder considerarse también combinados con las características del colodión y en ello hay un enriquecimiento técnico y abona posibilidades en la producción de fotogramas.

El procedimiento consiste en aplicar la fórmula del colodión de Archer sobre la superficie de una pieza de papel comercial fotosensible, para el ejercicio se usó Kodak Kodabrome y Kodak Supra, después cuando la emulsión está secando se emplaza el objeto elegido para fotografiar sobre el papel de forma directa sujetando para que no se mueva mientras dure la exposición en luz ultravioleta del sol o artificial, al finalizar hay que fijar en una solución de tiosulfato o fijador fotográfico comercial.

Conclusión

La conclusión es que es importante mantener expectativas técnicas de los materiales y de las técnicas mismas pues mucha de ellas quedaron inconclusas en su desarrollo técnico por conveniencia comercial, pero en esas consideraciones viejas existentes poderosas posibilidades estéticas y creativas.





De la cámara oscura a la matchbox pinhole: proyecto estenopeico en educación secundaria

Elizabeth Rangel Hernández

Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo | Maestra en Artes Visuales por la Universidad Nacional Autónoma de México | Profesora de Artes en nivel secundaria

lix.rego@gmail.com

IG @lixrangel

FB Lix Rangel

México

Resumen

Esta ponencia constituye una propuesta que revisa la implementación de proyectos con

dispositivos ópticos y estenopeicos como recursos didácticos empleados en la composición de imágenes en las clases de Artes de educación básica, específicamente, en educación secundaria.

El primer proyecto “Cámara Oscura” está diseñado para que los alumnos elaboren uno de los primeros dispositivos ópticos de la historia de la fotografía. A través de la cámara oscura los alumnos conocen los principios lumínicos que permiten obtener una proyección de una imagen externa al interior de la cámara.

En segunda instancia, el proyecto de fotografía estenopeica en sus dos vertientes la “Matchbox Pinhole” y la “Cámara Oscura

Tubular” permite a los estudiantes fijar las imágenes en un material fotosensible y, prescindir de tal material, al realizar un registro digital de cámara oscura, respectivamente. Se propone que con ambas prácticas se genere un mejor entendimiento y apreciación de la mecánica de la luz y la fotografía.

Por causa de la pandemia nos vimos obligados a emigrar a las experiencias pedagógicas a distancia, lo cual implicó una continua búsqueda de estrategias y metodologías que permitieran continuar con la extensión de ambos proyectos los cuales permanecen constantes en el objetivo pedagógico general de construir habilidades perceptivas y expresivas por medio de un lenguaje visual, que favorece el desarrollo del pensamiento artístico en los estudiantes y por otra parte, disfrutar la experiencia propia del medio con la finalidad de que los alumnos comuniquen su

manera personal de comprender e interpretar su entorno.

Introducción

Mirar es un acto voluntario [...].
Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación
entre las cosas y nosotros mismos.

John Berger

La primera vez que escuché hablar sobre “Fotografía Estenopeica” fue cuando cursaba la maestría en la Academia de San Carlos. El entrañable compañero Antonio Bunt llevó algunas fotos en esta técnica que él mismo había revelado. Las presentó en una de las clases del taller de fotografía en blanco y negro. Las imágenes representaban espacios de su casa, recuerdo una en particular que mostraba una cafetera sobre la estufa. Me parecieron fascinantes más allá de la notable exposición; un halo vaporoso entreveraba los objetos. Haber observado esas fotografías significó un verdadero hallazgo para mí. Sin embargo, tendrían que transcurrir varios años hasta que decidiera aprender a tomar fotografías estenopeicas y con ello, recurrir a la cámara matchbox pinhole (caja de cerillos) como un recurso didáctico aplicado en las clases de Artes que imparto en la Escuela Secundaria Federal Número 9 “Ignacio Manuel Altamirano” de Morelia. En este texto analizaré el proceso que ha permitido a los estudiantes contar con espacios para un acercamiento sensible consigo mismos.

Desarrollo

I. Cámara Oscura

Comenzaré por el antecedente que dio la pauta para realizar una aproximación a la fotografía estenopeica en el contexto escolar: la cámara oscura. Comencé a implementar el proyecto para su elaboración, empleando una caja de

zapatos desde el año de 2014, siguiendo el “Programa de Estudios 2011 en Artes Visuales para Secundaria”, de manera específica en el contenido “Recursos empleados en la composición de imágenes”. En esta ponencia retomaré el proyecto correspondiente al ciclo escolar previo a la pandemia.

A lo largo de la historia del arte los artistas han recurrido a lo que tenían a su alcance para la elaboración de imágenes. Una de esas herramientas fue precisamente la cámara oscura.

En un primer momento, a manera de introducción al tema, acerqué a los chicos a la parte teórica de los principios básicos del funcionamiento de este dispositivo óptico, así como a los precursores de la cámara oscura; su uso para la elaboración de algunas obras de arte, tal es el caso del pintor Johannes Vermeer. Posteriormente, en otra clase los chicos de tercer grado construyeron la cámara con materiales accesibles: una caja de cartón, pintura negra, papel aluminio de cocina, entre otros. Fue gratificante ayudarles paso a paso a elaborar su cámara.

Era notable su concentración y la disposición al trabajo.

En clases subsecuentes probamos la cámara colocándola frente al foco de una lámpara.

La reacción de los chicos al observar la imagen invertida del objeto en la pantalla de papel fue de sorpresa al constatar que sus cámaras realmente funcionaban. Me llamó la atención una en particular que proyectó la imagen de manera duplicada. Revisé la cámara y me cercioré de que no tenía doble estenopo ni ningún otro orificio que permitiera el paso de luz, por consiguiente, no puede explicar la manera en que se obtuvo la doble proyección.

La siguiente actividad consistió en realizar una práctica de fotografía estenopeica como extensión del concepto. Se pretendió

acercar a los alumnos a un mayor entendimiento y apreciación de la mecánica de la luz, la fotografía y sus principios físico-químicos fundacionales en los que juega un papel esencial la falta de objetivos o lentes.

II. Fotografía Estenopeica

En la actualidad nos encontramos inmersos en un mundo lleno de imágenes e información donde todo parece transcurrir demasiado rápido. La mayoría de los chicos están familiarizados con todo aquello que implica el uso de tecnología, dispositivos digitales y con la inmediatez que ofrecen. Lo que puede significar que las imágenes obtenidas, por ejemplo, con un teléfono inteligente puedan carecer de reflexión y análisis. Es en esta parte donde converge uno de los objetivos del proyecto de fotografía estenopeica: desarrollar la capacidad en los alumnos de estar más conscientes e involucrados en el proceso de creación de imágenes. Con lo anterior no se pretende relegar los procesos digitales, sino aproximar a los alumnos a un mayor entendimiento y apreciación de los principios lumínicos que permiten obtener una proyección de una imagen externa sobre un material fotosensible.

La práctica estenopeica la llevé a cabo con el grupo de 3º “D” en el ciclo escolar 2018-2019. Los estudiantes conformaron equipos de 3 integrantes y cada equipo decidió qué tomas realizar en los distintos espacios de la escuela con una matchbox pinhole de película de 35 mm que construí para el grupo. Por lo tanto, las tomas se restringieron a solo tres por equipo. Los acompañé durante la práctica ayudándolos un poco con el encuadre, a calcular y definir el tiempo de exposición (contar cocodrilos, un cocodrilo, dos cocodrilos... es una forma de prolongar el tiempo inherente a la fotografía estenopeica) y a que estuvieran al pendiente de girar los respectivos clics para la siguiente foto. Una vez concluida la práctica, ya con la película expuesta, les

expliqué cuál sería el siguiente paso: sacar el rollo de la cámara de cerillos para llevarlo a revelar y escanear en el minilab. Además, les compartí la emoción que sentí al saber que teníamos imagen latente y el interés personal de ver el resultado de las tomas realizadas. “Las fotos se guardan en la película”, comentaría un alumno posteriormente.

Es común que ellos utilicen los términos de los procesos digitales a la par de los analógicos.

En otra ocasión uno de mis estudiantes mencionó que el Maestro Carlos Jurado obtuvo la primera fotografía permanente de la historia (sic). Imprecisión que fue aclarada en su momento. Hay que puntualizar que en el error también existe libertad, es parte de su apropiación de información especializada y autores fotográficos, como en este caso en el que Carlos Jurado fue el gran impulsor de un revisitarse la fotografía estenopeica en México.

De vuelta con nuestra práctica estenopeica, para ellos sería la primera vez en la que tendrían que esperar a fin de poder ver unas fotografías (analógicas). Considero que es ahí donde radica gran parte del encanto de lo estenopeico, no tener certeza de cómo van a resultar las imágenes o si se tendrá, en realidad, imagen. Es innegable la incertidumbre en este proceso. Tal vez es lo más parecido a un juego si tomamos en cuenta desde el instante en que imaginamos la manera en que queremos componer la foto hasta llegado el momento de la exposición, recurriendo a la fauna fantástica de nuestra preferencia.

En realidad, es todo eso y más, pues en la foto estenopeica hay una mezcla de asombro, cálculo preciso, química pura y la persistencia de una técnica que se ha negado a desaparecer para, en cambio, resurgir poderosa en su aparente simplicidad (Anza, 2021, p. 26).

En su libro “El arte de la aprehensión de las imágenes y el unicornio”, Carlos Jurado afirma que antes de que fueran inventados

los aparatos para hacer fotografías, hubo magos y alquimistas que ya habían hecho experimentos para capturar imágenes. Uno de ellos fue el mago Merlín, quien observó que al hacer un orificio en una caja oscura con el cuerno de un unicornio ésta se volvía mágica, pues podía registrar imágenes de todo lo visible (Trujillo, López y Garcilazo, 2021, p. 4).

De igual forma, comparto la idea de Brit Biviano cuando señala que, para uno como docente, “siempre es motivante ver a los chicos entusiasmados por la ‘magia’ de la ciencia y el arte” que convergen en este tipo de medio (Biviano, 2021).

La espera terminó y después de varios

el ciclo escolar, por lo cual, las imágenes obtenidas fueron retratos de ellos, juntos. “Qué raras se ven las fotos”, exclamó una niña. Al principio cuesta un poquito acostumbrarse a la falta de nitidez.

El siguiente ciclo escolar comenzó con la normalidad habitual, sin embargo, llegado el mes de marzo de 2020 marcaría el comienzo de la pandemia que trastocaría no solo el curso de los días, sino de nuestras vidas en general. Recuerdo haber llegado a la escuela a las 7:30 am, casi de inmediato percibí que algo andaba mal, existían rumores de que las clases se suspenderían por disposición oficial. No llegué a poner un pie en el salón de clases



Leslie Collote, imagen de cámara oscura. Artes 3º "E", Esc. Sec. Fed. Núm. 9, 2021

días me entregaron el rollo revelado y escaneado. Nos encontrábamos reunidos en la sala de medios, parecía como si estuviéramos a punto de asistir a la premiere de una película, se escuchaban los murmullos de los chicos que permanecían atentos con la expectativa de ver aparecer las imágenes provenientes del proyector. Helas ahí, fotografías en gran formato de los chicos de la clase de Artes. Cabe señalar que para ellos es muy importante el tiempo previo a graduarse. La práctica esteno-peica fue realizada semanas antes de concluir

cuando el entonces director de la Secundaria salió a hablar con un gran número de padres de familia que se aglomeraban en la calle en espera de tener algún tipo de información y regresar a casa con sus hijos. El director desde la valla de contención frente a la puerta hablaba con los padres de familia elevando la voz sin darles información precisa. Más tarde reunieron al personal en la sala de medios, imperaba la incertidumbre entre los docentes. En cambio, una cosa era cierta, las clases se suspenderían hasta nuevo aviso. Me fui de la

escuela pensando que volveríamos al cabo de algunas semanas. Mis cosas todavía permanecen guardadas en el locker.

III. Cámara Oscura Tubular

A partir de entonces tuvimos que mudarnos a lo virtual y realizar las adecuaciones pertinentes a la modalidad en línea. Aun con la educación a distancia el proyecto de la cámara oscura y de los dispositivos ópticos analógicos se mantuvo fiel al objetivo planteado: enseñar a los alumnos los principios

proyección de la imagen invertida en la pantalla del papel traslucido. Ahora bien, con la finalidad de darle continuidad a los “Recursos empleados en la composición de imágenes” y seguir adoptando la fotografía estenopeica dentro de los recursos didácticos, tenía que resolver en primer lugar, la situación que nos imposibilitaba llevar a cabo la práctica de manera presencial. En segundo lugar, los chicos no podrían tener acceso por su cuenta al material fotosensible para elaborar una mat-chbox pinhole y muchos de ellos ni siquiera

Equipo 8, fotografía estenopeica. Artes 3º "D", Esc. Sec. Fed. Núm. 9, 2019



subyacentes de la fotografía. Lo que cambió fue la metodología aplicada con la cual cada quien pudo construir su propia cámara en casa utilizando los mismos materiales accesibles. Recurrí a las clases en línea por zoom y a la elaboración de un tutorial ampliamente detallado con imágenes en archivo pdf para los alumnos que no se conectaron a las clases en línea. Como escuela pública, al menos en mi centro de trabajo, no es obligatorio que los estudiantes se conecten a las clases. Solo es obligatorio enviar las evidencias de las tareas, proyectos y actividades. Por lo tanto, como evidencia, solicité subir a classroom 2 fotografías: una de la cámara oscura terminada y otra donde los alumnos mostraran la

con el recurso necesario para adquirir el rollo de 35 mm aunado al costo de revelado y escaneado.

¿Entonces cuál sería la alternativa que me permitiría sustituir la elaboración de la cámara de caja de cerillos? La propuesta llegó de la mano de la Mtra. Xaté Tzitziki Aguilar (Laboratorio de Experimentación Fotográfica XA), quien me sugirió elaborar una cámara oscura tubular con un empaque de papas Pringles. Le agradezco su aporte, afortunadamente fue la mejor solución ante el propósito de que los chicos trabajaran en su construcción desde casa, y de esta manera, realizaran un registro lo más cercano a lo estenopeico (Aguilar, 2021).

La dinámica fue la misma, en el sentido de que en primera instancia tuve que elaborar el material didáctico; probar la cámara oscura tubular, realizar varias tomas haciendo el registro de la imagen proyectada con la cámara del celular y al final elaborar el tutorial

o enviados a los respectivos grupos de Artes de tercer grado. Resolver dudas de 6 grupos de 35 alumnos cada uno no resulta tarea fácil. Forman parte de las dinámicas de la educación a distancia en donde se está entendiendo que no hay ninguna limitante en los horarios.



Equipo no. 3, fotografía estenopeica. Atlas 3º "D", Esc. Sec. Fed. Num. 9, 2019

para los chicos que no entran a las clases o también para los que sí, pero quieren volver a repasar el procedimiento. Antes de solicitar evidencias del trabajo es necesario enviarles la información (tarea, tutorial y fechas de entrega) por whatsapp y classroom. Así pues, mostré a los alumnos los resultados obtenidos vía zoom y también las indicaciones para la construcción de la cámara empleando un empaque de papas o avena junto con los demás materiales necesarios.

Manifesté total hincapié en que el diámetro del estenopo debía ser lo más pequeño que se pudiera de acuerdo a la aguja o chincheta que tuvieran a la mano. La ventaja de esos tubos o empaques es que cuentan con la base metálica que funciona a la perfección como superficie refulgente para colocar el estenopo.

El asesoramiento durante el proceso se mantuvo vía mensajes de whatsapp privados

Solicité 2 fotografías como evidencia del proyecto; los estudiantes tuvieron que subirlas a classroom en fechas establecidas o, en su defecto, enviarlas a mi correo. En educación básica nosotros como docentes y facilitadores de conocimiento, mayormente en la modalidad a distancia, debemos ofrecer a los alumnos todo el apoyo disponible. Somos nosotros los que nos hemos ajustado a sus necesidades. Debido a lo anterior, la entrega de evidencias siempre está sujeta a una amplia flexibilidad y apertura. Las fotografías requeridas fueron las siguientes: una toma donde aparecieran ellos realizando la práctica con la cámara tubular y otra del registro digital de la imagen invertida. Cuando abrí la tarea en classroom y comencé a ver el logro de las fotografías estenopeicas de los chicos, me llevé una grata sorpresa, me encontré frente a un gran número de imágenes de una particular nitidez

Fátima López, Imagen de cámara oscura. Artes 3º "A", Esc. Sec. Fed. Núm. 9, 2021



donde las temáticas abordadas eran tan diversas al igual que las tonalidades de cada imagen.

Además, el formato circular confirió a las imágenes otros límites que permitieron abordar el recorrido visual de una manera diferente. Mi respuesta inmediata fue la de abstraerme, sus fotos me proporcionaron un respiro, una pausa ante la cotidianidad y la sobrecarga laboral. En suma, me sentí feliz y agradecida de que los chicos me compartieran su singular visión del mundo al revés: rostros alegres, paisajes, flores, mascotas, dinosaurios y juguetes.

De acuerdo con el planteamiento de John Berger (2016, p.1), la vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos ese mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeados por él.

Nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento. Poco después de poder ver somos conscientes de que también nosotros podemos ser vistos. El ojo del

otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible (Berger, 2016, p. 7).

Conclusiones

Hemos recorrido un trayecto desde el planteamiento de utilizar en la escuela la cámara oscura y la estenopeica como recurso didáctico que me permitieran, a través de su uso, el desarrollo de habilidades perceptivas y expresivas que dan apertura al conocimiento de un juego óptico y de un lenguaje visual, asimismo, que promovieran el fortalecimiento de actitudes favorecedoras para el desarrollo del pensamiento artístico mediante experiencias estéticas y de autoconocimiento.

También se trató la subsecuente adecuación de la metodología aplicada en las clases en línea para continuar explorando dichos recursos y sobrellevar las limitantes propias de los medios y de los dispositivos ópticos. Por ejemplo, la limitante de la cámara oscura (caja

de zapatos) es que solo funciona colocándola frente a algún objeto luminoso. Dicha limitación quedó subsanada con la elaboración de otro tipo de cámara oscura: la tubular. Esta cámara nos permitió obtener imágenes con mejor nitidez y en casi cualquier condición de luz. A su vez, me ayudó a replantear la obtención de imágenes invertidas al prescindir de material fotosensible para su registro. Para los chicos la cámara tubular es mucho más accesible en cuanto a costo y elaboración. Con esto no quiero decir que seguiremos prescindiendo de una cámara estenopeica en el amplio sentido de la palabra. Se implementará cuando haya condiciones para ello.

En próximas fechas, regresaremos a clases presenciales y como una línea de trabajo a futuro, pretendo continuar fomentando el uso de dispositivos ópticos analógicos en distintos proyectos, para este efecto, tengo contemplado utilizar cámaras estenopeicas “plásticas”. Es decir, cámaras fotográficas de 35 mm convertidas a estenopeicas. El propósito es contar con una cámara por grupo, considero que nos brindarán más practicidad ya que este tipo de cámaras pueden ser manipuladas con mayor libertad por los alumnos (son más resistentes) y también economizaremos tiempo; no tendremos que romperlas cada vez que tengamos que retirar el rollo como sucede con las cámaras de caja de cerillos, ni tampoco nos veremos en la necesidad de construir cámaras nuevas en cada práctica estenopeica. Las “plásticas” no se restringen a un único uso. Esta propuesta, la cual también agradezco ampliamente, fue una sugerencia que me planteó la Mtra. María Luisa Santos Cuellar durante las clases del taller “Estenopeica Plástica” que impartió en el mes de Julio de 2021 (Santos Cuellar, 2021).

La motivación personal para seguir empleando dichos recursos didácticos es invariable, me entusiasma ver a los chicos asombrarse con la “magia” de lo estenopeico.

