

El imaginario y la imagen: la provocación para el proceso creativo en el arte *The imaginary and the image: the provocation for the creative process in art*

Bárbara Gamiño Alvarado¹ Juan Manuel Báez Padilla²

¹Departamento de Artes Visuales. Licenciatura en Artes Visuales_Universidad de Guanajuato.

²Departamento de Artes Visuales. Licenciatura en Artes Visuales_Universidad de Guanajuato.

gaminoba@ugto.mx

jm.baezpadilla@ugto.mx

Resumen

El estudio de los imaginarios es una tarea compleja por la cantidad de imágenes que circulan en torno a la cultura de masas en la semiosfera del siglo XXI. Por esta razón es que, haciendo uso de los Estudios Visuales para la llamada cultura visual, se explorará de forma más profunda lo que ocurre con el imaginario colectivo y el individual, los cuales son una parte importante dentro de los procesos creativos existentes tanto, en la vida diaria como en las artes en las diferentes culturas así como la construcción de las identidades. Comprender una disciplina democratizada como lo es la fotografía es de gran ayuda a la hora de analizar lo que ocurre con las imágenes y sus usos, tanto en la esfera social y política, así como en las posibilidades creativas que ofrecen. De esta manera, se reconfigura el valor de una imagen fotográfica, para ser parte importante de los imaginarios y una referencia que da impulso a la imaginación. Desde su descubrimiento como una herramienta para uso científico, se constituyó a final del siglo XIX y principios del 20 como el proceso creativo de narrar el mundo a través de los ojos del fotógrafo. Y a mitad del siglo XX en la era de la tecnología se ha incrementado su distribución por los mass-media.

Palabras clave: imagen, interpretación, fotografía, cultura visual.

Introducción

En el proceso del arte, tomar una fotografía, realizar una pintura o manufacturar un grabado son procesos cuyos resultados pueden parecer sencillos, pero que esconden una serie de procedimientos técnicos y estéticos, enmarcados en lo que se conoce como creatividad. Resulta problemático pensar en que una imagen que se realiza con la ayuda de un dispositivo mecánico como lo es la cámara fotográfica sea definida como una actividad creativa, pues suele confundirse la acción de capturar la imagen como una especie de automatismo mecánico. Como menciona Flusser "Las imágenes son mediaciones entre el hombre y el mundo. El hombre *ek-siste*; esto significa que no tiene acceso inmediato al mundo. Las imágenes tienen la finalidad de hacer que el mundo sea accesible e imaginable para el hombre" (1990, p. 12). Para disipar esta idea, es necesario explicar que, si bien existe una particular manera de registrar los acontecimientos, para el momento actual, el fenómeno fotográfico ha demostrado ser todo menos una captura fiel de la realidad, pues la lente se ajusta a la mirada del fotógrafo y no solamente a la cámara, lo cual vuelve a la fotografía una disciplina rica en imaginarios. Por lo tanto los productos que emanan de este proceso creativo llegan al mundo de la virtual o al mundo físico de la creación a través de esta provocación.



Figura 1. El orador, fotografía digital, Munaa Belze, 2018.

Susan Sontag (2006) explica que la comprensión del fotógrafo está en su papel como espectador del suceso, a la espera de la interacción con lo que acaba de capturar. Es una perspectiva importante para comprender que la realidad en cualquier tipo de obra documental y artística está en la interacción compuesta por el espectador y la imagen.

“Aunque la cámara sea un puesto de observación, el acto de fotografiar es algo más que observación pasiva. Como el voyerismo sexual, es una manera de alentar, al menos tácitamente, a menudo explícitamente, la continuación de lo que esté ocurriendo.” (Sontag, 2006, p 27).

Podemos referirnos a ejemplos más puntuales acerca de los usos de la imagen fotográfica, destacando algunas cosas dichas en el famoso ensayo “Ante el dolor de los demás” (2004), en el que Sontag aborda la falta de un criterio que pueda considerarse bueno o verdadero, dirigiendo la mirada a los modos de hacer y consumir la fotografía. Al final, el fotógrafo también es espectador de su obra, por lo que no es ajeno a aquello que captura o manipula:

“En un mundo en el que la fotografía está al ilustre servicio de las manipulaciones consumistas, no hay efecto que la fotografía de una escena lúgubre pueda dar por sentado. En consecuencia, los fotógrafos moralmente atentos y los ideólogos de la fotografía se han interesado cada vez más por las cuestiones de la explotación sentimental (de la piedad, la compasión y la indignación) de las imágenes bélicas y por los repetidos procedimientos que provocan la emoción.” (Sontag, 2004, p 36).

