

# DEL CÍRCULO AL CUADRADO

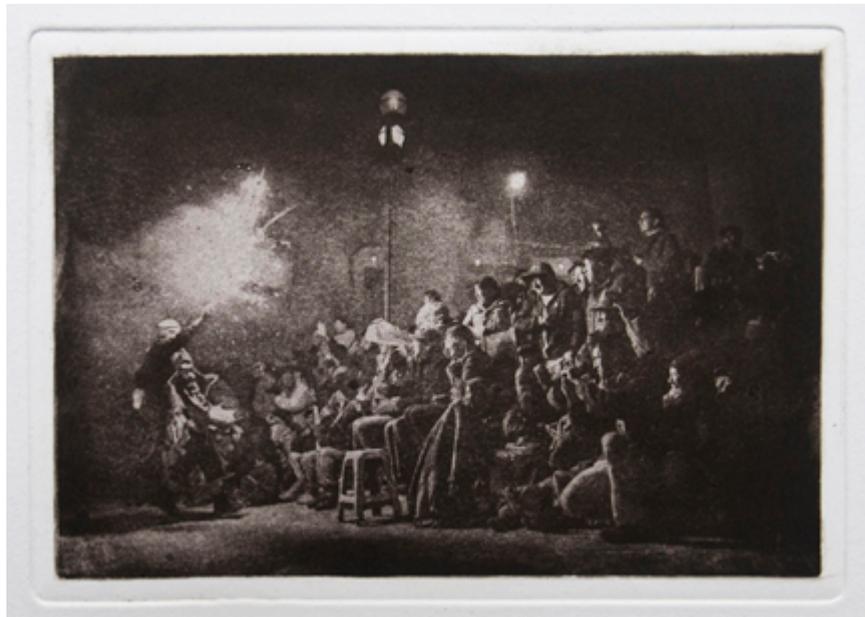
## LA RESISTENCIA DE LAS IMÁGENES FOTOQUÍMICAS

Pilar Pedraza

<https://orcid.org/0009-0005-0178-4462>

Artista visual y fotógrafa peruana. Personalidad Meritoria de la Cultura por el Ministerio de Cultura del Perú y docente de la Carrera de Comunicación y Fotografía de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

<https://pilarpedraza.com/>



Heliograbado, de la serie Qónoy, Pilar Pedraza.

*«La imagen me toca y así tocado y sacado por ella, en ella, me entreviro con ella».*  
Jean-Luc Nancy.



### 1 ENTRE CÍRCULOS Y CUADRADOS: EL GRANO Y EL PIXEL.

**La luz es la materia prima de las imágenes. Fotografiar es escribir con luz.**

Cuando realizamos una fotografía, la luz reflejada por los objetos en la escena ingresa al objetivo de la cámara para formar la imagen impactando en el material sensible, ya sea un sensor digital o fotoquímico. Es posible también generar imágenes fotográficas por contacto con los rayos

Recibido: 17 de julio de 2024 / Aceptado: 13 de agosto de 2024.

lumínicos, sobre algunos materiales fotosensibles directamente sin necesidad de un aparato fotográfico, lo que llamamos fotografía sin cámara.

**Soportes fotoquímicos y sensores electrónicos: una diferencia que se inicia en el origen, en la forma en que capturan los rayos de luz.**

Las imágenes digitales se crean en un sensor digital que está compuesto por millones de fotositos (celdas que capturan la luz dentro de formas cuadradas y la convierten en señales eléctricas), las cuales se traducen en información digital en un sensor electrónico a través de píxeles. Los píxeles cuadrados, capturan imágenes con gran nitidez y claridad, casi siempre perfectas y con una resolución impresionante, mayor de la que es capaz de percibir el ojo humano debido su naturaleza uniforme. Estos no se amalgaman unos a otros, se interpolan, están separados y fragmentados. Cada día, este tipo de sensores nos sorprende más por sus capacidades técnicas, son un universo de posibilidades infinito y revoluciona la manera de mirar por la precisión y calidad en las imágenes.

Por otro lado, en las fotografías realizadas sobre una emulsión fotosensible (película fotográfica, emulsiones químicas artesanales u orgánicas sensibles a la luz), los rayos luminosos impactan en el material en forma circular, distribuidos de manera aleatoria y se amalgaman unos con otros de forma orgánica, como la luz misma, creando los matices de luces y sombras, añadiendo una atmósfera particular a cada imagen, además de la capacidad de un rango dinámico natural y amplio. Este proceso convive entre la voluntad del fotógrafo y la materialidad del objeto fotosensible creando imágenes latentes que deben ser reveladas, en algunos casos mediante un proceso químico para producir la imagen visible (procesos DOP) y en otros, sin la necesidad de dicho proceso de revelado (procesos POP), las cuales se manifiestan con puntos o granos sin forma perfectamente definida, los cuales suelen ser irregulares y redondeados (figura 1).