De igual manera, estoy convencida de que la vida siempre es mejor con arte y fotografía (estenopeica), al otorgarnos la libertad que no se restringe a la técnica en sí, al contrario, nos da una pauta para adentrarnos en otras realidades y posibilidades entre elementos estéticos y simbólicos. Les permite a los chicos expresarse artísticamente, también les permite disfrutar la experiencia de emplear un lenguaje visual para comunicar su manera de comprender e interpretar el mundo. Mi deseo es que los chicos se lleven consigo aprendizajes significativos de la clase de Artes que, a pesar de todas las vicisitudes, sepan que el mundo es hermoso y que tiene mucho que ofrecerles.

Lo estenopeico se acerca en gran medida a esta idea de aprendizajes significativos desde el arte y la fotografía en particular, ya sea por su singular estética en la sencillez formal de las imágenes obtenidas, próximas a la ensoñación de algo que es al mismo tiempo distante y privado (en la vida interna de quien crea la imagen).

Bibliografía

Anza, Ana Luisa (marzo-mayo 2021). De cajas mágicas y unicornios. Cuarto oscuro, no. 167, p. 26. ____ (2021). An art class at Victoria's Fintona Girls' School has built a life-size camera oscura. 2021, de Australian Photograh. Sitio web: www.australianphotograh.com

Berger, John. (2016). Modos de ver. 2021, pp. 1-7. Editorial Gustavo Gili. Sitio web:

https://editorialgg.com/media/catalog/product/9/7/9788425228926_inside.pdf

Santos, María Luisa (19-23 de julio de 2021). Taller Estenopeica Plástica [convierte una

cámara de 35 mm en cámara estenopeica]. Oaxaca, México.

Secretaría de Educación Pública (2011). Programas de estudio 2011. Guía para el maestro. Educación básica, Secundaria, Artes. Comisión nacional de libros de texto gratuitos, México.

Tovar, Alicia (2012). Artes Visuales 1 Secundaria. Editorial Castillo-Macmillan, México.

Trujillo, López y Garcilazo (2020). Adojuhr y la fotografía historia de una caja mágica. 2021, p. 4, Centro de la Imagen. Sitio web: <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/educacion/descargas/adojuhr-y-la-fotografia.pdf>



Experiencia en talleres de fotografía análoga con adolescentes

Mariana Pérez Vargas

Lic. en Artes Visuales | Diplomada en Fotografía y procesos fotográficos antiguos

mariannepv@hotmail.com

<http://mariannepv.wix.com/marianavargasvisual>

<https://www.facebook.com/marianavargasvisuales>

https://www.instagram.com/marienne_vargas/

<https://www.facebook.com/fotoasteriodeb612>

México

Resumen

Desde hace 11 años que me dedico a la docencia en el área de “Artes visuales” con adolescentes (en nivel básico Secundaria, en una Escuela del Sistema Público de Educación en México), por o cual el acercamiento y manejo con los adolescentes hacia el arte en concreto las artes plásticas visuales han llenado de experiencias mi formación como artista visual y como fotógrafa.

Al notar que en el sistema público educativo mexicano, el Arte carece de la importancia adecuada que debería de tener, así como los planes y programas de estudio son muy escuetos. De forma independiente, aparte a mi labor docente, decidí conformar un taller de fotografía enfocado en producir mi propia obra pero también en divulgar las técnicas y la magia de la fotografía en el público adolescente.

El proyecto de “Foto Asteroide” lo he realizado desde hace 4 años, llevando a cabo algunos cursos y talleres de fotografía con técnica analógica como lo son la foto estenopeica y la cianotipia.

Con el fin de acercar a los adolescentes que tengan el interés por el maravilloso

mundo de la fotografía. En estos talleres se han obtenido gratas experiencias que valen la pena compartir, pues quizá se pueda aprovechar para que en otros lugares o sitios se pueda implementar algo similar.

Indudablemente es un beneficio no sólo cultural si no educativo, hacia la sociedad en general y no sólo en el público al cual va dirigida la iniciativa.

Introducción

Actualmente en México el acercamiento que tiene el público joven y adolescente a la fotografía como disciplina artística, generalmente es a través de ser espectadores por medio de las muestras, exposiciones o eventos relacionados al tema. Sin embargo, hay pocos espacios donde se llevan a cabo talleres de fotografía para este tipo de público.

Por regular son talleres dirigidos en especial al público adulto que desea conocer más acerca del tema de la fotografía o bien de la fotografía como proceso digital. La fotografía analógica ha ido tomando fuerza en el país, gracias a centros especializados como diversas fototecas (Zacatecas, Monterrey, SLP, Querétaro, Pachuca, Veracruz, etc). Espacios

que tratan de promover la revalorización de la fotografía como un proceso que incluye la técnica, la ciencia, la química, lo estético, por mencionar algunos.

Por ser el país demasiado grande, existe una forma aislada de conglomerar la fotografía analógica y sus diversos procesos de forma más integral, por lo mismo el público más joven se encuentra algo alejado no sólo a la apreciación si no al disfrute y a la creación de fotografía de este tipo.

Sumado a ello, que aunque en las escuelas de nivel básico (primaria, secundaria, preparatoria) las clases que reciben de Artes y en concreto de Artes plásticas y visuales se rigen bajo un programa académico que está de cierta forma carente de forma integral con la intención del arte en ese sentido. Así mismo, el tiempo de clases de Artes en las escuelas es muy poco y el número de alumnos es excesivo para lograr captar el interés de todos los asistentes. De la misma forma las cuestiones económicas a veces no permiten la adquisición e materiales básicos no sólo para hacer fotografía, si no para cualquier disciplina de arte como parte formativa en estudiantes jóvenes. A pesar de que existen excelentes artistas mexicanos que se dedican a la docencia del arte, pasan por muchos retos y dificultades para entablar los objetivos del arte a través de la escuela y su alumnado.

Bien se ha dicho que la educación es fundamental para que una sociedad avance en muchos sentidos, la educación en el arte lo es más, ya que sensibiliza a la persona y abre panoramas en la vida de cualquier individuo.

Desarrollo

A partir de notar lo anterior en mi trabajo como docente y como profesional de las Artes Visuales, hace 4 años, decidí emprender de forma independiente mi taller de fotografía llamado “Foto Asteroide”. Adaptando el espacio donde

habito en un lugar que tuviera a la mano un pequeño cuartoscuro donde de forma personal en ratos libres que tengo de la escuela donde trabajo, desarrollo mis proyectos personales de propuesta plástica y fotográfica. Tal es el caso de revelar rollos, imprimir fotografías en papel, etc. Todo con recursos personales, es decir, me he ido haciendo de mis instrumentos como el equipo, la ampliadora, las luces, las charolas, los químicos etc.

De igual manera el tratar de generar una biblioteca especializada en temas, autores y publicaciones de fotografía analógica. Que alguien que esté interesado pueda consultar, ya que sabemos que son publicaciones algo caras y no están del todo al alcance de todos.

La inquietud de conformar todo lo anterior se da también porque cuando yo era estudiante de Artes Visuales, tuve afortunadamente buenos profesores de lo teórico y de lo práctico, y en la asignatura de fotografía siempre tuve inconvenientes de diferente índole, desde no alcanzar cupo en el grupo, hasta no ser de las mejores estudiantes porque no se me consideraba alguien que tuviera ingenio o disciplina. Sin embargo la fotografía desde que era yo adolescente llamó mi atención y pensaba que era algo muy difícil de lograr, tanto por medios, los recursos, así como los pocos espacios para acercarme a estudiarla, además de ser algo muy caro y poco accesible.

A lo largo de este tiempo en que inicié el proyecto de FOTO ASTEROIDE, he realizado algunos talleres dirigidos especialmente al público adolescente donde varias experiencias han estado presentes, ejemplifico los más destacados debido a los resultados y su relevancia:

Noviembre del 2017. Taller de fotografía Esteno-peica

Público asistente: 5 adolescentes de entre 13 a 17 años. El taller tuvo una duración de 5 horas aproximadamente. Dos de ellos de

nivel secundaria y que se enteraron del taller debido a que yo les brindé información, y los otros 3 por medio de redes sociales ya que estuve divulgando el evento. El taller no tuvo más asistentes por el espacio y sus dimensiones que eran pequeñas. Tuvo un

se proyectó los principios de la fotografía estenoica y algunos ejemplos de obra de diversos artistas actuales que la realizan. Los asistentes pudieron comprender y durante la explicación se desarrollaron dudas que surgieron en torno a la explicación.



costo simbólico de 400 pesos por persona, con material incluido en la cuota, aunque se gastó más en los materiales que de las ganancias obtenidas.

En la primera parte del taller por medio de diapositivas y proyecciones se les dio una breve introducción a la historia de la fotografía, poniendo énfasis en el descubrimiento de la misma, antecedentes de algunas civilizaciones y el desarrollo de los principios de la cámara obscura.

Conceptos básicos en este contexto. Posteriormente por medio de esquemas e imágenes

Posteriormente se procedió a explicar lo que tendrían que elaborar ellos de forma manual con el material que estaba ahí, pintura negra, papel batería, pegamento, cinta, reglas y escuadras, una caja obscura con un filtro de luz elaborado con una tapa metálica. Cada quien hizo su propia cámara estenoica.

Enseguida de eso, los asistentes pasaron a la explicación de como funcionaba el papel y el químico para revelar, en el cuartoscuro improvisado que se llevó a cabo, poniendo énfasis en el cuidado y tratamiento de los solventes, usa adecuado de guantes, pinzas,



enjuagues, etc. Así como el conocer los materiales y reconocerlos dado las condiciones de poca luz en el cuarto. Organizamos como cada uno pasaría a revelar y cargar su cámara cada que hicieran una toma. Así como el hecho de cada cual tendría que hacer sus tomas fotográficas. Entender los principios de la luz para este procedimiento. El tiempo, y demás factores también estuvieron dentro de la explicación y porque cada uno era de suma importancia.

Procedimos a que cada chico hiciera su primera toma, eligiendo algún objeto o espacio dentro de donde nos encontrábamos. Para ello, les iba guiando si tenían alguna duda al respecto, con especial atención en la luz y el tiempo. Una vez que todos llevaron a cabo su primera toma, al desenvolverse en el espacio donde nos encontrábamos, tanto interior como exterior, seguimos con el revelado, entraron de dos en dos junto conmigo y vaciamos de acuerdo a la organización previa las imágenes que habían ya sacado de su cámara

en el papel. Al ver el revelado quedaron bastante sorprendidos y emocionados. Creo que esa es una de las partes más mágicas de la fotografía y que no importa la edad, sigue causando la misma emoción a todo aquel que lo practique.

Posterior al revelado, pusimos en una mesa todas las fotografías ya reveladas conforme iban saliendo, aunque aparecían en negativo, al secarse, al hacer uso de la computadora y un programa de edición, las transformábamos en positivo y digitalizábamos la imagen. Al ver proyectada su fotografía que habían realizado, algunas correctas otras con falta de tiempo o luz o contrastes, los asistentes quedaban aún más emocionados. Pues habían creado una fotografía fuera el modo tradicional que ellos conocen, es decir fuera de dar un clic por medio de un dispositivo móvil como lo es el celular o una cámara digital. Esto provocó muchas reacciones y comentarios. El taller estuvo ameno, incluso hubo un espacio de receso para compartir alimentos y conversar un poco de situaciones personales, hubo muchas risas y diversión. Sobre todo por tratarse del público adolescente, ya que en talleres a los que yo he asistido como mayor de edad, usualmente los espacios son más serios y no son tan propicios para romper el hielo por así decirlo.

Finalmente el cierre del taller se llevó a cabo al mostrar las fotografías estenopeicas que habíamos realizado todos, con comentarios de cada uno de los participantes, de como se habían sentido, que habían aprendido, que les había gustado y que no. Y reconociendo el trabajo y la actitud de todos los presentes. Cada asistente se llevó a casa sus fotos así como su cámara estenopeica que habían elaborado, así como una pequeña guía impresa para poder en sus hogares realizar más fotografías de este tipo. Las evidencias del taller se compartieron en las redes sociales de “Foto Asteroide”, así como a ellos de forma personal

se les hizo llegar vía correo electrónico las vivencias obtenidas de ese día.

Conclusión

Aunque el público que iba dirigido este taller era solamente para adolescentes, los adultos que se encontraban cerca (es decir, papás de algunos de los asistentes y vecinos) al darse cuenta de lo que sucedía, se acercaron para preguntar acerca del taller, no sólo como observadores si no porque realmente les interesó la dinámica y el tema de la fotografía. Muy pocos habían estado tan cerca del arte en ese sentido, en la fotografía.

Por lo anterior, los adolescentes y público joven tiene mucha capacidad de asombro, emociones, sentimientos y expresiones si se les dan o acercan o se les enseña a crear de forma autogestiva, las herramientas tanto teóricas, como prácticas para generar procesos creativos y artísticos. Sin importar que no se vuelvan profesionales en el tema, por cultura general.

Se puede poner la cultura, el arte, las artes visuales o plásticas al alcance de la mano de la sociedad, sin importar su condición económica o social. De hecho este tipo de actividades pueden ofrecer un panorama menos hostil de la realidad que ya viven las personas en estos aspectos, al menos de forma momentánea o incluso en ocasiones de forma permanente. Es un bien social.

Se pudieran reforzar, cambiar o modificar, los planes y programas de estudios de las escuelas de nivel básico de las asignaturas relacionadas al área de las Artes, ya que están carentes de quienes realizan esos programas, la forma en como se estructuran están pensadas para una forma muy estándar de abordarlas, siendo que las Artes y más las visuales tienen una metodología totalmente ajena a lo que se indica en un documento oficial, se necesita de dinámica, de movimiento, de creación, de análisis, de entendimiento, de lectura, de las imágenes no sólo de forma de consumo, si no de manera sensorial y creativa. Incluso el hacer este tipo de fotografía, inmiscuye otras asignaturas como la química, la física y las matemáticas.

Se pudieran aperturar más espacios dirigidos a los adolescentes en centros culturales, museos, con talleres de fotografía para acercar al público de esta edad.

El taller no tuvo mucho impacto económico, por ser el primer taller que organicé de manera formal y por ser a modo independiente. Quizá faltó más difusión, pero la idea principal es ser más accesible. Valorar un poco la cuestión de que desafortunadamente en el mundo de hoy acceder al arte y la cultura si tiene un costo.



Pain and Pain Management

PanaPeica

Crystal Olarte

Fotógrafa documental | Guionista | productora audiovisual

IG: @crysmafl

olarte.crystal6@gmail.com

Elías Rangel

Ingeniero de Software | Fotógrafo

IG: @ptypinhole

ptypinhole@gmail.com

Panamá

PanaPeica nos muestra nuestra tierra, autora de vida, de raíces, verdes y luz, y nos ubica en nuestros orígenes teniendo los más puros encuentros con sus formas y texturas naturales.

Las líneas rectas y diagonales, así como curvas, nos llevan a puntos de observación privilegiados para disfrutar del paisaje que nos ofrecen los campos rurales.

Nos hacen preguntarnos las historias que estas tierras contarán o más bien, nos hacen contar algo de ellas.

Ciertos objetos de cotidianeidad rompen la naturaleza y aparecen en el paisaje para traernos al poco desarrollo que podemos encontrar en ella.

En contraste, PanaPeica también pasea al espectador por la historia de un istmo panameño que involucra la arquitectura colonial

y americana, su simpleza y complejidad; la unión entre 2 mundos que logra la ingeniería; la cotidianidad de los días presentes y el arte que encierra la ciudad, que, aunque pequeña en dimensiones, guarda en cada rincón secretos de un pasado.

La historia de nuestro país, Panamá, se construye con una herencia rica en una variedad de culturas, y que en nuestro presente observamos los vestigios de las ocupaciones de ciudadanos extranjeros.

Los ventanales y las puertas están siempre abiertas e invitan a la curiosidad por un pasado no muy lejano.

Sus plazas, calles, cafés, edificios reciben además a la fotografía análoga en sus espacios abiertos, bañados por la luz del trópico, acogidos por el calor tanto de la época de verano como de lluvia.

Perú

La poética del material como detonante creativo

Fragmentos de imágenes latentes

Damaris Rubí Romero

Artista visual interdisciplinaria | Fotógrafa experimental
Perú

Imagen Latente: Una imagen invisible pero real que se produce sobre el papel fotosensible expuesto a la luz. La imagen latente invisible se vuelve visible luego de un proceso de revelado.

El proceso del quimigrama está muy relacionado a procesos pictóricos con la singularidad de la función y reacción de los materiales que la componen, como: el químico revelador, el papel fotosensible, la luz, el tiempo, etc. Cada uno de estos, nos cuenta algo de forma poética. Muchas veces la simple contemplación de la imagen y proceso nos son necesarios, pero otras veces los materiales y sus procesos pueden ser aprovechados para crear un diálogo narrativo sobre la problemática o temática de nuestra obra. En este sentido no sólo los procedimientos técnicos componen una sinfonía, sino las experimentaciones, variantes y errores de los materiales fotosensibles.

Esta propuesta, desarrolla un discurso sobre la poética del material a través de la presentación de la serie de quimigramas realizados para el proyecto de "Fragmentos de Imágenes Latentes", narrando sobre las experimentaciones, procesos asociados a la pintura, para concluir en la importancia de la poética del material como detonante creativo cuando se trabaja con la luz.

El quimigrama se apoya en la práctica del dibujo para crear imágenes develando fragmentos de sombras a través del "quimi/químicos y grama/escribir" dibujar con químicos fotosensibles. Se rescata el papel fotosensible velado; es decir, un papel cubierto de sombras e imágenes latentes sobre expuestas, para dibujar con el líquido revelador. El caos que genera la oscuridad, puede construir y la sombra puede dibujar.

En esa contemplación, se revela sólo fragmentos de imágenes latentes con las líneas de dibujo, dejando ver entre las sombras un quebrantamiento majestuoso que produce texturas y capas de paisajes, por medio del revelador danzando al ritmo del tiempo. El proceso, es el relato metafórico de la obra. Pues así como la luz, cubre de sombras los instantes impregnados en el papel, cada pieza deja ver un fragmento de ese instante mediante un tratado pictórico con los químicos fotosensibles.

"Existen escenas que quedan sofocadas por la indiferencia y veladas por la injusticia, pero sin importar cuán dura es la realidad o cuán débil suene las voces de lo menos escuchados en una sociedad en gran medida entrópica y desigual, hay una belleza que se resiste y se cuele entre los espacios del olvido, para seguir luchando usando la esperanza y quebrantamiento como protesta".









"Cielo en Diagonal"
quimigrama
40x25cm





"Cielo en Diagonal"
quimigrama
40x25cm



Solarigrafía, estereoscopía, cámara oscura y Procesos fotográficos “Alternativos”

“Rumiantes”

Manuel Limay Incil

Artista plástico

manuelimayincil@hotmail.com

<https://www.facebook.com/wilder.limayincil/>

<https://www.facebook.com/galeria.verde32>

Perú

Resumen

“Rumiantes”

El primer acto de libertad, es decir el primer acto humano, es el acto de desobediencia, el comienzo de la razón, se rompe la armonía entre el hombre y la naturaleza, Dios proclama la guerra entre el hombre y la mujer, entre la naturaleza y el hombre, este se ha separado de la naturaleza, ha dado el primer paso hacia su humanización al transformarse en individuo [...] (El miedo a la libertad – Erich Fromm)

El acto de rumiar, hace referencia a la capacidad de regurgitar el alimento depositado en el estómago para masticarlo repetidas veces, a fin de facilitar su digestión y absorber los nutrientes necesarios. Este proceso digestivo en el que se recolecta alimento anticipadamente, visualiza la inteligencia biológica de anticiparse al otro con fines de supervivencia. En la digestión se extrae selectivamente lo necesario para mantener la estabilidad biológica del cuerpo. Rumiar se vuelve una extracción anticipada y selectiva de aquello que el cuerpo necesita para su nutrición, a

su vez, es un acto que visualiza al cuerpo en su naturaleza biológica dependiente del otro, delata a este como ente incompleto, podemos decir entonces que; somos seres incompletos desde la concepción, - nos articulamos a una otredad que sostiene y guía la configuración mórfica que conocemos del cuerpo.