El solo hecho de saber que la imagen está conectada al comportamiento, insinúa una metodología diferente para analizar la obra como documento o archivo, anteponiendo la cultura a cualquier fin estético, entendiendo la cultura como una identidad característica de cada grupo o individuo humano. Ana Maria Guasch comenta acerca de los estudios visuales, que no se enfocan exclusivamente en los aspectos fenoménicos para comprender qué es un imaginario y cuál es su papel en la cultura, en cambio, se trata de un estudio filológico en el que además se encuentran disciplinas como la sociología, la política y la historia en conjunto con las teorías estéticas. De aquí que se empiece a hablar de la imagen y su interacción con el espectador como “cultura visual” en los llamados estudios visuales:



Figura 2. Ritual para la masculinidad, fotografía digital, Munaa Belze, 2023.

“Y es en este sentido que nos gustaría recuperar a la vez el doble sentido estratégico de los estudios visuales: como disciplina académica renovadora del campo de la historia del arte usando teorías procedentes de distintos campos de las humanidades y enfatizando el proceso de «ver» a través de distintas épocas y períodos, y como estrategia táctico-política con un mayor impacto en el ámbito de la política cultural.” (Guasch, 2003, p 16).

Lo imaginario

Llama la atención el equilibrio entre los aspectos técnicos y discursivos que componen el proceso para capturar una escena. De esta manera, la fotografía nunca deja de ser narrativa, pues con la presencia del entorno en que se desenvuelve, contiene una expresión situada en el suceso que trasciende lo que alcanzamos a reconocer como memoria. Dicho de manera sencilla, la narración se construye según la claridad de la imagen y lo que exprese. Para esto el bagaje y el contexto de cada fotógrafo van a ser determinantes, teniendo como resultado una imagen que, aun siendo una captura de la realidad, sigue dando pie a ser interpretada de múltiples formas. Esto da pie a explorar una fotografía como una serie de símbolos que se perciben y existen en la mente del que observa, dando pie a una interpretación en “el espacio mental del espectador” como lo describe Mirzoeff (2003, p 137).

Con los usos de la imagen digital, la fotografía ha ampliado su capacidad narrativa, abriendo las puertas a una serie de composiciones que se pueden pensar, haciendo más flexible el uso de imaginarios. Esto resulta interesante porque se describe a la imagen como un juego abierto a diferentes posibilidades, deformando la noción de una fotografía; afirma Mirzoeff (2003, p 101) “La reivindicación de la fotografía como representación de la realidad ha desaparecido.” Como se muestra en la fotografía de abajo, jugar con la disposición de los objetos en el espacio, en este caso una silla, puede ser suficiente para descontextualizar la narrativa original de una foto, cambiando la intención con la que se muestra.

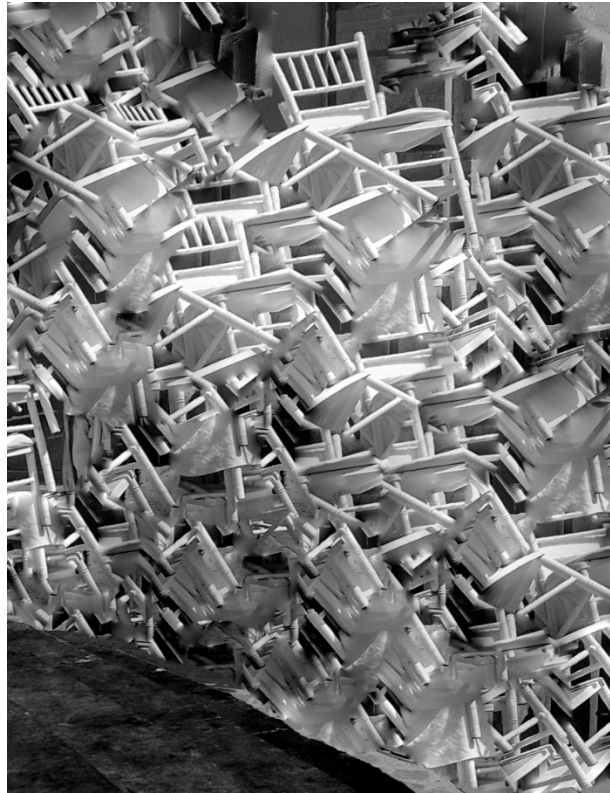


Figura 3. El mundo de Alicia, fotografía digital, Munaa Belze, 2022.