Aquí reside una marcada diferencia entre lo análogo y lo digital, y lo sentimos claramente aquellos que venimos de la escuela fotoquímica y que correspondemos a lo que llamamos una

generación visagra, que se adapta y utiliza la tecnología digital para ayudarse en los procesos de creación en base a técnicas fotoquímicas conocidas que trabajan conscientemente la luz y los materiales.

Los puntos-grano de la fotografía química y los cuadrados-celdas de las digitales, generan percepciones visuales distintas en cada pieza, sin embargo, la materialidad, su capacidad de ser visible, de ser tomada, tocada y los procesos de creación de imágenes fotográficas van más allá de ser solo técnicas. La variedad de materialidades y el poder escribir directamente sobre ellas (por pigmento, por oxidación, con haluros de plata o los sensores electrónicos), así como la versatilidad de los aparatos fotográficos, otorgan diversas sensaciones visuales a la obra. Muchas veces no son perfectas, estando sujetas a las condiciones de la luz y del soporte, los cuales acompañan nuestras narrativas visuales, como elementos vinculados al proceso creativo y al discurso del artista.



Figura 1. Ejercicio de mezcla de colores usando linternas con filtros. (imagen propia).



### 2 EL «ALMA» EN LA OBRA: EL SONIDO MUDO DE LAS IMÁGENES.

El alma de una obra es aquello que no está presente en la fotografía misma, sino en la sensación que dicha imagen transmite a cada observador, en el sonido mudo que genera, en lo que se siente. Un estado liminal. Las imágenes contienen la voluntad del autor, el sentimiento, la ficción y una postura que se transmite; es la lectura del receptor, subjetiva y a veces punzante, una realidad en debate.

Si la imagen fotográfica es una intención en sí misma, entonces pienso que una **imagen fotoquímica** lleva consigo un segundo deseo o intención en la propuesta visual de la imagen: el de las materialidades elegidas por el artista como soporte para la obra. Al tomar el control de cómo recogemos la luz, cómo es capturada, procesada y visualizada, se crea una sensación que acompaña y nutre la visión que trasmite una pieza fotográfica. El deleite visual al percibir la organicidad natural y armónica de la luz sobre el material sensible hace que el uso de estos soportes nos conmueva por su capacidad sensorial. Pienso que eleva doblemente el espíritu de la pieza, no solo por la intención que llega desde el artista-creador y su discurso, sino también por la que recibe del material que contiene la imagen: la sensación del papel, los trazos del pincel, las capas de emulsión, el color, los tratamientos, los procesos del artista. Todas estas son herramientas que evidentemente agregan una sensación visual a las imágenes artesanales y fotoquímicas, que transforman así la percepción de la obra.

El proceso de creación, el tiempo de espera para la realización en el laboratorio y el hacer visible las imágenes prevalecen sobre la inmediatez en la que vivimos; es ahí donde se impregna esa personalidad del creador, su recorrido, emociones, los azares a los que se enfrenta, la física y la química, probablemente transformando la obra a piezas con mayor personalidad, un medio expresivo que acompaña y nutre, más que una técnica.

Pienso que otro punto importante es que las imágenes físicas no tienen tiempo de caducidad, si se conservan con un mínimo de cuidado, no son susceptibles a los cambios de actualizaciones y pueden vivir eternamente. Recientemente, estuve en una exposición de archivos encontrados, una amplia galería en Buenos Aires recibía y exponía al público de forma abierta archivos que se hallaron en la basura de la ciudad. Me hace pensar en que alguien las eliminó porque no las quería o le interesaba verlas más y luego alguien las encuentra y las rescata, las entrega (hay un espacio en la galería para dejar fotos, negativos, transparencias, álbumes, etc.) para luego ser expuestas y tal vez incluso reconocidas y

recuperadas por las personas vinculadas a esas imágenes encontradas, como si alguien las obligase a resucitar y conservar pese a ciertas voluntades contrarias, imágenes impresas que se resisten a morir en el olvido.

En la actualidad, aunque la fotografía digital ha aportado muchísimo a la evolución del mundo, a través su uso y aparatos, con la marcada eficacia e inmediatez, enfrenta diversos riesgos que pueden comprometer su conservación de archivos, su integridad, accesibilidad y seguridad (esto último se hace relevante cuando hablamos de conservación de archivos históricos). La preservación de archivos de memoria histórica digital es una tarea compleja que requiere un enfoque multifacético para asegurar que la información valiosa se mantenga accesible, auténtica y segura para futuras generaciones, de lo contrario podría convertirse en una memoria frágil. Es así que, en la historia de la fotografía, la resistencia de las imágenes fotoquímicas ha sido un factor importante para la preservación de imágenes históricas y artísticas bajo las adecuadas medidas de conservación, archivos importantes y hermosos que en muchos casos pueden ser visitados. Las técnicas y materiales desarrollados para la protección de imágenes desde el siglo XIX han permitido conservar muchas obras importantes. La conservación para mí, es un arte poético.