Introducción

En la coyuntura actual, nuestra realidad peruana viene atravesando no solo la emergencia sanitaria, sino que a esta catástrofe se suman las innumerables denuncias por casos de violencia sexual contra la mujer. El Perú se ha convertido en un territorio en donde cada 2 horas un niño es violentado.

Nuestro país condenó a pena de muerte 3 casos de violaciones a niños. En 1970 es fusilado en Cajamarca Udilberto Vásquez tras ser acusado de violar y descuartizar a una niña de 11 años en la provincia de Chota, a la actualidad curiosamente Udilberto ha trascendido a su ejecución consolidándose como

un santo popular - debido a que no se habría llegado a determinar verazmente su culpa - finalmente este declaró que fue su hermano quién habría sido el culpable, pero decidió autoculparse para salvarle la vida.

En el imaginario de algunas familias cajamarquinas este santo se ha convertido en la esperanza mesiánica ante la fatalidad del virus covid 19, Rezos, promesas y regalos se le otorgan a cambio de bienestar y salud, rezos que ocultan la escabrosa historia de la muerte de aquella niña, una historia y memoria que fueron invisibilizadas para crear un cuerpo de fe en la figura de Udilberto, el caso delata y se asemeja a un sacrificio macabro a cambio de salvación, ¿debemos validar esto como nuevos tipos de convivencia? La búsqueda del bienestar de mi cuerpo debe construirse en el olvido de la memoria de los cuerpos martirizados?

Desarrollo

Rumiantes; plantea al ser humano como un rumiante de otro y de si mismo, en el sentido que; extraemos selectivamente lo que necesitamos del otro, es decir, lo que creemos que necesita nuestro cuerpo para completarse el día a día, para mantenerse en un estadio orgánico y configurarse en una estructura morfológica y espiritualmente idealizada.

El proyecto utiliza excremento de res, materia ya rumiada, ya extraída, ya completó un cuerpo, este , contiene restos de clorofila que han pasado por un proceso digestivo y adquirido una consistencia fotosensible al haber sido separadas de sus estructuras vegetales, estas heces se convierten entonces en soportes fotosensibles, la clorofila ha sido foto-sensibilizada en un acto de rumia - y son el elemento básico para configurar y dar existencia a la memoria de cuerpos rumiados, invisibilizados, evaporados. El proceso digestivo de la res es entonces el símbolo del

consumismo interesado de los cuerpos hacia otros cuerpos.

-Rumiar, es nuestra búsqueda diaria por completarnos-

El proyecto revela fotografías de víctimas de rumiantes - casos puntuales de feminicidios en el territorio peruano - como un acto de reforestar la vida con memorias que deben ser latentes el día a día en un territorio en donde cada dos horas hay una víctima de violencia sexual. El acto de revelar fotografías en estas superficies, es también un acto de adaptarse a los cambios, a echar mano de lo último para sobrevivir.

Mi acto resiliente es un acto por reforestar la vida visibilizando cuerpos anónimos - rumiar lo rumiado para entender las dependencias del cuerpo.

Conclusiones

La búsqueda de superficies fotosensibles sigue latente, el soporte digital no ha sido un borde- esto nos lleva a pensar en la maleabilidad como capacidad intrínseca de la fotografía, no existe un inicio ni un final, solo posibilidades y variables. Si hay luz, del otro lado hay sombra.

Este proceso fotográfico - investiga como los cuerpos se rumian el uno del otro -cómo nuestros cuerpos incompletos interrumpen la biología del otro cuerpo, nos rumiamos a nosotros mismos desde la concepción - llegado en algunos casos a quitarnos la vida.

Nuestras configuraciones mentales, a su vez, también son procesos necesarios que el cuerpo articula para desarrollarse, una biología de la memoria que tiene que configurarse en imágenes para entrar a este y completarlo -el asunto es cuando estas causan conflictos en el cuerpo y lo atosigan-.

Referencias

Udilberto Vásquez Bautista | Facebook

El asesino que murió fusilado en 1970 y hoy es un santo popular: Udilberto Vásquez

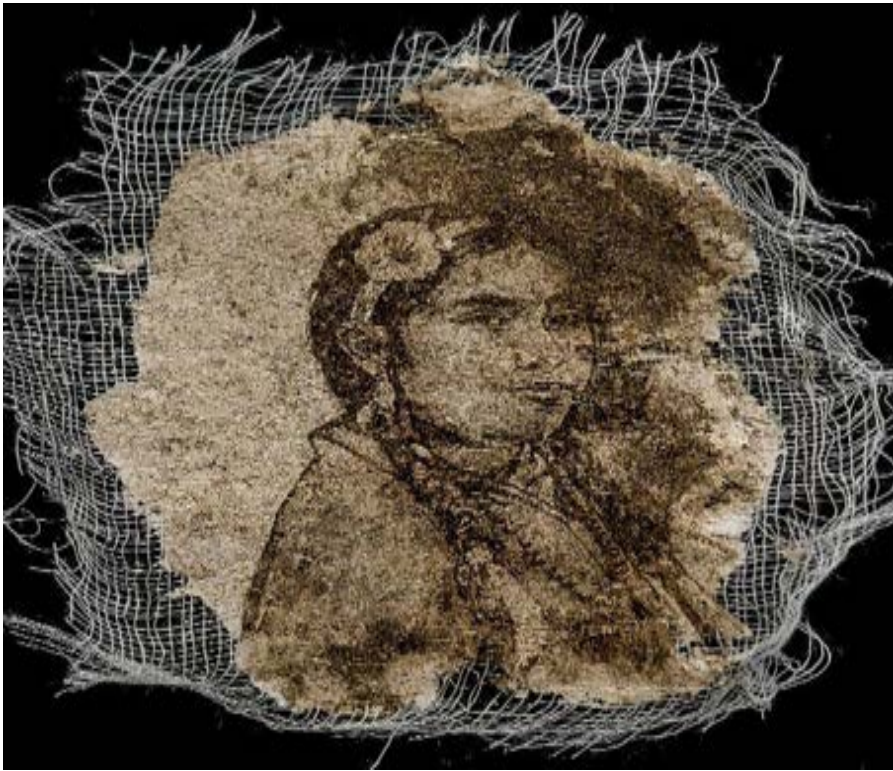
Bautista | ARCHIVO-ELCOMERCIO | EL COMERCIO PERÚ

Milagroso Udilberto Vásquez HD Película de Hector Marreros - YouTube



Ilustración 1 Santo Udilberto Vásquez Bautista

FRANCISCA
Víctima del caso Udilberto – 1966 – Chota Cajamarca.



Niños NN
LIMA Perú 2019



CAMILITA
Lima - Perú 2019



Kelly
Lima - Perú 20219



EYVI
Lima 2019



JUANITA
Cajamarca 2019

La fotografía estenopeica como herramienta para el fortalecimiento de una cultura visual colectiva en diversas comunidades de aprendizaje

Julio Blones Borges

Biólogo-Ecólogo

Docente Investigador, educador ambiental

mingyarb@gmail.com

IG: @blonespinhole

Facebook: Pinhole de Venezuela

Venezuela

Resumen

La fotografía a lo largo de la historia ha tenido un papel preponderante como instrumento para indagar, visualizar y atestiguar aspectos sociales, económicos, políticos y ecológicos significativos de la humanidad. Por otra parte esta, va mucho más allá de su propia valoración artística, y puede actuar como herramienta para investigar la memoria visual colectiva que determinan desde los diversos imaginarios, los procesos de socialización y de comunicación a través de un lenguaje visual. De aquí que surge la necesidad en fortalecer la cultura visual colectiva, por medio de la técnica conocida como “Fotografía Estenopeica”, para promover diversas transformaciones sociales con la participación activa de los miembros de las comunidades de aprendizaje involucradas, impulsando su autoreconocimiento. De manera que el desarrollo de una cultura visual en entornos cotidianos a

través de registros fotográficos, realizados por los propios miembros de las comunidades, conferirán un impacto determinante en la construcción social colectiva de su cultura y memoria visual, donde la acción participativa y protagónica será fundamental para el logro de cambios significativos en su realidad.

Introducción

La abundancia de imágenes que caracterizan nuestras sociedades hace que se registren, en distintos soportes y formatos, una gran cantidad de eventos, cotidianos y extraordinarios, en los cuales parece no haber contrastes entre unos y otros.

En la actualidad debido al gran auge en el ámbito digital, consumimos desaforada, adictiva e incontrolablemente imágenes que otros producen también en proporciones que sobrepasan hasta las capacidades de procesamiento y almacenamiento, trastocando las

nociones de memoria, documentalismo, huella, entre otras tantas, que sustentaban las funciones y fines de las imágenes.

Es aquí donde es pertinente que las etapas de producción, difusión, consumo y circulación estén mediadas por un proceso que implique pensar y leer la imagen, en otras palabras fortalecer nuestra cultura visual a fin de distinguir, clasificar y optar. De modo tal que, así como aprendemos a escribir y leer como procesos inseparables y prácticamente simultáneos, debemos aprender a leer la imagen, interpretarla, contextualizarla, contrastarla, dudar de ella para, finalmente, apropiárnosla o no.

Por lo antes expuesto se hace oportuno impulsar procesos formativos en espacios comunitarios cotidianos a fin de rescatar y valorar la cultura y lenguaje visual a través de la fotografía participativa, mediada en este caso por la fotografía estenopeica, para que los mismos se orienten a fortalecer la memoria visual del colectivo.



En nuestro caso, trabajamos con tres comunidades de aprendizaje; la primera constituida por trabajadores de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, conformada por parte del personal obrero,

administrativo, docente. La segunda comunidad de aprendizaje la constituyó un grupo de niñas y niños pertenecientes a un campamento de verano y por último una comunidad de aprendizaje constituida por un grupo de fotógrafos aficionados. Al final esta experiencia se presentó como una interesante oportunidad para indagar y desarrollar un lenguaje y cultura visual, acorde con los intereses o necesidades de los miembros involucrados en el proceso. Por otra parte esta experiencia también resultó ser innovadora e inclusiva para estos grupos sociales.

Antecedentes

Mendoza sin fecha, en su ensayo “La fotografía estenopeica como herramienta de aprendizaje” dirigido a alumnos de fotografía, señala que las actividades prácticas relativas a la fotografía analógica o fotoquímica, como es el caso de la fotografía estenopeica y sus procesos kinestésicos, promueven la creación del conocimiento ya que el alumno experimenta a través de la práctica el proceso manual de la generación de sus imágenes, con lo cual puede verificar la reacción de los materiales fotosensibles y analizar estos resultados, con lo cual los conceptos abstractos de diafragma, exposición y distancia focal se vuelven tangibles y reales.

En cuanto a la aplicación de los diversos conceptos básicos y su práctica, desde la fotografía estenopeica, Turbio en el 2005 señala lo siguiente:

Construir una cámara nos permite entenderla desde adentro y prefigurar qué tipo de imagen se obtendrá. Yendo un poco más lejos, podremos decidir qué imagen queremos, para luego construir la cámara que la produzca. Esto nos permite empezar a pensar el sistema fotográfico desde otro lugar –otro punto de vista– Un nuevo sistema en el que, por ejemplo, el material de registro no tiene por qué estar en una posición predeterminada con respecto al



elemento formador de la imagen; un sistema dónde pueden convivir imágenes con distintos puntos de vista en una misma toma o... lo que nos animemos a pensar: el fotógrafo construye la visión de la cámara, en lugar de adaptarse a ella. Es en esta instancia dónde se empieza a poner en juego el conocimiento.

En relación al empleo de la fotografía estenopeica como medio para empoderar a jóvenes en situación de vulnerabilidad, entendiendo el empoderamiento como ese proceso mediante el cual el participante se sabe portador de habilidades y cualidades que le permiten surgir y manejar diferentes situaciones de su vida. En 2010 Ramírez y Vidales, plantean reconocer los significados ligados a la práctica de la fotografía estenopeica en el marco del empoderamiento y construcción de sentidos de vida en un grupo de jóvenes en situación de desplazamiento en un barrio en la zona rural del municipio Soacha Colombia.

Al final los jóvenes involucrados en el proceso formativo, percibieron a la fotografía como un elemento comunicativo, artístico y de expresión que les permitió colocar a otros individuos en el mismo espacio que ellos. Estos jóvenes manifestaron un significativo interés en visibilizar a su comunidad y cambiar las condiciones bajo las cuales habitan, con lo cual se denoto un proceso de empoderamiento.

En 2016 Ventura a través del proyecto “Fotográfico Pinhole Verte MirArte”, en Lima

Perú, plantearon el desarrollo de la práctica fotográfica analógica como lo es la fotografía estenopeica o pinhole como una herramienta didáctica orientada a desarrollar la inteligencia racional y emotiva así como el pensamiento crítico y reflexivo relativa a la generación de la imagen fotográfica en niños niñas y adolescentes en situación de bajos recursos económicos. Con lo cual al final se destacaron el desarrollo de habilidades narrativas en dichos beneficiarios a través de la creación de historias por medio de la fotografía, despertando capacidades críticas y reflexivas

Problemática

Actualmente debido a la masificación digital de la fotografía, la mayoría de los usuarios

desconocen los principios fundamentales precursores del hecho fotográfico, sumado a la producción o generación descontrolada de imágenes digitales, las cuales saturan las capacidades de procesamiento y almacenamiento, influenciando de manera directa las nociones de memoria, documentalismo y huella, entre otras tantas, que al final estructuran parte de la cultura visual del colectivo.



Por lo cual se hace pertinente, generar espacios formativos donde se propicie actividades teórico-prácticas, relativas al desarrollo



Imágenes (arriba)¹, (abajo)²

¹ Explicación e indicaciones en referencia a la cámara oscura y estenopeica a las niñas y niños de la comunidad de aprendizaje campamento de verano UCAB.

² Elaboración de cámaras estenopeica por las niñas y niños de la comunidad de aprendizaje campamento de verano UCAB.

procesos fotográficos alternativos analógicos o también llamados químicos.

En este sentido la fotografía estenopeica o pinhole basada en la construcción de cámaras con diversos materiales (reuso) y que posteriormente captura imágenes por medio del principio denominado “cámara oscura”, la cual está constituida por un recipiente o contenedor cerrado, que no posee una lente y en su lugar la luz entra por un pequeño agujero (estenopo), frente al cual dentro de dicha cámara se dispone de un material

fotosensible (papel fotográfico o film de acetato), donde se captura una imagen latente que posteriormente se revela y fija mediante un proceso químico.

Al final todo este trascender que puede implicar lo lúdico y kinestésico, resulta preponderante en el desarrollo de un aprendizaje significativo, que afianza y fortalece la cultura visual en las personas involucradas en dicho proceso educativo.

Objetivo general

Fortalecer la cultura visual colectiva a través de la fotografía estenopeica en diversas comunidades de aprendizaje.

Objetivos específicos

Fortalecer las nociones, conceptos y técnicas básicas en fotografía estenopeica con los miembros de las comunidades de aprendizaje involucradas.

Desarrollar los procesos implícitos, a la fotografía estenopeica con los miembros de las comunidades de aprendizaje involucradas. Socializar las experiencias fotográficas estenopeicas documentales entre los miembros de las comunidades de aprendizaje involucradas.

Metodología

Este trabajo estuvo orientado bajo un enfoque cualitativo, siendo una investigación de tipo exploratoria y descriptiva, donde el instrumento estuvo representado por los registros fotográficos y anecdóticos recabados de las experiencias desarrolladas por los miembros de las comunidades de aprendizaje involucrados.

La fotografía participativa o Photovoice es un concepto creado por Wang y Burris en la Escuela de Salud Pública de la



Capturas estenopeicas realizadas por las niñas y niños de la comunidad de aprendizaje campamento de verano UCAB

Universidad de Michigan en la década de los noventa. Photovoice utiliza la fotografía como herramienta para ayudar a las personas de colectivos definidos a identificarse con su grupo, y a representar y fortalecer su comunidad, para lo cual se suele usar el término de “empoderamiento” (Martirena y Munté, 2014). En tal sentido, la fotografía participativa representa una herramienta de acción social que usa la fotografía como lenguaje, y como medio de comunicación e información sobre la realidad del grupo implicado. A la vez, la fotografía participativa es una herramienta de investigación que convierte al objeto de estudio en sujeto activo, ya que es su actividad colectiva la que define su realidad social, su respuesta frente al medio y su visibilidad.

Hallazgos

Caso 1: Comunidad de aprendizaje Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez (UNESR)

En este caso, se procedió en un inicio a promover una discusión socializada entre los miembros de la comunidad de aprendizaje

(UNESR) conformados por parte del personal obrero, administrativo y docente, en relación a los principios de la cámara oscura y cámara estenopeica o pinhole; también se abordaron temas como las características que poseen las imágenes capturadas con cámaras estenopeicas o pinhole (Figura 1). De igual forma se presentaron algunas cámaras estenopeicas realizadas por el facilitador Julio Blones y bajo sus distintos formatos. También se señalaron diferentes recomendaciones a la hora de capturar imágenes estenopeicas, según las condiciones de luminosidad y movimiento. Posteriormente se discutieron algunos puntos referentes los procesos de revelado y fijado de las imágenes capturadas bajo la técnica estenopeica en el laboratorio fotográfico. Y por último se presentaron indicaciones relativas a los tiempos de exposición y sujeción de las cámaras estenopeicas al momento de las capturas fotográficas, según las condiciones de luz, para las cámaras que se elaboraran en la fase práctica del taller. En una segunda parte del taller, los participantes procedieron a realizar sus cámaras estenopeicas artesanalmente, a partir de latas de refresco que llevaron previamente al taller, utilizando materiales de oficina como tijeras, marcadores, tirro, cinta





negra para electricidad, agujas y pinceles (Figura 2.). Una vez elaboradas las cámaras estenopeicas por los participantes, procedieron a llevarlas al cuarto oscuro para colocarle los respectivos papeles fotosensibles a cada una de las cámaras estenopeicas, para luego llevarlas a sus casas y en el transcurso de la semana, realizar los registros fotográficos cotidianos que los participantes consideraron significativos.

Por último los participantes, lograron observar a través de una cámara oscura artesanal elaborada con materiales de reúso, la cual se utilizó en las áreas externas del instituto para que observaran el efecto de imagen invertida que se genera en este tipo de dispositivo (Figura 3.). Al final los participantes manifestaron verbalmente frases emotivas de satisfacción por el desarrollo del taller y el hecho de ser incluidos en el proceso formativo, además expresaron sensaciones de asombro, alegría y gusto por las imágenes logradas con este dispositivo.

El taller de fotografía estenopeica o pinhole, demostró ser una experiencia donde lo kinestésico y lúdico promovió expresiones emotivas, además de posicionarse como una intervención pedagógica importante, en el desarrollo de un aprendizaje significativo y por descubrimiento, relacionados a los orígenes de la fotografía y la motivación para la

creatividad e ingenio en las artes gráficas, entre los participantes y facilitadores.

Caso II: Comunidad de aprendizaje Campamento de Verano de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB)

La comunidad de aprendizaje campamento de verano UCAB, estuvo conformada por niñas y niños con edades comprendidas entre los 7 y 12 años de edad. En un principio se compartió con los jóvenes una presentación en diapositivas y un video explicativo de los principios básicos en la cámara oscura y este-



nopeica (Figura 4). Posteriormente las niñas y niños procedieron a la construcción de sus cámaras estenopeicas con latas de gaseosas utilizando materiales de oficina como tijeras,

marcadores, tirro, cinta negra para electricidad, agujas y pinceles. (Figura 5) Luego las cámaras estenopeicas se llevaron al cuarto oscuro y con ayuda del facilitador Julio Blones se procedieron a cargarlas con papel fotográfico fotosensible Ilford B/N.