Jugar con lo evidente desarticula las nociones de la lógica y del sentido común, transgrediendo la percepción natural del mundo en una especie de paradojas de la imagen que bien pueden llamarse una poesía visual. Como ejemplo, Deleuze reflexiona en su “Lógica del sentido” sobre un fragmento de “Silvia y Bruno” escrito por Lewis Carroll:

“Una máquina de estirar alarga incluso las canciones. Y la bolsa de Fortunatus, presentada como un anillo de Moebius, está hecha con pañuelos cosidos in the wrong way, de tal modo que su superficie interna: envuelve el mundo entero y hace que lo que está dentro esté fuera, y lo que está fuera dentro.” (Deleuze, 1969, p 13).



Figura 4. El chubasco, fotografía digital, Munaa Belze, 2023.

Se puede consultar a los pensadores clásicos para descubrir ya no en sus filósofos sino en sus poetas, que el pensamiento como ejercicio para la libertad abre la puerta al sueño y a la utopía, por lo que pronto nos olvidamos de la sencilla motivación para el desarrollo humano: la supervivencia.



Figura 5. Utopías del espacio, fotografía digital, Munaa Belze, 2022.

Una imagen que se percibe y se piensa desde la evocación íntima (imaginación), da por entendido que como ídolo, arte, tecnología, escritura, objeto o concepto transmite pura vitalidad:

“Desde Creta

Ven aquí, hasta mí, desde Creta a este templo
puro donde hay un bosque placentero
de manzanos y altares perfumados
con incienso humeante.

Aquí murmura un agua fresca entre la enramada
de manzanos, procuran los rosales
sombra a todo el recinto; de las hojas, mecidas,
fluye un sueño letárgico.

Aquí verdece un prado donde pacen caballos
con flores de estación. Las brisas soplan
con olores de miel.” (Safo, 2004, p 17).

El hecho es que hay una conexión entre lo que se puede imaginar y el entorno con el que se convive comúnmente. Tres piedras cónicas encontradas por casualidad en un patio pueden ser una preparación ritual para alguien que está familiarizado con el esoterismo de igual manera que pueden evocar algún juego de niños en alguien que convive demasiado con sus recuerdos. La imagen soñada por el fotógrafo es una extensión de su propio mundo, al igual que los mundos que exhala el poeta a través de sus versos. Bachelard enriquece la perspectiva de la imaginación con la siguiente afirmación: "(...) el ensueño pone al soñador fuera del mundo próximo, ante un mundo que lleva el signo de un infinito." (2000, p 163)



Figura 6. Brujería para los niños, fotografía digital, Munaa Belze, 2022.

Creatividad melancólica

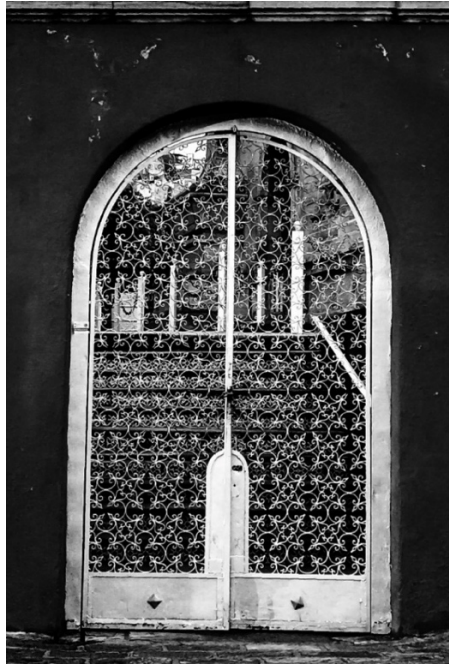


Figura 7. Lloro cuando veo el jardín cerrado, fotografía digital, Munaa Belze, 2024.

Ya sea porque se quiere guardar una memoria, archivar conocimientos o registrar hechos históricos, el papel de la foto está en tiempo pasado. Existe un anhelo en la imagen fotográfica que impulsa a reconocer en sus narrativas una identidad específica de un suceso que se espera o que ya ha ocurrido, siendo su principal característica una especie de sensación melancólica, misma que de alguna manera logra empujar a otros medios creativos. La añoranza incita a imaginar, a buscar algo más allá de la vista y a conocer mejor el mundo con el que se convive diariamente, en el que existen siempre elementos aislados. Es un referente, como explica Mirzoeff (2003, p 107): “La fotografía era una herramienta clave a la hora de dejar constancia y describir la diferencia temporal entre el espectador y el objeto.”