### 3 LA PIEZA ÚNICA.

Hablemos de piezas únicas, realizadas con emulsiones fotoquímicas, imágenes impregnadas en materiales sensibles y que son escritas con luz a través de puntos imposibles de replicar. Éstas son imágenes artesanales donde interviene, además del proceso creativo, lo inesperado e integran al creador en el desarrollo de las diversas técnicas, la toma de decisiones -muchas veces de forma empírica- aunque siempre con base en estudios y análisis de casos, prestando atención a los procesos, donde la heurística y los hallazgos juegan un rol importante.

Las imágenes artesanales en papel, vidrio, tela u otros diversos soportes, muchas veces no perfectas, son medulares y corresponden a un

momento, a su tiempo, son evidencia. No hay otra igual, nacen subrayando la autonomía de pieza única. Son materialidades que tocan fibras sensibles que se activan, esa que existe en la magia de la formación de las imágenes a través de la luz.

No es posible reproducirlas idénticamente en su forma esencial; no podrá repetirse de forma exacta, aunque sí podrán existir imitaciones y también reproducciones digitales de la obra en un número indeterminado de copias, teniendo así una pieza original y sus reproducciones. Esto suprime la sensación orgánica de la imagen escrita con luz, perdiendo el espíritu de la pieza original, y ante la mirada, cambia.

Las imágenes no solo son experiencias visuales con amplio sentido polisémico, también son poéticas, misteriosas, olfativas, sinestésicas y tienen una dimensión especial al ser tocadas. De lo visual a lo táctil -en el aquí y el ahora- y poder sentir la pieza final es algo que conmueve y que hoy día se convierte en toda una experiencia.

Recuerdo ver las obras de la fotógrafa mexicana Graciela Iturbide impresas en heliograbado y copias al carbón expuestas en Querétaro. Además de sentir el impacto de la potencia de las imágenes de Graciela, el deleite visual en la contemplación estética de cada pieza y la sensación de escritura con luz en la materialidad a través de las tintas, es algo que me dejó marcada la mirada, la piel y la memoria.

Somos artistas del siglo XXI siguiendo a creadores-científicos y científicas referentes del siglo XIX. Usamos sus técnicas y los procesos que inventaron, que se resisten a morir en el olvido, dentro de los que llevamos la escritura con la luz en las venas. Continuamos investigando sus recetas, pero no podemos dejar de prestar atención a las facilidades que nos otorgan las herramientas tecnológicas contemporáneas: soportes para generar negativos digitales (incluso en gran formato), acceso a información inmediata, encuentros de experimentación, grupos de creación de nivel global unidos por los diversos procesos y más. Todo esto, sumado a la inteligencia artificial como recurso de exploración para crear imágenes «narradas»,

genera un abanico muy amplio de caminos en la exploración para el actuar de los artistas y la manera en que las obras y materialidades se nos presentan individual y colectivamente.

Las texturas analógicas, el trazo que produce la brocha, el impacto que marca la superficie, la experimentación de las técnicas, la creación de los negativos, el soporte elegido, la potencia y tipo de luz que la impactará, son elementos que transmiten una manifestación visual contenida en una imagen visible y palpable. Podemos tocarla y sentir su materialidad, experimentar la sensación de poder moverla a nuestro propio punto de visión. En el ahora y en mi mirada, habitando las imágenes, no solo vemos con los ojos, como dice Walter Benjamin, el impacto y la fuerza de la mirada es tal que no solo es el ojo quien es interpelado por la imagen sino, sobre todo, el cuerpo, el estómago, la piel, la memoria, la intimidad. La mirada se traduce en punzadas en todos los sentidos, y no necesariamente es algo que podamos controlar, viene desde nuestras historias personales. La distinción de lo distinto.

Para terminar estas ideas, quiero comentar mi inquietud por reflexionar cada día más sobre las imágenes que conviven con nosotros y que más allá de un contenido estético, nos conmueven, tienen alma y en muchos casos autoridad. Entiendo la fotografía y la creación de imágenes como un arte con potencia, una pasión que invita a revisar la coherencia y que es reflejo de un tiempo. La fotografía no es solo una imagen; es contenido, es comunidad. Necesita ser vista, transmitir a otros lo que intenta contar, creando redes de comunicación colectiva a través de ella.

En mi caso, la fotografía y la vida están unidas. En mi trayecto he creado proyectos a través de imágenes, como el proyecto Verte MirArte, que ha generado un importante movimiento comunitario, además de los encuentros en festivales en los que he participado, las redes creadas para compartir las experiencias, hacen que la fotografía sea un compromiso que me cuestiona constantemente, más allá de nuestros propios territorios, una complicidad para vincularme con el mundo, a través de mis actos fotográficos y las imágenes, en las que habitamos. ●