Las niñas y niños se dirigieron a diversas áreas de la Universidad (UCAB) para realizar sus capturas estenopeicas según sus intereses (Figura 6). Posteriormente pasaron al cuarto oscuro en compañía del facilitador Julio Blones para revelar y fijar los negativos de las imágenes realizadas.

En este caso las expresiones y comentarios de asombro y alegría al ir apareciendo las imágenes latentes en los papeles fotográficos fueron determinantes.

Al final el taller de fotografía estenopeica inserto en las actividades del campamento de verano UCAB, resultó ser una actividad pedagógica innovadora y significativa en el fortalecimiento de la cultura visual y fotográfica para los jóvenes involucrados, que no habían experimentado en la generación de imágenes analógicas o fotoquímicas, teniendo en un principio solo experiencias digitales a través de sus móviles y cámaras digitales.

Caso III: Comunidad de aprendizaje fotógrafos aficionados Asociación Venezolana de la Comunidad

Fotográfica y Afines (AVECOFA)

En la comunidad de aprendizaje conformada por fotógrafos aficionados AVECOFA, al igual que en las experiencias anteriores, se realizó una discusión socializada en relación a los principios de la cámara oscura y estenopeica, a través de una presentación en digital donde se abordaron puntos determinantes como: los principios de la cámara oscura, historia y concepto de la cámara estenopeica o pinhole, además algunos exponentes de este campo fotográfico. De igual forma se describieron las características particulares en cuanto a su estética que poseen las imágenes estenopeicas. También se compartieron experiencias con algunas de



Figura 8. Elaboración de cámaras estenopeicas o pinhole a partir de latas de refrescos por los participantes, comunidad de aprendizaje fotógrafos AVECOFA.



las cámaras en físico y sus distintos formatos elaboradas por el facilitador Julio Blones. Se dieron diferentes recomendaciones a la hora de capturar imágenes estenopeicas, según las condiciones de luminosidad y movimiento. Posteriormente se discutieron algunos puntos referentes los procesos de revelado y fijado de las imágenes capturadas bajo la técnica estenopeica en el laboratorio



Proceso de fotoquímico y visión por cámara oscura, participantes comunidad de aprendizaje fotógrafos aficionados AVECOFA.

fotográfico. Y por último se presentaron indicaciones relativas a los tiempos de exposición y sujeción de las cámaras estenopeicas al momento de las capturas fotográficas, según las condiciones de luz, para las cámaras que se elaboraran en la fase practica del taller (Figura 7).

Posteriormente, los participantes de la comunidad fotógrafos AVECOFA, procedieron a realizar sus cámaras estenopeicas artesanalmente, a partir de latas de refresco que llevaron previamente al taller, utilizando materiales de oficina como tijeras, marcadores, tirro, cinta negra para electricidad, agujas y pinceles (Figura 8.). Una vez elaboradas las cámaras estenopeicas por los participantes, procedieron a llevarlas al cuarto oscuro para colocarle los respectivos papeles fotográficos fotosensibles a cada una de las cámaras estenopeicas.

Luego los integrantes de la comunidad de aprendizaje fotógrafos aficionados AVECOFA, procedieron a revelar y fijar químicamente en el cuarto oscuro los negativos obtenidos de sus capturas estenopeicas; en lo cual muchos de ellos manifestaron expresiones verbales y gestos de alegría y asombro al observar cómo iban apareciendo las imágenes latentes. Paralelamente los participantes pudieron observar a través de una cámara oscura artesanal el efecto de imágenes invertidas y la estética obtenida mediante este artilugio (Figura 9.).

El taller de fotografía estenopeica propicio en los miembros de la comunidad de aprendizaje fotógrafos aficionados AVECOFA, una nueva experiencia en el desarrollo de fotografías analógicas o fotoquímicas, además de incentivar según sus comentarios en la experimentación y desarrollo de este tipo de fotografía analógica alternativa, como actividad innovadora en su campo fotográfico y de sus futuros proyectos narrativos visuales.

Conclusiones

El taller de fotografía estenopeica o pinhole para la comunidad de aprendizaje UNESR, resultó ser una experiencia de inclusión, convergencia, encuentro, discusión y aprendizaje significativo entre los diferentes gremios (obreros, administrativos y docentes)

en relación a la imagen fotográfica y su impacto en su memoria y cultura visual desde lo colectivo.

Para la comunidad de aprendizaje conformada por las niñas y niños del campamento de verano UCAB, el taller de fotografía estenoipeica o pinhole, implicó el desarrollo de un aprendizaje significativo y por descubrimiento en el área fotográfica y de su memoria y cultura visual en colectivo, mediado desde lo kinestésico y lúdico de este didáctico y asertivo proceso educativo.

Para la comunidad de aprendizaje de fotógrafos aficionados AVECOFA, esta experiencia didáctica, sirvió para reforzar y ampliar sus conocimientos y experiencia fotográfica, además de fortalecer su memoria y cultura visual, desde esta práctica alternativa que implicó el desarrollo de nuevas visiones, estéticas y discursos visuales, a través de este taller en fotografía estenoipeica.

Al final, las actividades formativas enmarcadas en el taller de fotografía estenoipeica o pinhole, se concretaron en una experiencia educativa asertiva y determinante, mediadas por un aprendizaje significativo y por descubrimiento, para el reforzamiento de la memoria y cultura visual colectiva entre los miembros de las comunidades de aprendizaje involucradas.

Referencias y/o bibliografía

Martirena, C. y Munté, A. (2014). *Fotografía participativa, ¿una herramienta de empoderamiento?* Universidad de Barcelona.

Mendoza, M. (sin fecha). *El agujerito sin fin. La fotografía estenoipeica como herramienta de aprendizaje.* Universidad de Palermo.

Ramírez, J. y Vidales, R. (2010). *Empoderamiento de jóvenes en situación de desplazamiento a partir de un taller de fotografía estenoipeica.* Pontificia Universidad Javeriana.

Tubío, D. (2005). *La fotografía estenoipeica: Una técnica que incita a reflexionar sobre el medio.* Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N° VI. Buenos Aires, Universidad de Palermo.

Ventura, C. (2016). *La Educomunicación como un modelo para educar: El caso del proyecto fotográfico pinhole verte mirarte.* Universidad de Lima.

Wang, C. y Burris, M.A. (1997). *Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment.* Health Education & Behavior, 24 (3): 369-387.

Fotografía estenopeica y su pertinencia en la escena artística contemporánea

Luis Eduardo Cabrera Leal

Economista | Fotógrafo | Artista | Columnista | Docente en la Universidad Arturo Michelena

salte.veneno@gmail.com

IG: @salteveneno

Venezuela

Resumen

La fotografía estenopeica es entendida por algunos como la génesis de la fotografía, es la expresión más cercana a la cámara oscura. La avalancha tecnológica ha ido relegando a la cámara estenopeica a un espacio sombrío, donde solo unos pocos románticos se reencontran con ella.

Sin embargo, esta técnica por demás interesante, está tomando un nuevo aire en una coyuntura pandémica, e impulsada por su némesis: las redes sociales. Este empuje, a través de las propuestas de artistas y fotógrafos que retoman la fotografía estenopeica (y otras técnicas alternativas), es quizás consecuencia de la misma hipervisibilidad de la imagen a través del entorno digital. El creador de la imagen, se ha sentido motivado de tener mayor participación a lo largo del hecho fotográfico y no delegar tanto del mismo en el dispositivo electrónico de captura.

Por otra parte, también se puede inferir que el momento en el que se encuentra el arte contemporáneo, demanda este tipo de movimientos artísticos, adaptándose cómodamente a paradigmas en curso como el nomadismo cultural, la expresión artística como fuente nootrópica, el discurso de la

producción (creación artística), la reterritorialización identitaria, la desterritorialización tecnológica, y el slow culture.

Introducción

Son millones las imágenes que se generan y comparten a diario a través de los entornos digitales. Esto ha traído a colación discusiones sobre la hipervisibilidad de la imagen, explicando el exorbitante volumen de fotografías con las que somos bombardeados.

En respuesta a esto, fotógrafos autorales han adoptado técnicas – consideradas actualmente como alternativas – que le aporten un carácter más auténtico y más alejado de la estética del cliché. Entre ellas hemos podido apreciar: cianotipia, clorotipia, antotipia, lumen, qimigramas, estenopeicas, etc.

Durante la pandemia, un grupo de fotógrafos en Valencia – Venezuela, estuvimos haciendo recorridos por la ciudad realizando un registro fotográfico con cámaras estenopeicas, lo que arrojó en mi caso personal el ensayo “Valencia Anacrónica”, un registro de espacios de la ciudad que parecen encapsulados en el tiempo.

Este trabajo, trajo consigo una serie de reflexiones sobre el papel actual de la

fotografíaestenopeica en la escena del arte contemporáneo, el aporte estético, su pertinencia en el tiempo, y cuestionamientos sobre la pervivencia de esta técnica.

Releer los principios filosóficos en los que ha estado enmarcado la fotografía, discutir su vigencia. Es muy poco lo que se ha teorizado sobre fotografía estenopeica, la literatura no va más allá de lo técnico.

Entre lo poco que se ha escrito sobre esta técnica y la carrera tecnológica en el área fotográfica, quizás se generó un binomio que condenó a la estenopeica a convertirse en una especie de género fotográfico “de culto” – si es que lo podemos definir como un género per se – con una difusión escasa y silenciosa.

Sin embargo, irónicamente, a través de las redes sociales, esa maquinaria que nos bombardea de imágenes con una carga efímera y caníbal, vemos emerger a la estenopeica entre las cenizas, reuniendo adeptos con un grado de compromiso encomiable.

En medio de las discusiones sobre el arte contemporáneo en la actualidad, la estenopeica cumple con una variedad envidiable de parámetros, como esas propuestas cognitivas vanguardistas que se están haciendo un espacio importante en un entorno cultural que pareciera apostar por lo digital donde los NFT's serían la panacea.

Análisis

Estamos moralmente obligados – como fotógrafos – a cuestionar el modo “silvestre” en que viajan imágenes por los espacios digitales con un total desconocimiento de los principios estéticos y semiológicos, en muchos casos en absoluta desconexión de la ética y responsabilidad social, meramente amparadas en la trampa de la inmediatez, envenenadas con lo efímero. ¿Conocemos realmente el significante de una imagen fotográfica?

Entender qué es una imagen fotográfica, nos trae consigo el término analogón, utilizado por Roland Barthes (1961), quien incorpora este término en la fotografía señalando:

Si bien es cierto que la imagen no es lo real, es por lo menos su “analogón” perfecto, y es precisamente esa perfección analógica lo que, para el sentido común, define la fotografía.

Ahora bien, develemos el significante tras el analogón. El filósofo Jean-Paul Sartre (1940) en su ensayo sobre lo imaginario, plantea que una de las condiciones necesarias para que ocurra el proceso de imaginación es un analogón, es decir, un equivalente de percepción. Puede ser una pintura, una fotografía, un dibujo. A través del proceso de imaginación, el analogón pierde su propio sentido y lo reemplaza por el del objeto que representa. Cuando alguien ve una fotografía de un paisaje, deja de ver un papel impreso, ve un paisaje.

Y es que, desde su creación, la fotografía viene arrastrando el estigma de ser fiel testimonio de la realidad, adhiriéndose un carácter testimonial a cada imagen. Gracias a la fotografía digital y a su inmediatez, al modo en que se comparte desde los dispositivos móviles, la difusión de la información se hace prácticamente imposible de evitar, se convierte casi en un acto reflejo. Bien lo enuncia Joan Foncuberta (1996):

La fotografía se volvió ubicua, hay cámaras en todos lados. En la cúspide de esta ubicuidad, la imagen establece nuevas reglas con lo real. Tomar una foto ya no implica tanto un registro de un acontecimiento como una parte sustancial del mismo. Acontecimiento e imagen se funden.

En este punto, se ha vuelto hegemónico este enunciado. Los hechos y las imágenes resultan inseparables dentro de la psiquis colectiva. Si no está fotografiado, no sucedió.

Las fotos se van alejando de su propiedad de almacenar recuerdos, pues se adaptan

al canibalismo propio de las redes sociales, donde una foto es devorada por el impacto de la siguiente, donde las imágenes impregnadas

un sensor electrónico que reproduce una imagen a partir de unos parámetros definidos por un software.

Ilustración 1: Monolito del Libertador en Plaza Bolívar de Valencia, Venezuela.



con la efusividad del caos o violencia que denotan, se convierten en auto-afirmaciones de lo que connotan, estrategias cuya función implícita (inconsciente o no) es la generación de matrices de opinión.

La estenoica, silenciosamente, desmonta estos paradigmas. Realmente se requiere la contemplación previa, la preparación, no es un mero acto reflejo. Su estética propia genera una brecha entre la “realidad” y la obra; lo cual resulta sumamente irónico, dado que no hay mayor interacción que la luz y el material fotosensible, a diferencia de las cámaras digitales que poseen un objetivo, y

¿Pero qué fotografiamos? Afirma Alberto Sato Kotani (2005) que “la tarea de citar para sufragar las imperfecciones del texto es tan corriente como arbitraria”; una válida analogía frente a la decisión del fotógrafo de realizar cada encuadre, porque en esta decisión omite al resto de la escena, y es su arbitrariedad la que impera sobre qué capturar, qué compartir.

A partir de la interpretación que le demos al hecho fotografiado, con cada encuadre generamos un analogón, un mensaje, una reflexión, un testimonio, nos convertimos en coautores de la memoria colectiva. Asimilar esta

responsabilidad es uno de los tantos retos que los fotógrafos han de asumir en estos tiempos.

Dentro del corolario de máximas universales está el “todo exceso es malo”. Algunas estimaciones indican que tan solo en Instagram se publican aproximadamente 95 millones de fotos al día. Se experimenta entonces una ceguera por saturación de imágenes, “ciegos ante la hipervisibilidad del mundo”, como lo definió el crítico francés Serge Daney.

El receptor consume tantas imágenes que prácticamente deja de analizarlas, solo las observa por mero ejercicio de repetición, sin notar que se trata de un mecanismo de auto-defensa de su psiquis que lo lleva a dejar de inmutarse. Nada se logra con ese caudal de fotografías, se vuelven “letra muerta”.

Para el filósofo francés George Bataille (1957), el exceso es también una forma de violencia porque se impone a la razón. Por su parte, la estenopeica por su ritmo de trabajo, se identifica con esta tendencia del *slow culture*, donde hay que tomarse el tiempo para crear, y esto tiene una incidencia directa en la cantidad de obras a compartir.

La fotografía estenopeica ha resurgido de una forma espontánea, sin el apoyo de la industria, y como respuesta propia de algunos fotógrafos a este entorno sumamente digital y donde reina la estética del cliché.

Parafraseando algunas reflexiones realizadas por Fernando Castro Florez durante el seminario “Hacernos pensar nuestro tiempo. Arte contemporáneo en nuestra época” – en el marco del programa *Crear el Futuro*, auspiciado por *Trasnocho Cultural*, la Sala TAC y la Embajada de España en Venezuela, y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) – encontramos algunos paradigmas en curso del arte contemporáneo donde la fotografía estenopeica encuentra un espacio, un halo que eleva el papel de la estenopeica en este momento:

La reterritorialización identitaria y la desterritorialización tecnológica, es decir, esa búsqueda del autor por su impronta a través de una menor dependencia de los medios tecnológicos. La carrera tecnológica no se detiene, y muchos son los artistas que no se pueden mantener a la par por limitaciones presupuestarias. ¿Debe detenerse su producción artística por estas limitaciones? Sería insensato. La búsqueda de técnicas accesibles y que permitan generar una impronta (autor) se hace necesario y justificado.

La cámara estenopeica se convierte en sí, en una fuente nootrópica, estimulante cognitivo, los sentidos se avocan al hecho fotográfico, el proceso por demás artesanal, demanda una atención especial por parte del autor, involucrándolo íntimamente con cada imagen.

En la actualidad, el báculo está en manos del discurso de la producción – o creación – y no es más que la dominancia de los procesos, esa necesidad artística que se reconozca la complejidad y belleza no solo de la obra, sino del proceso en sí. Sin duda, lo experimentamos a través de la estenopeica.

La invitación a la performatividad, donde la subjetividad se hiperactiva. La obtención de la obra no solo depende de un clic y unos retoques, la participación directa e íntima del fotógrafo en cada etapa del proceso, hacen que haya una carga subjetiva que impregna el resultado.

El *slow culture*, nos permite tomarnos el tiempo para pensar, crear, reflexionar, y no estar sometidos bajo el fuste de la inmediatez, con su carácter efímero.

Desacelerar los procesos, y que ello nos permita generar mejores obras, con mejor contenido.

Pareciera entonces que los fotógrafos estenopeicos no son solo unos románticos, sino unos contestatarios, artistas que desde sus humildes trincheras contribuyen a construir las bases de nuevos paradigmas del arte contemporáneo. Pero no todo puede quedar en este punto,

hay que pasar el testigo, la docencia es parte de nuestra responsabilidad social y cultural.

Reflexiones finales

Sin duda, la estenopeica ha encontrado un espacio en medio de los paradigmas actuales del arte contemporáneo. Si logra afianzarse en Museos y Galerías, dependerá de la interpretación y criterios de curadores y comisarios de arte.

Latinoamérica, ha demostrado que mantiene la tradición viva, que no es solo una cuestión de “culto”, sino una necesidad de vigencia de procesos fotográficos que no dependen de la industria y sobre todo que respeten los procesos tradicionales, como parte de una experiencia cognitiva enriquecedora no solo para el autor sino para el espectador.

El reto es y será, la pervivencia de la fotografía estenopeica. No son muchas las escuelas de fotografía que incentivan a sus estudiantes a abordar esta técnica para entender los principios básicos de la fotografía, a pesar de ser una lección absolutamente necesaria en la formación de un fotógrafo integral.

Está en nuestras manos, escribir sobre los basamentos filosóficos que envuelven a la estenopeica, porque están allí, ameritan ser escritos y reflexionados. La creación de este Ier Congreso Virtual Latinoamericano de Fotografía Estenopeica y Técnicas Alternativas es un caldo de cultivo para este fin, pues a través de la compilación de cada ponencia se logrará un tratado estenopeico latinoamericano, que trascienda la virtualidad y deje un documento para la consulta de futuras generaciones. El carácter físico-tangible de la estenopeica lo demanda.

La promoción de actividades, así como el compartir experiencias docentes, ayudará a sortear las limitaciones propias de nuestros países y lograr el diseño de actividades pedagógicas que motiven a los más jóvenes a entender la fotografía, en especial en aquellas

zonas vulnerables donde los recursos son más limitados, es parte de nuestra responsabilidad social.

Entre tanto, no podemos continuar absortos en las redes sociales, como aquellos ciudadanos de los que hablaba Séneca, sentados en el circo o en el teatro, divirtiéndonos, ignorantes de que nuestras casas acaban de arder en un incendio.

Referencias

BARTHES, R. (1961). El mensaje fotográfico. Communications.

BARTHES, R. (1964). Retórica de la imagen. Communications.

BATAILLE, G. (1957). El erotismo. Les Éditions de Minuit.

CABRERA, L. (2017). La caja negra: un ensayo sobre la hipervisibilidad de la imagen fotográfica, MéridaFoto.

FONTCUBERTA, J. (1996). El beso de Judas. Barcelona: Gustavo Gili.

FONTCUBERTA, J. (2011). La cámara de Pandora. Gustavo Gili.

OVEJERO, J. (2012). La ética de la crueldad. Anagrama.

PRADA, W., PÉREZ DAZA, J. (2016). La diversidad de la mirada. Prada Escuela de fotografía.

SARTRE, J. (1940). Lo imaginario. Losada, S.A.

SATO KOTANI, A. (2005). Cotidiano: Manual de instrucciones. Random House Mondadori.