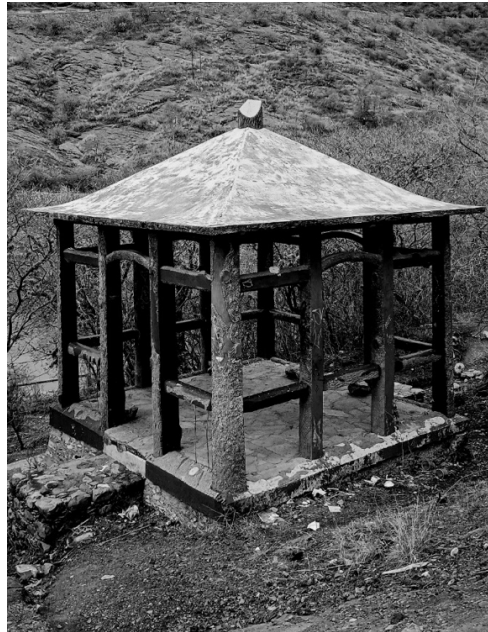


Figura 8. Una pajarera oculta, fotografía digital, Munaa Belze, 2024.

Todo es posible en el mundo capturado por el instante fotográfico, y es tan variado como las realidades que percibe cada persona, como coloquialmente se dice “cada cabeza es un mundo”, en cada cabeza se cuentan mil y una cosas diferentes, afortunadamente, pues de no ser así, todas las imágenes estarían aburridamente muertas. Bazin comentaba: “La fotografía representaba una técnica privilegiada de la creación surrealista, ya que da origen a una imagen que participa de la naturaleza: crea una ilusión verdadera.” (1990, p 30).” Lo cierto es que cada imaginario se vuelve verdadero en cuanto interactúa con la vista de otros, enriqueciendo culturalmente al entorno y sumando con cada interpretación un estante más de posibilidades que abren sus puertas al ejercicio creativo, imaginando realidades.



Figura 9. Tricéfalo, fotografía digital, Munaa Belze, 2024.

En conclusión para el proceso creativo es necesario que intervergan nuestro vagaje cultural, identidad, aprendizajes e imaginarios que configuran nuestra representaciones, como menciona Flusser “La estructura de la condición cultural no está contenida en el objeto del fotógrafo, sino en su mismísimo acto ”(1990, p. 33). Día a día estamos inmersos por esta cultura visual que nos va construyendo y no dejamos de visualizar imagen que construye nuestro imaginario, y cada imaginario que es detonado para crear nuevas expresiones artísticas las que proyectamos en las obras que se constituye en el producto creativo de las sociedades, que pasan del imaginario impalpable a un producto visible para los demás.



Figura 10. Crónicas cristianas, fotografía digital, Munaa Belze, 2022.

Un cierre con esta reflexión sería con palabras del siguiente autor: *Lo imaginario puede constituir la expresión más profunda de la creatividad y de la libertad humana.* (Jean Jacques Wunenburger. citado en Durand, G. 2000, 15) y prosiguiendo con Wunenburger, esta cita que refleja, que tan importante es el imaginario aunado al desarrollo creativo, a partir de los aprendizajes y la investigación, además se pueden fortalecer las herramientas y los vínculos para trabajar en equipo en producir e indagar para de la formación en el arte. Entonces, acordaremos denominar “imaginario” a un conjunto de producciones, mentales o materializadas en obras, a partir de imágenes visuales (cuadro, dibujo, fotografía) y lingüísticas (metáfora, símbolo, relato), que forman conjuntos coherentes y dinámicos que conciernen a una función simbólica en el sentido de una articulación de sentidos propios y figurados. (Wunenburger 2008, Pag. 15).

Bibliografía/Referencias

- Bachelard, G. (2000), *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Argentina.
- Bazin, A. (1990), *¿Qué es el cine?*, Ediciones RIALP, S.A. Madrid.
- Brea, J. (2010), *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-imagen*, Editorial AKAL, Madrid.
- Deleuze, G. (1969), *Lógica del sentido*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Fontcuberta, J. (1997), *El beso de Judas: Fotografía y verdad*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Flusser, Vilém (1990) *Hacia una filosofía de la fotografía*. Editorial Trillas México.
- Guasch, A. (2005), Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar, en: *Materia*, Revista del Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona, vol. 5, pp. 157-183.
- https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf
- Guasch, A. (2003), Los estudios visuales. Un estado de la cuestión en: *Estudios Visuales*, No. 1, pp 8-16.
- <https://archive.org/details/loestudiosvisuales.unestadodelacuestionannamariaguasch/mode/2up?view=theater>
- Mirzoeff, (2003), *Una introducción a la cultura visual*, Editorial Paidós, Barcelona.
- Safo (2004), Desde Creta en: *Safo. Poemas y testimonios*, edición de Aurora Luque, Barcelona, p 17.
- Sontag, S. (2003), *Ante el dolor de los demás*, Ediciones Santillana, España.
- Sontag S. (2006), *Sobre la fotografía*, México: Editorial Alfaguara.
- Wunenburger, Jean-Jacques (2008) *Antropología del Imaginario*. Serie Antropológica. Ediciones del Sol. Buenos Aires, Argentina,