La solarigrafía : Una particular forma de contar (y entender) los días

Taniusha Sophia Salas Kovalski

Técnica Superior Universitaria en Artes Plásticas mención Fotografía

taniushakovalski@gmail.com

IG: @ohkovalski

Venezuela

Resumen

El presente texto es esencialmente anecdótico y reflexivo referente a lo que ha sido mi experiencia en torno a la solarigrafía hasta el momento, a un año de haberme iniciado en este proceso; las sorpresas, la incertidumbre, los aparentes fracasos, las alegrías, los saberes generados y todo lo que envuelve un proceso de aprendizaje que se extrapola a la vida cotidiana y nos permite concientizar mucho de nuestro entorno (el paso del sol día tras día, su posición según la época o estación) así como aprender un poco más de nosotros/as (en la espera, desarrollando la paciencia, asimilando nuestros resultados, construyendo puentes entre lo tangible y lo digital). De esta forma, presento la experiencia solarigráfica como una forma de hacerle frente al paso de los días en un contexto tan peculiar como lo es la vida en pandemia y las cuarentenas (que han tenido lugar en diversos momentos entre 2020 y 2021).

“... Ahora nos toca la recompensa del dulce sol. Aprovechen sus rayos, y como el cielo, amigos del tiempo, abran su pecho a la luz.” El camino de los ingleses, 2006.

Inreroducción

En la vida hay veces que ciertas cosas llaman nuestra atención, pero por alguna razón, las dejamos ir o las tenemos en ese cajón del ‘después’, para retomarle cuando estamos preparados/as, cuando decidimos que llegó el momento. Esto fue lo que me sucedió con la solarigrafía. Cuando visualicé una fotografía mediante esta técnica por primera vez, quedé deslumbrada, sin embargo, en esa época no comprendía, tampoco tenía los recursos materiales y lo dejé para después.

Para entrar en contexto, la primera vez que me topé con una solarigrafía fue en Flickr, hace ya 11 años (el nombre de la fotografía es Xondra Gálvez, su usuario @xondrax, fue mi primer referente) ¡Quedé maravillada! Los colores de la foto, la luz, esa particular profundidad de campo del recurso estenopeico. Pero no entendía en qué consistía la técnica ¿Cómo un potecito o una lata podían generar una foto? ¿Cómo es que una foto tardaba tanto tiempo en ser obtenida?

¿Cómo podía registrarse el paso del sol en un papel? No comprendía y tampoco tenía los conocimientos básicos de fotografía química para hacerlo, pero esas imágenes tan particulares habían quedado en mi memoria como algo *mágico*.

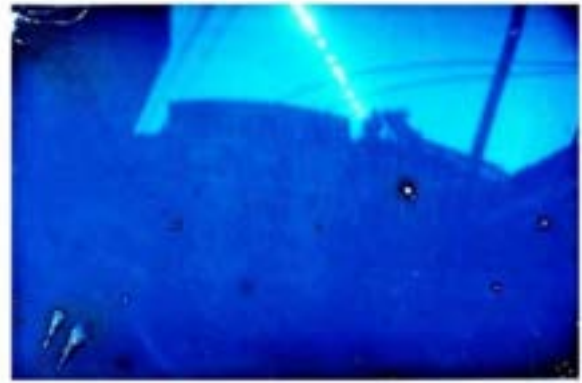
Ya para el 2017 tuve mi primera experiencia estenopeica: un curso que se llamaba “La vida por un huequito” en el Taller de Fotografía Roberto Mata (Caracas), tal curso fue el premio de un concurso y lo elegí sin saber muy bien de qué iba, sin saber que de alguna u otra forma me acercaba a comprender cómo funcionaba eso de ‘las latas y potes que podrían ser cámaras’.

Después de esta experiencia, quedé aún más maravillada.

A finales de ese año, inicié estudios en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE), en la carrera Artes

a hacer solarigrafías, como parte de mi Trabajo de Grado para titularme Técnica Superior Universitaria en Artes Plásticas mención Fotografía. Pues claro que tenía que incluir dentro del Trabajo más importante de la carrera, algo que ha llamado mi atención y ha sido un enigma intermitentemente por toda una década.

Con conocimientos y prácticas previas dentro de la maravillosa fotografía estenopeica, ya comprendía mucho mejor en qué consistía la solarigrafía. Sin embargo, una cosa es comprenderla y otra cosa asumir, entender y apreciar los resultados personales.



Mi primera solarigrafía captando el atardecer, por sorpresa, desde mi casa. Un día de octubre de 2020.

Plásticas mención Fotografía. Desde que vi el pensum de estudios, había una materia en particular que me llamó la atención como ninguna otra: Fotografía

Química para las Artes Plásticas. Dicha materia la cursé en 2018 y fue maravilloso volver al cuarto oscuro, poder entender aún más de la fotografía estenopeica a través del ensayo y error (además de otras técnicas como quimigramas, fotogramas y lumen-print).

Pero no fue sino hasta septiembre del año pasado (2020), en plena pandemia cuando por fin, por primera vez en mi vida, comencé

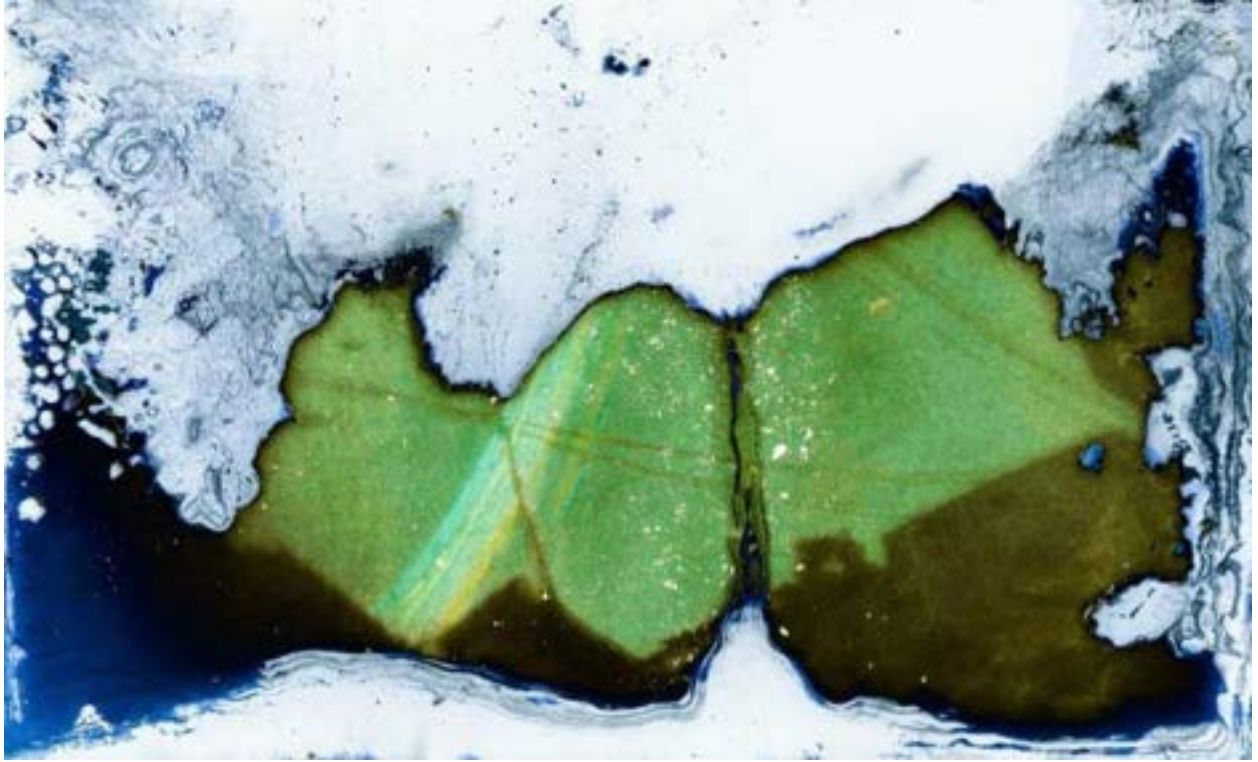
Reflexiones solarigráficas

Algo que no se experimenta con la fotografía estenopeica convencional, es el hecho de abrir una cámara estenopeica y toparte con una fotografía ya hecha, un negativo, no una imagen latente. De esta forma, destapar la cámara y encontrarte un paisaje cuyo *cielo es el piso*, (me) resulta interesantísimo, aun cuando sepa que es un principio físico dentro de la cámara oscura.

Volviendo a ese momento previo a encontrarse con el paisaje que hay sobre el papel

y dentro de la cámara, es necesario destacar las expectativas que afloran, preguntarse qué habrá quedado, esperar que sea algo increíble, así como también el pequeño miedo a que el resultado no sea algo que me sorprenda o me

¿pero el atardecer? ¡Me apareció por otro lugar! Juraba que aparecería por cierto lugar en la imagen y para nada. Apareció por otro lado. Lo que quiero ejemplificar con esto es la falta de conciencia con respecto a algo que creía



Una solarigrafía y los efectos de la lluvia. Atardeceres desde mi casa, del 21 de abril al 24 de julio de 2021.

resulte interesante, que considere que hice una mala elección del papel o ángulo. Todos esos pensamientos que surgen y finalmente se encuentran con la solarigrafía obtenida; en lo particular casi siempre necesito tiempo para asimilar el resultado. A veces la sorpresa surge cuando la positivo digitalmente, otras veces quedo maravillada desde la primera vez que la veo. Siempre trato de ser amable con mis resultados personal, no descartar nada y apreciar el trazo que el sol dibujó.

En mis primeras pruebas, en cuanto a descubrir el sol de mi cotidianidad, confirmé que entendía por dónde sale el sol al amanecer,

saber, como lo es asumir saber por donde el sol se pone al atardecer, y sin embargo, sorprenderme con el resultado, cómo la solarigrafía evidencia el aparente paso del sol y su representación bidimensionalmente.

Entre otros aspectos necesarios a destacar, algo que he agradecido mucho y me parece buenísimo en términos materiales, es el mínimo uso de recursos que amerita la solarigrafía (teniendo en cuenta que no amerita procesamiento químico): esencialmente papel fotosensible en blanco y negro y una cámara estenopeica resistente. Además de una pc o celular, un escáner y un programa/aplicación

de edición para su tratamiento digital. No por ser pocos recursos, dejan de ser un privilegio, ya que no todas las personas pueden acceder fácilmente a ellos. En mi caso, me costó mucho conseguir el papel fotosensible, ya que en mi país no se consigue en tiendas fotográfi-

de hacer el Taller de Solarigrafía con Kümei Kirschmann (IG: @kumeiaa) en julio de 2021, cuando entendí, gracias a los consejos de Kümei, que resultaba mejor editar solarigrafías en Lightroom y desde entonces, me he dedicado a practicar, obteniendo mayores gamas



Doble exposición con doble estonopo en un día de abril de 2021: amanecer y atardecer.

cas, hay que importarlo o comprarlo a personas que ya lo tengan, seguramente expirado o velado, lo cual hice. Pero una vez que lo tuve en mis manos, comenzó la alegría y el aprendizaje solarigráfico.

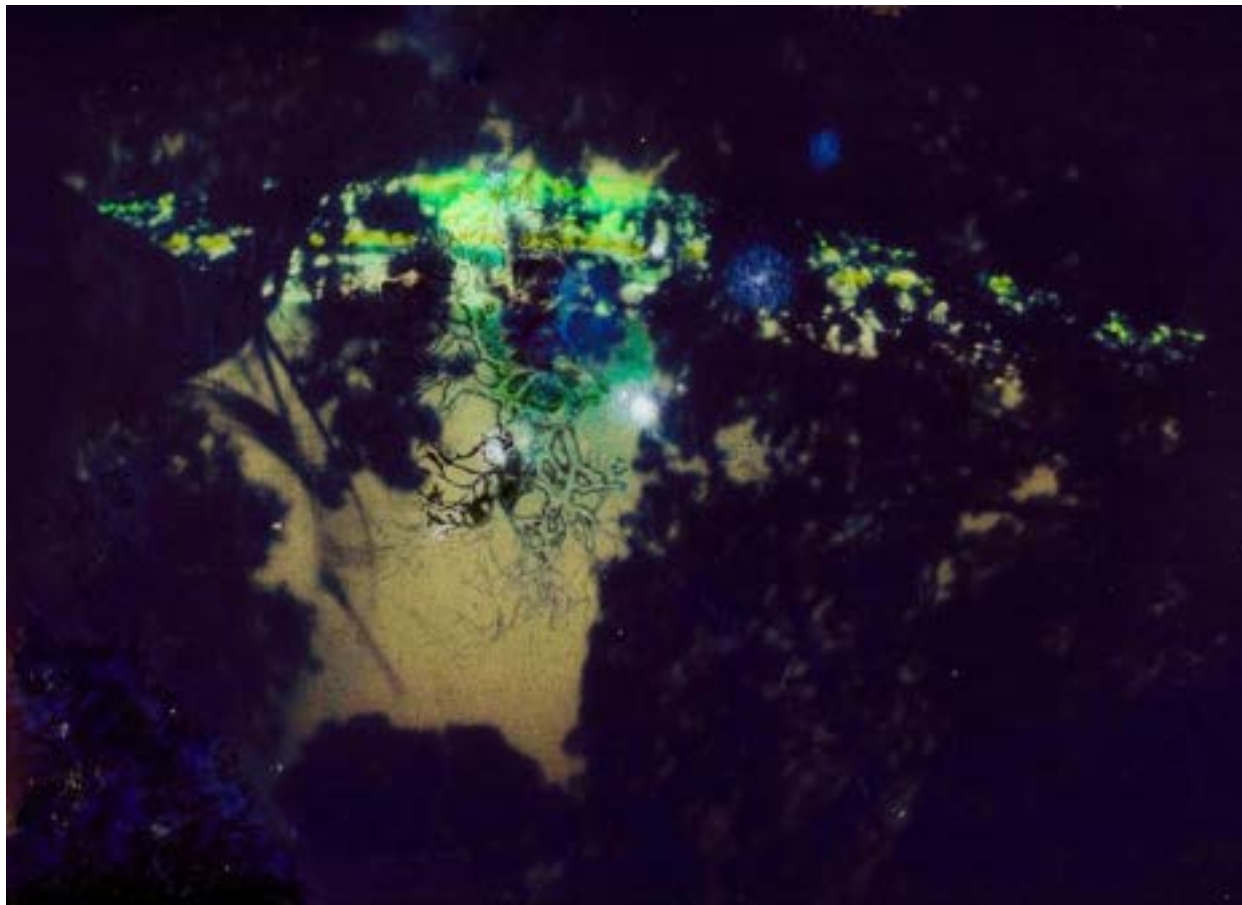
Con respecto al tratamiento digital, también representó un reto personal, comencé editando en Photoshop y no conseguía mucha variedad tonal más allá de la escala de azules y turquesas propios de una solarigrafía en negativo. No fue sino hasta después

tonales y pudiendo resaltar mejor tales tonos.

Considero que el tratamiento digital de las solarigrafías impulsa a una mayor experimentación con los recursos de edición, y a no tener una posición conservadora con respecto a la edición (ese pensamiento de evitar hacer retoques mayores), ya que un positivo digital puede ser moldeable según lo que se desee transmitir; desde la escala tonal general hasta los tonos del tránsito del sol y el espíritu experimental siempre impulsa a

probar nuevas expresividades alejadas de lo tradicional o conservador.

fotosensible, me hizo apreciar más estar en casa y poder tener el tiempo y la disposición de entender "cómo funcionaba" todo esto; ha-



Solarigrafía desde el Parque Los Caobos (Caracas). Del 30 de agosto al 19 de septiembre de 2021.

Solarigrafías en cuarentena

Sin duda, la vida en pandemia ha representado un reto, sin embargo, una de las actividades que más me ha ayudado a drenar la carga emocional que implica hacerle frente a la(s) cuarentena(s) y la ansiedad asociada a la pandemia, fue iniciarme en la solarigrafía en este particular contexto.

Entender los días como luz, el paso del sol dibujado por él mismo en un papel

ciendo pruebas día tras día, desde distintos ángulos, leyendo al respecto y buscando referentes. Poco a poco comencé a tener un poco más de consciencia sobre el paso del sol, además de tener paciencia! Y por ende, empecé a probar exposiciones más largas, de 45 días, 90, hasta 120 días.

También comencé a experimentar con doble estenopo y dobles exposiciones; especialmente en una serie de dos exposiciones en un mismo día, buscando registrar el amanecer y

atardecer desde distintos ángulos desde mi casa. Fue una experiencia divertida, sorprendente y muy didáctica para entender el paso del sol día tras día. Además de comprender un poco más cómo funciona la doble exposición en el papel fotosensible.

Con el inicio de las flexibilizaciones de la cuarentena comencé a dejar cámaras en otros lugares; en azoteas, balcones, parques, estacionamientos. En este proceso también he aprendido sobre el desapego material: dejar cámaras en el espacio público implica aceptar que una cámara se puede perder (aunque se hace todo lo posible para que pasen desapercibidas y pueda volver a ellas), que puede entrar agua de lluvia al interior de las cámaras y eso no significa que sea una solarigrafía fallida, que se pueden mover y pueden generar imágenes (aún más) impactantes, que por más que busquemos tener el control del proceso, el azar algunas veces puede intervenir y eso es bienvenido.

Sé que pude haberme iniciado en la solarigrafía en otro contexto (no-pandémico) y lo hubiera disfrutado de igual forma, pero agradezco inmensamente haberme sumergido en la magia de la solarigrafía en esta época tan particular; tener tiempo para observar, experimentar y comprender el paso del sol y cómo se representa en el papel, de aprender de tantas otras personas y especialmente, agradezco esta experiencia en un momento en el que necesitaba poder reconciliarme con el paso de los días, la solarigrafía ayudó (y ayuda) tanto con eso.

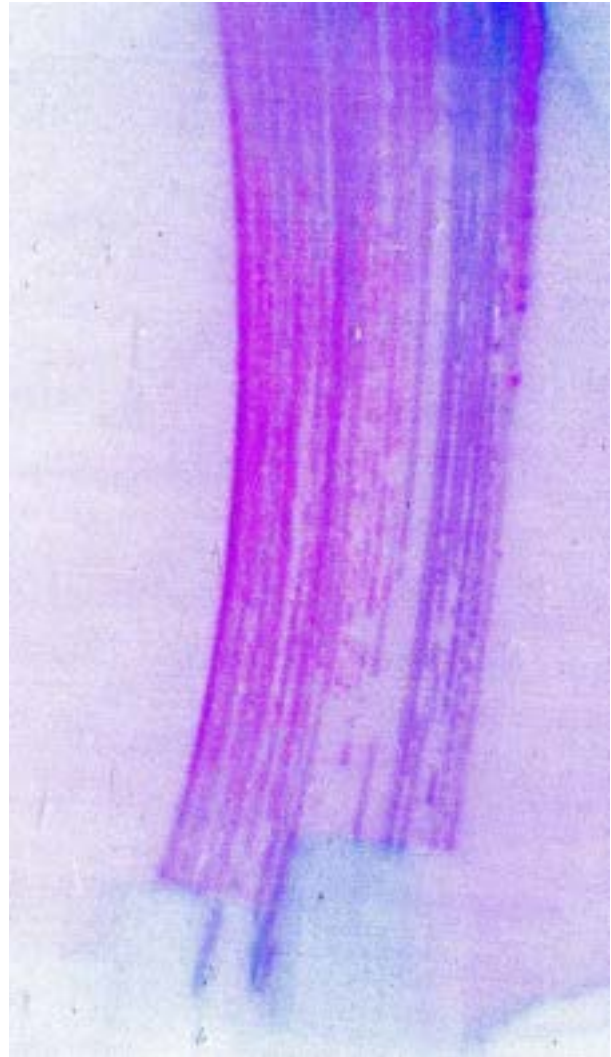
En este sentido, la solarigrafía ha sido una experiencia profundamente terapéutica, conciliadora con el paso del tiempo, socializadora, reestructurante en la relación con el error y las expectativas preconcebidas, propiciante en la construcción de saberes y la toma de consciencia del entorno solar.

"Yo soy parte del sol, como mis ojos son parte de mi.

Mis pies saben perfectamente que yo soy parte de la tierra; y mi sangre es parte de la mar.

No hay ninguna parte de mi que exista por su cuenta, excepto, quizás, mi mente: pero en realidad mi mente no es más que un fulgor del sol sobre las superficies de las aguas."

David Herbert Lawrence



Una de mis solarigrafías más extensas: del 10 de abril al 11 de agosto de 2021.

En este lapso de tiempo me gradué, viajé, di clases, aprendí y estuve con personas que son rayos de sol, como estos.

Alterna

Rómulo Peña Borges

Fotógrafo | Músico | Ingeniero

rompebor@gmail.com

Instagram: @rompefoto

Venezuela

Resumen

En 2014 realicé una exposición en una de las escuelas de fotografía más importantes del país, La ONG (Organización Nelson Garrido). “Visiones del Agujero” era el título de esta muestra de fotografías estenopeicas.

Tiempo después recibí la invitación de La ONG para participar en el blog de su web, la sugerencia era que escribiera acerca de la técnica que había presentado en mi exposición y es así como surge ALTERNA, una columna especializada en fotografía estenopeica.

El quinto artículo que publiqué en la columna se titulaba “Latin Pinhole Vol. 1” y en éste buscaba tomar el pulso a la fotografía estenopeica en Latinoamérica, a través de la participación de la región en la web de la organización PinholeDay, entendiendo al pinholeDay.org como el germen inicial, primer aglutinante, propagador y difusor de la vida estenopeica mundial.

Generé una tabla que presenta la cantidad de participantes por cada país latinoamericano desde la declaración del primer día mundial de la fotografía estenopeica en el 2001. Ya que el artículo fue publicado en el 2016, planteo hacer una actualización de la tabla para agregar la información de los últimos 5

años y poder visualizar la totalidad de la actividad (2001-2021).

El producto es un resumen gráfico, que permite cualificar y cuantificar de manera rápida y sintetizada, qué países tienen mayor o menor impacto y/o tráfico en la movida estenopeica latinoamericana, funcionando como indicador para comparar o contrastar contra otros eventos y hacer un seguimiento del estado de salud de esta técnica en nuestra región.

Introducción

En 2014 realicé una exposición en una de las escuelas de fotografía más importantes del país, La ONG (Organización Nelson Garrido). “Visiones del Agujero” era el título de esta muestra de fotografías estenopeicas.

Tiempo después recibí la invitación de La ONG para participar en el blog de su web, la sugerencia era que escribiera acerca de la técnica que había presentado en mi exposición y es así como surge ALTERNA¹, una columna especializada en fotografía estenopeica.

El quinto artículo que publiqué en la columna se titulaba “Latin Pinhole Vol. 1”² y en éste buscaba tomar el pulso a la fotografía estenopeica en Latinoamérica, a través de la participación de la región en la web de la

1 <https://laong.org/category/articulos/alterna-romulo-pena/>

2 <https://laong.org/latin-pinhole-vol-1-romulo-pena/>

organización Pinholeday, entendiendo al pinholeday.org como el germen inicial, primer aglutinante, propagador y difusor de la movida esteno-peica mundial.

Ya que el artículo fue publicado en el 2016, planteo hacer una actualización y agregar la información de los últimos 5 años para poder visualizar la totalidad de la actividad (2001-2021).

Desarrollo

Para intentar concentrar la información y poder visualizarla de una manera sintetizada, generé una tabla numérica que presenta la cantidad de participantes por cada país latinoamericano, desde la declaración del primer día mundial de la fotografía esteno-peica en el año 2001.

Llevar a cabo este objetivo requería hacer una búsqueda minuciosa en la web pinholeday.org.

Ingresando al portal, a primera vista se nota que es una web sencilla, en la parte superior de la página se encuentra el menú principal de opciones, al seleccionar Galería, la página permite entrar a la muestra del año en curso o seleccionar exhibiciones previas.

Luego de seleccionar la galería del año que se desea visualizar, se presenta un menú con diferentes opciones para explorar la participación en ese evento, pudiendo delimitar la búsqueda por países, de esta manera rastree la asistencia de las naciones latinoamericanas.

Al ingresar a la muestra de cada país, tomaba el dato de cuantas fotografías habían sido inscritas y adicionalmente copiaba el link de esa galería, esto con la finalidad de añadir el atributo de hipervínculo a cada cifra, por lo que la tabla permite observar la cantidad de participantes de cada país en un año específico y además dar acceso directo a dicha galería, convirtiéndola en una especie de catálogo donde tenemos al alcance de un

clic las exposiciones esteno-peicas que deseemos ver.

Luego de finalizada la pesquisa en la web y creada la tabla numérica, agregué una nueva información, que por un lado contabiliza la totalidad de fotografías participantes de cada país, (lo que nos deja ver las dimensiones de cada galería) y por otra parte cuantifica el aporte latinoamericano en la movida esteno-peica mundial.

Conclusión

El día mundial de la fotografía esteno-peica ha sido la excusa para el encuentro inicial de varios entusiastas y curiosos de la fotografía por esta técnica, además ha sido un semillero de nuevas propuestas, dando origen a diversos colectivos, festivales e iniciativas en muchas partes del mundo y Latinoamérica no ha sido la excepción. En la web del pinholeday.org reposa un gran archivo que

aloja muchas de las fotos de esta celebración, de esta gran galería mundial decidí extraer solo la información de los países latinoamericanos para visualizar en una tabla numérica una síntesis de la actividad en la región.

Al observar el total de participación por país, se nota la disparidad en la presencia a este evento y la marcada diferencia en las dimensiones de sus galerías esteno-peicas. Luego de percibir este hecho he decidido identificar tres grupos. Los países que tienen más de 500 participantes, los que tienen más de 50 y hasta 500 participantes y finalmente los que tienen hasta 50 participantes.

Teniendo en cuenta esta premisa o consideración, el primer grupo está conformado por Brasil, México y Argentina. Hecho que no es casual, puesto que éstos son los países más grandes de la región, tienen una tradición fotográfica arraigada, poseen una infraestructura cultural y una oferta académica más

robusta en comparación con otras naciones latinoamericanas, adicionalmente las oficinas principales de las grandes marcas de equipos y suministro fotográfico para Latinoamérica se han ubicado históricamente en estos países. Todas estas condiciones los colocan en clara ventaja de accesibilidad a material y formación en comparación a las demás naciones.

En el segundo grupo tenemos a Colombia, Chile, Uruguay y Perú, países que también tienen un peso específico en la región cuando nos referimos al mundo de la fotografía. Cuentan con diferentes instituciones especializadas y centros de educación superior enfocadas en el ámbito fotográfico, conservan acervos históricos y son anfitriones de festivales importantes en la zona. Al observar la tabla nos damos cuenta que este grupo de países han participado más de 10 años en el pinholeday.org lo que significa que han estado presentes más de la mitad de las veces desde que se dio origen a la conmemoración de esta técnica en el año 2001.

Finalmente, en el tercer grupo tenemos al resto de países, los que tan solo cuentan

con una galería de hasta 50 fotos esteno-peicas registradas en el evento, estos países son: Guatemala, Venezuela, Cuba, Panamá, El Salvador, Ecuador, Costa Rica, Nicaragua, Bolivia, Puerto Rico, Honduras y República Dominicana. Destacando que solo Venezuela y Cuba tienen un registro de participación de más de 10 años, siendo los únicos de este grupo con presencia en más de la mitad de las veces que se ha celebrado el día mundial de la fotografía esteno-peica.

Al buscar tomar el pulso a la fotografía esteno-peica en Latinoamérica a través de la participación de la región en la web de la organización pinholeday.org, se obtuvo como producto un resumen gráfico y en cierta forma una especie de catálogo que permite cualificar y cuantificar de manera rápida y sintetizada, qué países tienen mayor o menor impacto y/o tráfico en la movida esteno-peica latinoamericana y que tal vez pudiese funcionar como indicador para comparar o contrastar contra otros eventos o manifestaciones y hacer un seguimiento del estado de salud de esta técnica fotográfica en nuestra región.



EXPERIMENTALISMO / RÓMULO PEÑA



00000 Desde la década de 1980 Rómulo Peña ha llevado a cabo una investigación sostenida y compleja sobre la génesis de las imágenes, la naturaleza de la experiencia estética y el funcionamiento de los procesos visuales. Sus experimentos se han convertido ...

1.440 total views, 6 views today



DESDE ADENTRO (LA VISIÓN DEL AUTOR) / RÓMULO PEÑA



00000 Desde dentro se vive una experiencia propia de nuestros días en el ecosistema web, es una especie de conquista de territorio social virtual, pero esta sensación de la auto-reflexión visual y la imperiosa necesidad de compartir con los demás nos trae ...

1.400 total views, 2 views today



LATIN PINHOLE VOL.1 / RÓMULO PEÑA



00000 En esta oportunidad se busca tomar el pulso a la fotografía estenopeica en Latinoamérica a través de la participación de la región en la web de la organización PinholeLat, entendiendo al pinholeLat.org como propagador visual, promotor y catalizador de la ...

1.400 total views, 2 views today



CÁMARA/FOTO/LIBRO / RÓMULO PEÑA



00001 Los fotógrafos viven su mejor momento y son uno de los medios de producción de arte más utilizados por los autores contemporáneos. Los proyectos a continuación guardan estrecha relación con los fotógrafos ya que son trabajos editoriales que tienen como ...

1.070 total views, 4 views today

1 2 NEXT >

	2021	2020	2019	2018	2017	2016	2015	2014	2013	2012	2011	2010	2009	2008	2007	2006	2005	2004	2003	2002	2001	Total de participación por país (2001-2021)
Argentina	10	23	33	18	17	30	105	83	100	192	90	76	47	49	32	31	20	24	2	30	1	1013
Bolivia	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4
Brasil	21	34	123	50	233	179	233	289	297	284	273	324	432	388	588	245	204	129	189	130	22	4667
Chile	-	-	1	21	4	2	25	13	32	62	24	-	2	10	8	1	9	-	-	-	-	214
Colombia	1	1	11	34	24	44	17	38	20	28	27	1	9	9	2	28	10	45	3	36	1	389
Costa Rica	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	4
Cuba	-	-	-	-	-	-	-	1	1	3	1	1	2	1	2	2	2	-	19	-	-	35
Ecuador	-	-	-	-	-	-	-	1	3	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	1	-	7
El Salvador	1	2	3	-	-	1	1	-	-	2	1	1	-	-	-	-	-	-	1	-	1	14
Guatemala	-	-	-	-	-	1	12	6	8	12	-	-	1	4	6	-	-	-	-	-	-	50
Honduras	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
México	11	37	106	190	40	76	137	185	87	175	87	82	77	79	64	49	39	34	40	1	-	1596
Nicaragua	1	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
Panamá	1	1	-	5	5	1	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	15
Perú	-	-	-	1	-	2	1	12	3	22	-	15	13	-	1	-	1	-	1	-	-	72
Puerto Rico	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
República Dominicana	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
Uruguay	-	1	5	1	1	1	5	6	5	8	27	44	2	1	4	2	2	-	-	-	-	115
Venezuela	2	-	-	1	1	1	2	4	2	4	5	5	5	1	7	-	-	-	-	-	-	40
Cantidad de países participantes	62	57	57	60	63	78	69	70	75	74	67	70	70	62	68	60	52	43	43	35	24	
Cantidad de países participantes latinoamericanos	9	8	8	10	8	11	10	12	12	12	10	12	11	9	11	8	9	4	7	5	4	
Total de participantes	1293	1339	2033	2233	2551	2599	3450	3517	3426	3865	3386	3448	3203	2628	2943	2267	1815	1512	1082	903	291	
Total de participantes latinoamericanos	49	101	283	322	325	338	538	639	559	793	536	556	591	542	715	362	288	232	255	198	25	
% participación latinoamericana	3,8	7,5	13,9	14,4	12,7	13,0	15,6	18,2	16,3	20,5	15,8	16,1	18,5	20,6	24,3	16,0	15,9	15,3	23,6	21,9	8,6	

Zambumbia

Rómulo Peña Borges

Fotógrafo | Músico | Ingeniero

rompebor@gmail.com

Instagram: @rompefoto

Venezuela

Resumen

Mi primer encuentro con el término -estenopeica- ocurrió en el año 2006 y fue como abrir un portal de conocimiento ancestral, un contacto directo con la raíz del proceso fotográfico, la génesis de las imágenes. Desde ese momento hasta ahora la fascinación y el interés por esta técnica no han parado de crecer.

Cuando con unos amigos y mi hermano formamos el proyecto musical María Lavanda nos propusimos grabar un disco y hacer algún video, ese fue el momento exacto para realizar un producto donde se mezclarán dos de mis grandes pasiones, la música y la fotografía, e intentar llevar a otro nivel mi experiencia con la estenopeica, haciendo un video dentro de la gran y más antigua cámara.

Realizamos un par de cámaras oscuras, una donde los protagonistas éramos los miembros de la banda y otra donde solo estaban los instrumentos musicales, se tomaron centenares de fotos para realizar una suerte de stop-motion y lograr animar las escenas.

El tema seleccionado se titula “Zambumbia”, ésta es una expresión venezolana que hace referencia a combinar diferentes alimentos sin orden específico o mezclar restos de comidas de días anteriores, para servirlo en un solo plato otro día, en fin, una mezcla que siempre sabe mejor de lo que se ve y que se aleja de toda la ortodoxia culinaria.

Para completar el video se utilizaron y entrelazaron fotografías instantáneas que le terminan de dar un aire retro y ecléctico a la pieza. El resultado, un producto experimental, una Zambumbia visual.

Introducción

Mi primer encuentro con el término -estenopeica- ocurrió en el año 2006 y fue como abrir un portal de conocimiento ancestral, un contacto directo con la raíz del proceso fotográfico, la génesis de las imágenes. Desde ese momento hasta ahora la fascinación y el interés por esta técnica no han parado de crecer.

Cuando con unos amigos y mi hermano formamos el proyecto musical María Lavanda nos propusimos grabar un disco y hacer algún video; ese fue el momento exacto para realizar un producto donde se mezclarán dos de mis grandes pasiones, la música y la fotografía, e intentar llevar a otro nivel mi experiencia con la estenopeica, haciendo un video dentro de la gran y más antigua de las cámaras, la Cámara Oscura.

Desarrollo

Para llevar a cabo la idea era necesario acondicionar diversos espacios, aislarlos lo más posible de las entradas de luz y así poder convertirlos en cámaras oscuras, luego

tendríamos que hacer muchas fotos para crear una secuencia de animación, una especie de stop-motion que generara el movimiento.

Realice primeramente una cámara oscura en una habitación para fotografiar a María Lavanda ejecutando un performance estático planeado de antemano, aunque con sus improvisaciones del momento, como en el jazz. El registro estuvo a cargo de Raúl Flores, un amigo cercano de la banda.

Debido a las condiciones de luz, la mayoría de las tomas oscilaban en un rango de tiempo entre los 10 y 20 segundos por foto. Como no teníamos experiencia previa en una aventura de este tipo, habíamos subestimado el factor temperatura. Una vez que todo estuvo aislado con cinco personas en una habitación de cuatro metros cuadrados en un día soleado, como normalmente se suele tener en nuestra ciudad -que dicho sea de paso es bastante conocida en Venezuela por tener la duna más grande del país, los médanos de Coro-, nos obligó a tomar más pausas de lo pensado, sin embargo, se realizaron 192 fotografías en una sesión que duro un poco más de cinco horas.

En otra oportunidad y otro espacio se replicó la operación de la cámara oscura pero esta vez solo los instrumentos musicales serían fotografiados. Las condiciones de luz en este espacio que era mucho más grande en comparación con el primero, hizo que las tomas oscilaran en un rango de

tiempo entre los 30 y 70 segundos por foto. Se realizaron 153 fotografías en dos sesiones de alrededor de tres horas cada una. El registro de esta experiencia lo hice junto a otro miembro de la banda, Jaime Garvett.

Conclusión

El ímpetu y las ganas de ampliar la experiencia estenopeica, fue el motor para que se generara esa imagen alternativa de la banda

en una realidad al revés, unas fotosecuencias dentro de cámaras oscuras. El ADN del video.

Se podría decir que de alguna manera las formas de operar en la fotografía estenopeica estaban presentes en el espíritu de María Lavanda ya que toda la ruta de creación, grabación y producción del disco fue de manera casera o artesanal, y exigió bastante energía, así que el foco de concentración estuvo ahí y el video quedó en un segundo plano.

Tiempo después del disco las agendas de los integrantes se complicaron y no se pudo reproducir la experiencia de la cámara oscura en más locaciones como había fantaseado al principio, sin embargo junto a Jaime Garvett, percusionista de la banda, fotógrafo y finalmente el editor del video, decidimos seguir adelante con la idea pero esta vez expandiéndola, incluyendo material fotográfico que ambos habíamos hecho del grupo con cámaras instantáneas, así como también otras instantáneas que dejan ver en cierta forma, el entorno y atmosferas de la región de origen de la banda, detalles que le terminan de dar un aire retro y ecléctico a la pieza.

Este enfoque además le hizo adquirir mucho más sentido ya que el tema seleccionado se titula “Zambumbia”, ésta es una expresión venezolana que hace referencia a combinar diferentes alimentos sin orden específico o mezclar restos de comidas de días anteriores, para servirlo en un solo plato otro día, en fin, una mezcla que siempre sabe mejor de lo que se ve y que se aleja de toda la ortodoxia culinaria.

El resultado, un producto experimental, un collage, una Zambumbia visual.





The image is a screenshot of a YouTube video player. At the top, the YouTube logo and a search bar with the word "Buscar" are visible. The video itself shows four men in a room with white walls and musical instruments. One man on the left is playing a bass guitar, another in the center is playing a conga, a third is playing a smaller drum, and a fourth on the right is playing a guitar. Below the video, the title "Maria Lavanda - Zambumbia (Video oficial)" is displayed, along with "348 visualizaciones · 21 jul 2016". There are icons for likes (23), comments (0), share, and save. The channel name "Maria Lavanda" and "44 suscriptores" are shown, along with a red "SUSCRIBIRSE" button. The video description at the bottom reads "Concepto, dirección y producción: Maria Lavanda". On the right side of the player, there is a sidebar with a channel banner and a list of recommended videos.





Diégesis

Rony Vivas Arellano

ronyvivas@gmail.com

IG: @ronyvivas

Twitter: @vikingocho

Venezuela

Diégesis son fotografías Pinhole realizadas en las protestas de calle políticas en Caracas Venezuela entre el 23 de enero y el 30 de abril de 2019 negativo 35mm con cámara Holga Y Diana+ en formato 120mm en blanco y negro, bajo la óptica del documentalismo subjetivo.

Todo el trabajo de carga y revelado de los negativos fue realizado de manera artesanal en mi casa, y posteriormente fue digitalizado y trabajado en Photoshop y Lightroom para un revelado final digital para su impresión.

Tomé la decisión de fotografiar las protestas de calle con pinhole para que la estética que genera esas imágenes plasmaran de alguna manera la forma como nos estamos sintiendo en nuestro entorno político.

Abordé las situaciones como cualquier fotoperiodista, acercándome a la acción y al hecho noticioso pero sin perseguir una imagen fidedigna sino una sensación. Las imágenes noticiosas por muy útiles que sean no registran desde mi punto de vista, la angustia que sentimos en el entorno que nos tocó vivir.

Si vemos imágenes de las protestas desde el comienzo de las primeras manifestaciones y comparamos con las del año 2019, más allá de la calidad técnica de las mismas, son muy similares. Con los mismos protagonistas, las mismas situaciones, los mismos escenarios y los mismos conflictos. Entonces aunque el tiempo esta congelado en una imagen, si las vemos en general; parecieran hablar de un

mismo momento, independientemente del año. Creo que terminan transformandose en su función semántica del momento puntual del hecho noticioso, para hablarnos de una época determinada pero de una manera muy homogénea.

Es allí en esa angustia de tratar de ver algo diferente y de proponer algo distinto, que surgió la idea de **Diégesis**. Un tiempo de sobra y lucha que parece estar en un permanente continuo y del que parece no pudieramos escapar. Este tiempo para mi es indefinición, caos, repetición y angustia.

Diégesis busca expandir la brecha entre la imagen y la realidad, para entender las sensaciones que se forman en ese espacio de la representación de la realidad.

Este trabajo estuvo expuesto desde el 7 de noviembre de 2019 hasta febrero del año 2020 en la Galería Cultura Tres y 3 de Las Mercedes, Caracas.

A propósito de dicha exposición se realizó un artículo donde se expone de manera amplia las motivaciones de **Diégesis**.

<https://prodavinci.com/rony-vivas-somos-una-sociedad-extremadamente-militarista/>

Bielelorrusia

Entre la tierra y el cielo

Diana Pankova

Bielorrusia | Invitada especial



Cámara Ondu óxó, película Kodak Estar 120
En la montañas Tatry Polonia, 09-2020





U.

U.

U.

U.

Solarigrafía en los bosques de Nueva Jersey

Jeff MacConnell

EE. UU. | Invitado especial

Durante algún tiempo he estado viviendo en un bosque en Nueva Jersey, EE. UU., y he estado usando cámaras estenopeicas durante muchos años. viviendo rodeada de árboles, y sabiendo cómo las imágenes por orificios pueden mostrar el tiempo de una manera diferente, finalmente decidí intentar hacer retratos del bosque usando cámaras hechas con simples latas de cartón redondas, en negativos de papel.

He vagado por estos bosques plantando cámaras solargraph hasta que las conocí bastante bien, pero no sabía qué esperar de estas cámaras de triple orificio. Me inspiré en lo que apareció allí y sigo haciendo más de ellos. tal vez en estas imágenes puedas ver algo del sentimiento aquí, o recordar a otros bosques que conoces, en algún otro lugar ...







Papeles fotográficos fotosensibles para la solarigrafía

Ksawery Wróbel

Lic. en Ciencias de Computación con especialización en Telecomunicaciones
Maestría en Ciencias de la Computación aplicada a Gráficos por computadora y Multimedia

www.facebook.com/theksawerywrobel

www.instagram.com/grasp_pinhole

www.instagram.com/grasp_cyanotype

EE. UU. | Invitado especial

Resumen

El objetivo del proyecto es comparar diferentes tipos de papeles fotográficos fotosensibles utilizados en una técnica fotográfica llamada solarigrafía. El proyecto contiene información sobre la construcción de los papeles y sus propiedades, y sobre la construcción de las cámaras con las que se tomaron las fotografías. Incluye, además, fotografías solarigráficas que son el resultado del estudio.

Introducción

La Solarigrafía es una técnica en la que una cámara estenopeica casera puede ser usada para exponer el papel fotográfico sensible a la luz durante un largo período de exposición. Dependiendo de la duración de la exposición, la imagen resultante muestra el camino del Sol a través del cielo desde la aurora hasta el atardecer, pero también de Norte a Sur (o viceversa) entre los Solsticios.

Cada rayo de luz en la imagen de la solarigrafía representa un día. Los rayos de luz perdidos indican que el Sol fue oscurecido por las nubes.

Este método admite el uso de tiempos de exposición muy grandes: varias semanas, algunos meses e incluso años. Luego de exponer el papel, todo el proceso químico se omite. La foto negativa es retirada del interior de la cámara, escaneada e invertida al positivo en software de edición de gráficos.

Papel fotográfico en solarigrafía.

El papel fotosensible se empaqueta de manera diferente al papel de impresora normal. Además de la caja de cartón, también se cierra en una bolsa negra hermética a la luz. Abrirlo a la luz del día da como resultado la sobreexposición y, por lo tanto, el papel dejará de servir. Cada uno de los papeles fotográficos en su estructura contiene una emulsión fotosensible (aquí es donde se crea la imagen) y un sustrato. Material fotosensible en forma de papel recubierto de una capa fotosensible de una suspensión de cloruros o bromuros de plata en gelatina. Recuerde que este tipo de papel no debe caer en manos equivocadas.

¿Cómo elegir el adecuado y en qué se

diferencian cada uno de sus tipos?

La magia de la solarigrafía es que a pesar de que usamos papel blanco y negro, obtenemos una imagen colorida. Esto se debe a que uno de los ingredientes de la emulsión fotosensible de papel es el bromuro de plata. Es una sustancia extremadamente sensible a la luz, bajo cuya influencia se oscurece en diferentes tonalidades.

Por lo tanto, sabemos que se debe utilizar papel blanco y negro para la solarigrafía. El siguiente paso será seleccionar el papel en términos de sustrato. Actualmente, se utilizan

principalmente visual y práctico.

Cuando utilizamos papel brillante en latas cilíndricas, el resultado serán numerosos reflejos. Sin embargo, cuando usamos el mismo papel, pero fijándolo sobre una superficie plana, obtenemos una foto sin reflejos. Por lo tanto, si solo usamos latas cilíndricas, y no queremos tener reflejos, podemos usar papeles mate o semimate.

A continuación se muestran dos fotografías con papel satinado. La foto de la izquierda, una lata cilíndrica, reflejos visibles. La foto de la derecha, una lata con papel plano. Sin reflejos visibles.



Papel Kodak Kodabrome II RC, b&w, brillante
Tiempo de exposición: 91 días



Papel Kodak Kodabrome II RC, b&w, brillante
Tiempo de exposición: 206 días

dos tipos de sustratos de papel fotográfico. Uno de los papeles es papel con un soporte de cartón llamado barita.

El segundo tipo de papel se cubre con una capa de polietileno (PE), el llamado papel plástico.

Además, se producen papeles con varias formas de superficie, por ejemplo, brillante, mate, semimate, sedoso, satinado, etc. Esto es

Contraste de papel fotosensible. Al elegir un papel, también se debe prestar atención a su contraste.

El papel puede tener diferentes marcas de gradación y, por lo tanto, representaciones de contraste.

Cuanto más graduado sea el papel, más contrastante tendrá. Cuanto más suave, menor será su contraste. La forma más rápida de

distinguir los contrastes es mirar el código de colores en el empaque.

Desarrollo

Mi investigación tuvo como objetivo comparar diferentes tipos de papel, en términos de soporte de papel, superficie del papel y contraste.

Para hacer fotos usé tarros redondos de aluminio, los llamo “Eye of Sparrow”. El nombre de la cámara proviene de mi apellido Wróbel, que significa Sparrow (Gorrión) en inglés.

El papel fotosensible se cortó alrededor y se colocó en la tapa del frasco, por eso todas mis fotos están recortadas en forma de círculo. Se crea así una imagen en forma de círculo, como el agujero de mi cámara.

En la prueba, utilicé 23 tipos de papeles de varias empresas, como Kodak, Ilford, Foma, Oriental.

Aquí puede encontrar la descripción exacta de los papeles www.ksawerywrobel.com/paper.

Todas las cámaras utilizadas en la prueba fueron idénticas. El tiempo de exposición es de 471 días.

Del 21 de marzo de 2020 al 6 de julio de 2021. Parámetros de la cámara:
 Tamaño negativo, círculo: 3-1/4 " (82.25 mm)
 Longitud focal: 1.025" (26 mm)
 Diámetro del agujero: 0.008" (0.2 mm)
 Espesor de lámina: 0.0015" (0.4 mm)

Conclusión

Todos los negativos se han escaneado y convertido. Las imágenes obtenidas son positivos en bruto en los que no se realizó ninguna edición.

Podemos ver que todos los negativos son muy diferentes entre sí. Los colores de las fotos positivas también son muy interesantes.

Cabe destacar que algunos de los papeles dejaron de producirse hace varios años. En el experimento, solo los papeles Foma son papeles nuevos. Afortunadamente, en la solarigrafía no importa mucho si el papel tiene hongos o no.

Debo enfatizar que mis fotos solarigráficas nunca han tenido un tiempo de exposición tan largo. 471 días es un tiempo de exposición realmente extremo. Por tanto, podemos notar que se han quemado algunos papeles. El papel tiene un efecto de sobreexposición. La mayoría de los papeles de barita parecen estar quemados. Por lo general, mis fotos se iluminan durante medio año o un año completo. Siempre trato de obtener la gama completa de sol desde el solsticio de verano hasta el solsticio de invierno o viceversa. Pero en este experimento, quería ver qué pasa con el papel después de un tiempo de exposición tan extremo. Afortunadamente, ninguno de los papeles resultó dañado por el clima durante una prueba tan larga.



Actualmente estoy en medio de otra prueba en la que comparo más de 50 tipos diferentes de papeles. Estas fotos estarán iluminadas durante medio año y el efecto debería aparecer a principios del próximo año. Espero que el resultado también sea impresionante.

Para todos, la solarigrafía puede significar algo diferente. Algunas personas ponen

énfasis en la nitidez de la foto. Otros, en los efectos de color interesantes. También, hay personas a las que les gusta cómo la madre naturaleza interfiere con nuestra solarigrafía. Debido al hecho de que estas fotos están inundadas, mojadas, con emulsión dañada, se vuelven extraordinarias y únicas.

Personalmente, me gustan los colores únicos en mis fotos. Ésto me inspiró a realizar esta prueba.

Estaré muy contento si este experimento les sirve a los nuevos fotógrafos para los que la solarigrafía se ha convertido en una aventura extraordinaria, como en mi caso.



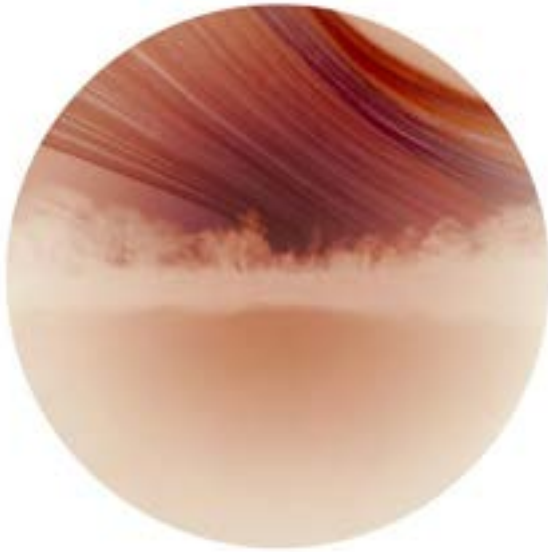
Una foto que muestra la ubicación de las cámaras estereopicas durante la exposición.



Una foto que muestra la vista fotografiada.

1

Kodak AZO GLOSSY



NEGATIVO



POSITIVO

2

Kodak POLYMAX Fine-Art GLOSSY



NEGATIVO



POSITIVO

3

Kodak POLYMAX Fiber GLOSSY



NEGATIVO

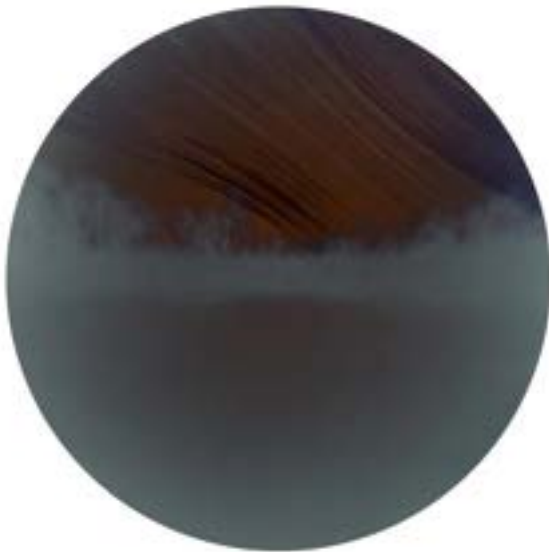


POSITIVO

| 337 |

4

Kodak POLYMAX II RC GLOSSY



NEGATIVO



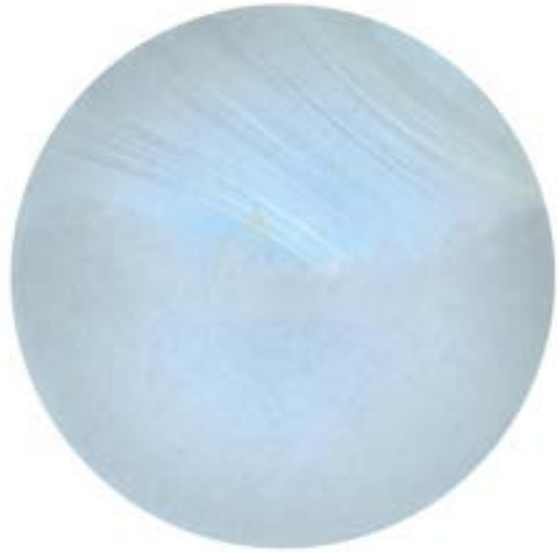
POSITIVO

5

Kodak P-MAX Art RC DOUBLE MATT



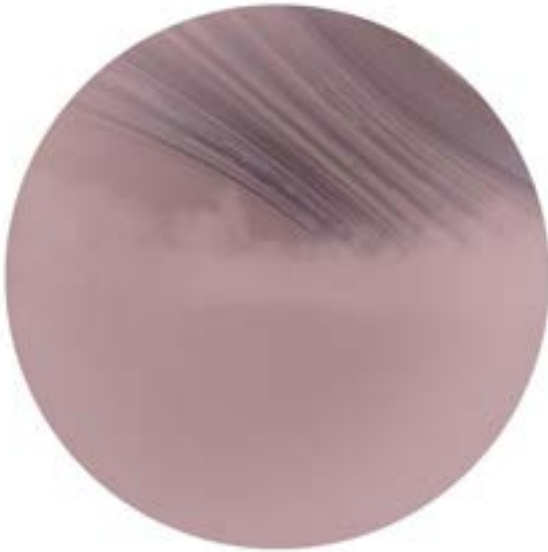
NEGATIVO



POSITIVO

6

Kodak KODABROMIDE F3 GLOSSY



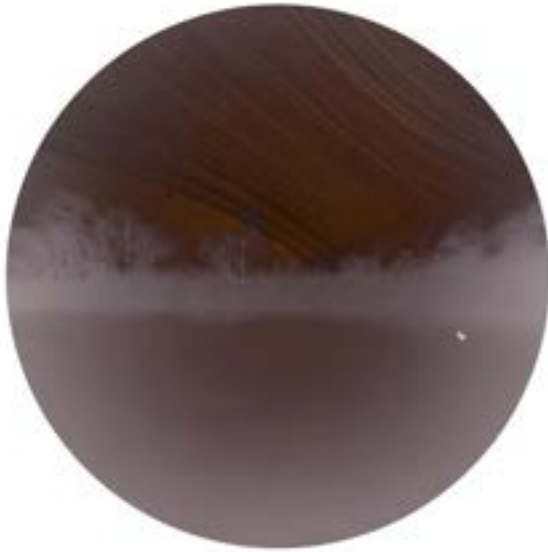
NEGATIVO



POSITIVO

7

Kodak KODABROME II RC LUSTRE



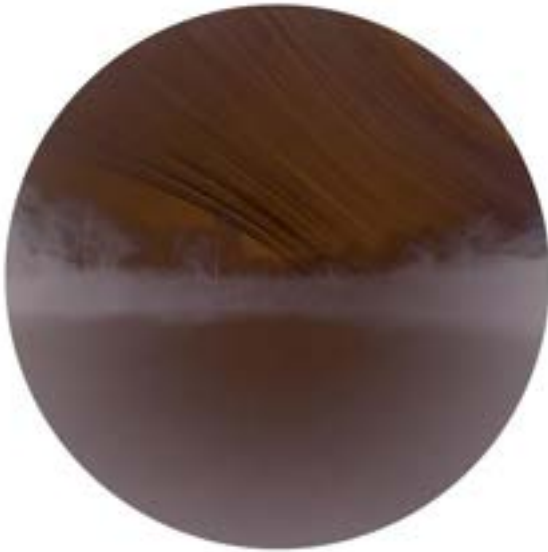
NEGATIVO



POSITIVO

8

Kodak KODABROME II RC GLOSSY



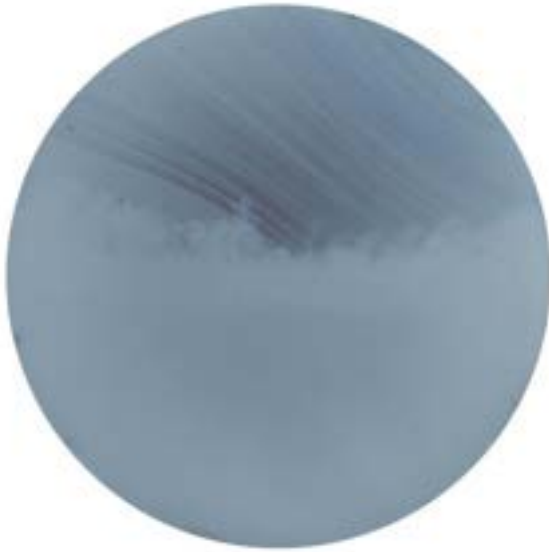
NEGATIVO



POSITIVO

9

Kodak POLYFIBER SEMI MATT



NEGATIVO



POSITIVO

| 340 |

10

Kodak POLYPRINT RC GLOSSY



NEGATIVO



POSITIVO

11

Kodak PANALURE SELECT RC GLOSSY



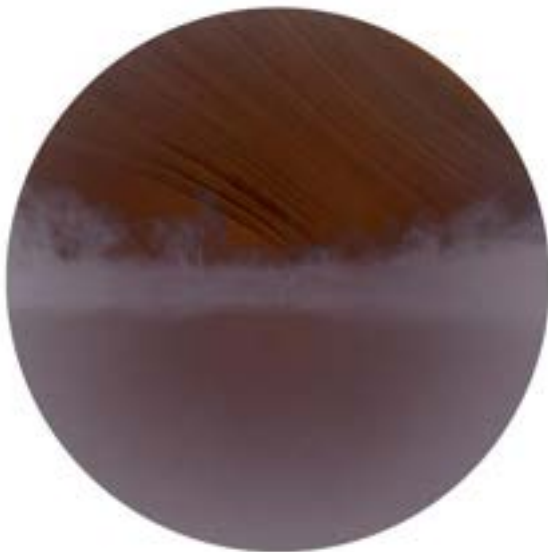
NEGATIVO



POSITIVO

12

Kodak POLYCONTRAST Rapid II RC GLOSSY



NEGATIVO



POSITIVO

13

Kodak POLYCONTRAST III RC SEMI MATT



NEGATIVO



POSITIVO

14

Kodak POLYCONTRAST III RC GLOSSY



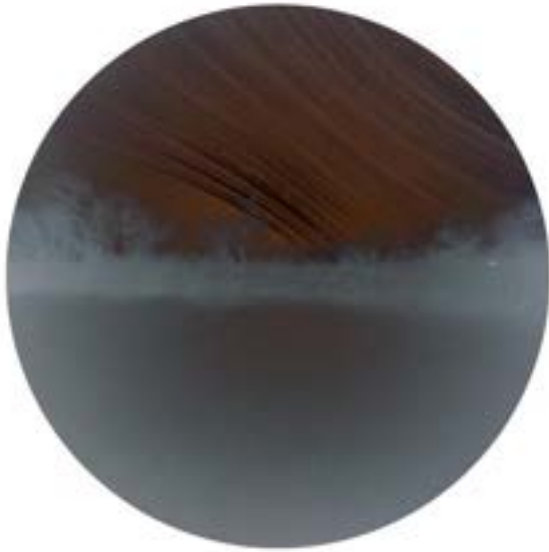
NEGATIVO



POSITIVO

15

Kodak POLYCONTRAST IV RC GLOSSY



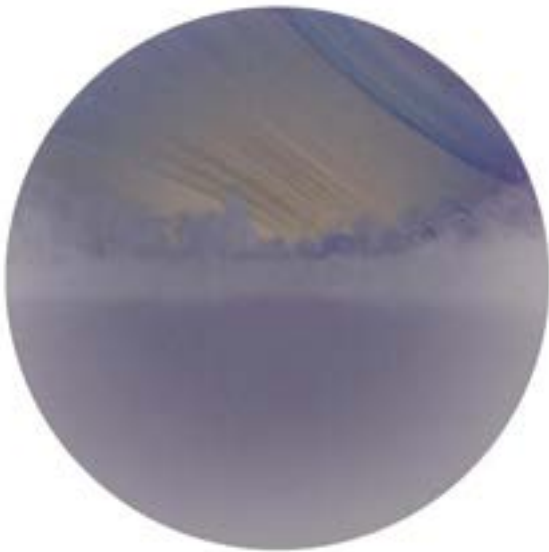
NEGATIVO



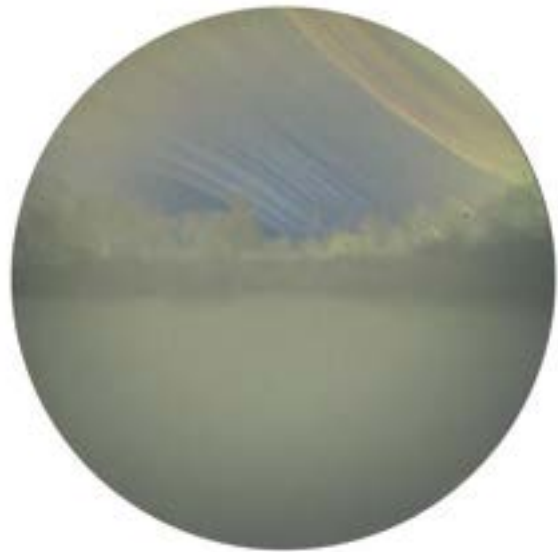
POSITIVO

16

FOMA FOMASPEED SP 311 GLOSSY



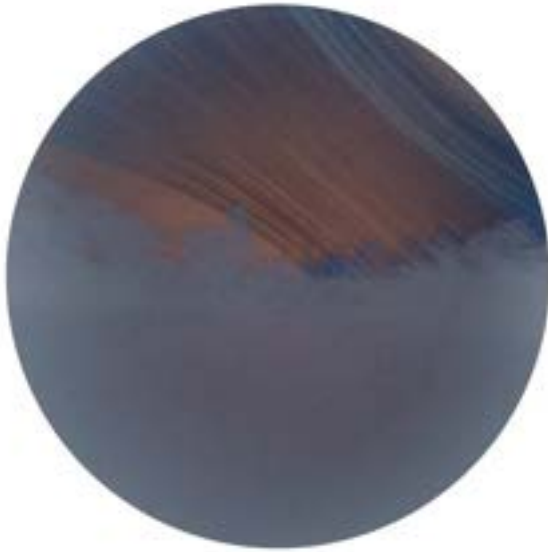
NEGATIVO



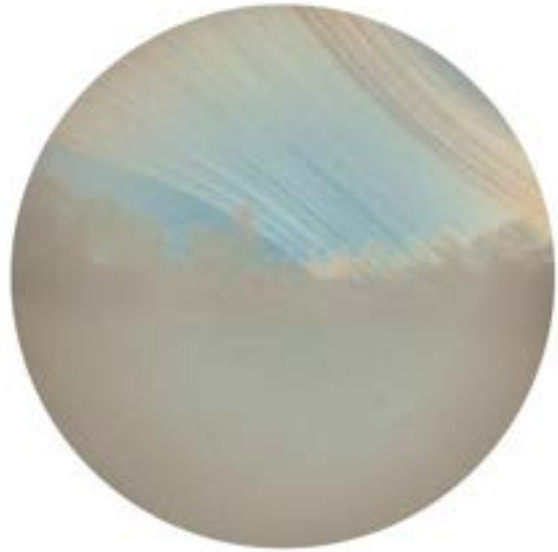
POSITIVO

17

FOMA FOMASPEED VARIANT 312 MATT



NEGATIVO



POSITIVO

18

FOMA FOMASPEED N 313 FINE GRAIN



NEGATIVO



POSITIVO

19

ILFORD MGF FB MULTIGRADE FB WARMONTE MGW.24K SEMI MATT



NEGATIVO



POSITIVO

20

ILFORD ILFOSPEED MULTIGRADE II RC MG.1M GLOSSY



NEGATIVO



POSITIVO

21

ILFORD MGIV MULTIGRADE IV RC DE LUXE GLOSSY



NEGATIVO



POSITIVO

22

AGFA MULTICONTRAST PREMIUM MCP 310 RC GLOSSY



NEGATIVO



POSITIVO

23

ORIENTAL SEAGULL VC FB Fiber-Based GLOSSY



NEGATIVO



POSITIVO



Sin título

René Vonk

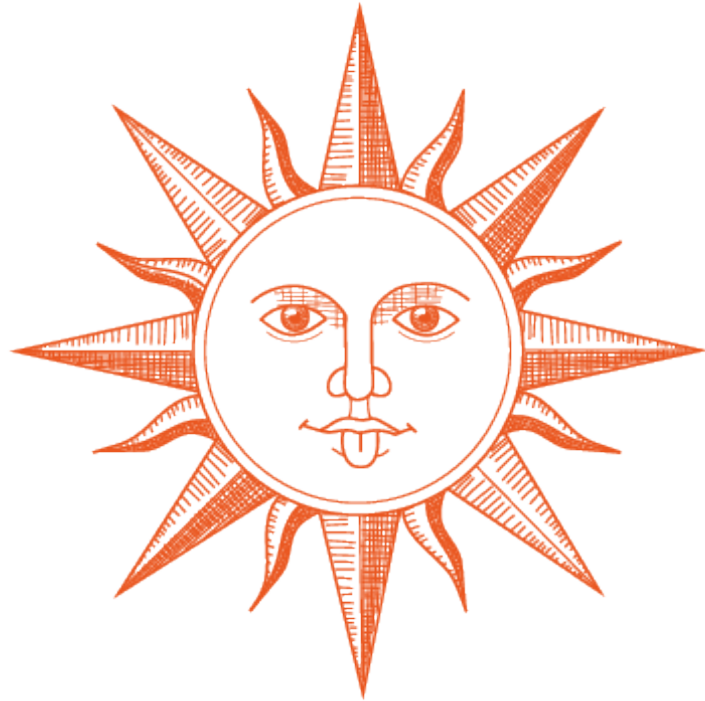
Países Bajos | Invitado especial







Muestra fotográfica



A. Defender



Miriam Burgos







Manuel Jorquera









Ignacio Oliver



Sol Perednik























Ana Lourdes Hernández Flores

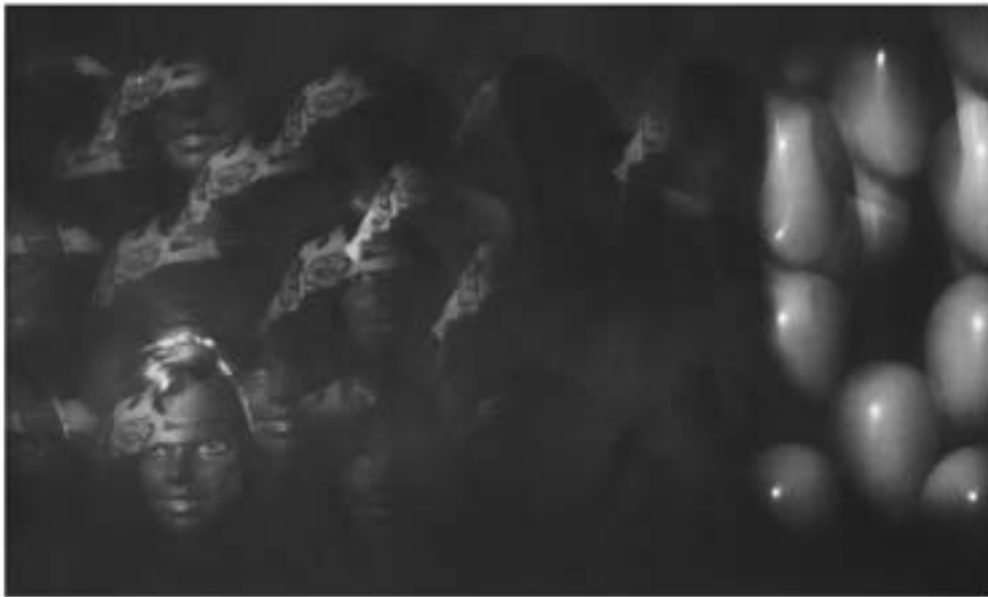




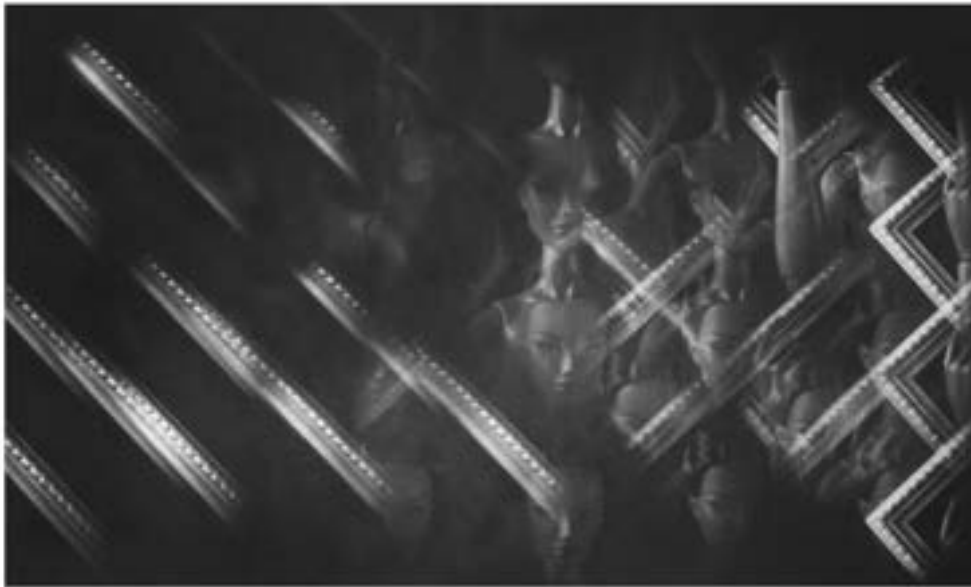
















Antonio Bunt





















Crystal Olarte













Elías Rangel















Lorena Casillas





















Rony Vivas Arrellano



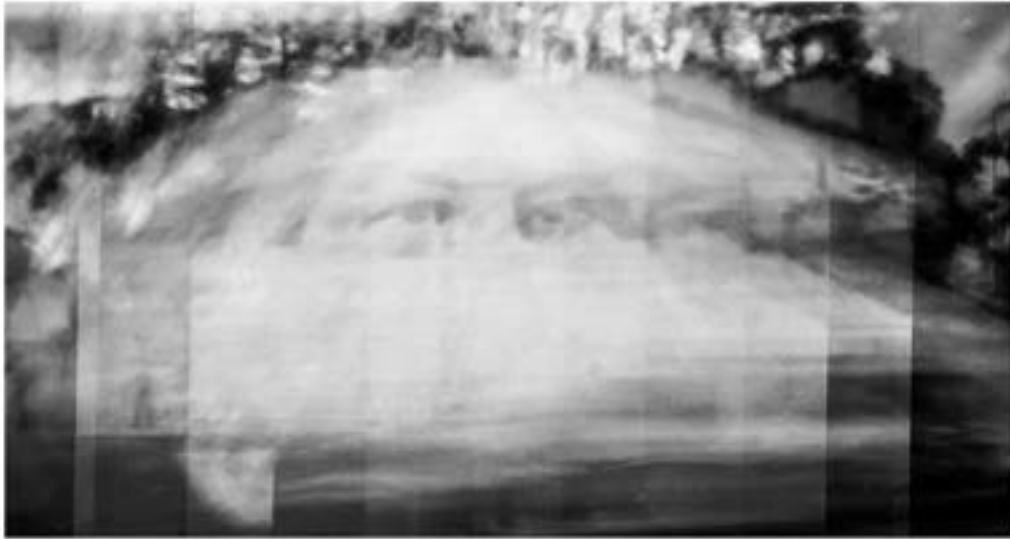
























Hernán Achinelli



















Irazu Serrano



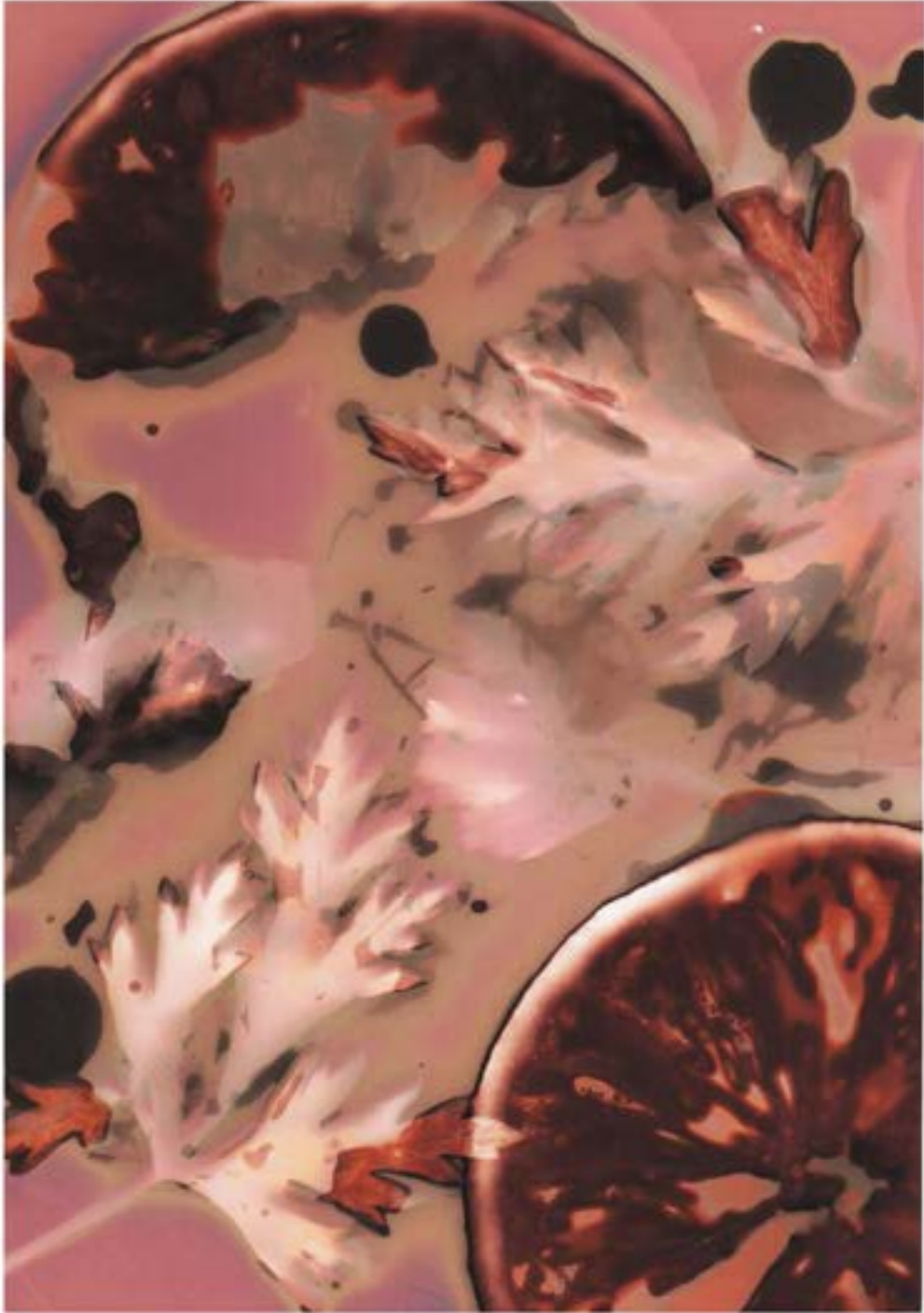


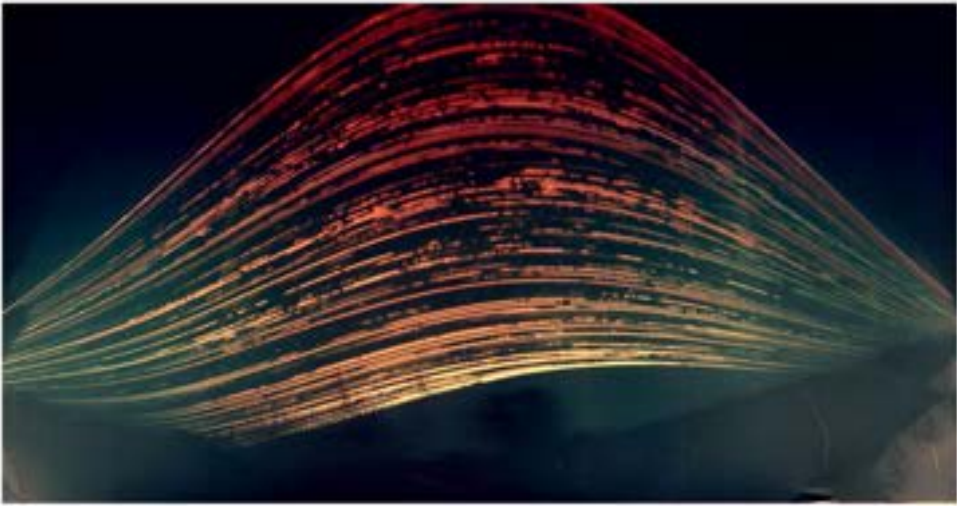
















José Marcos Carvajal Tarazona



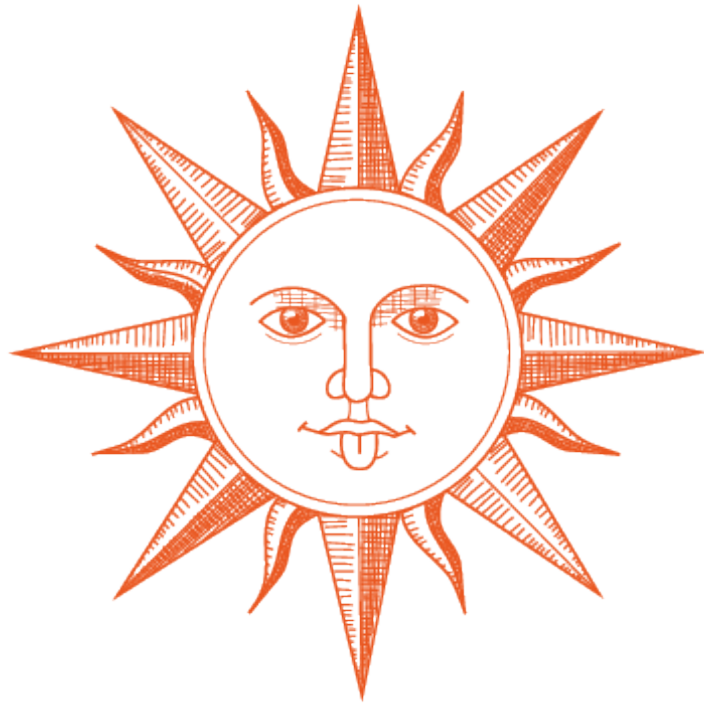












PEYKA

