

## **La Fotografía y la Conciencia de Mortalidad**

Valentina Sepúlveda

07 de diciembre 2022

Tijuana B.C.

## Descripción

Al momento de tomar una fotografía tomamos la realidad, la sacamos de su tiempo y espacio y la convertimos en algo separado e intocable. Inmortalizamos nuestra existencia y lo que nos rodea con este medio. En nuestra actualidad, existe una fascinación por capturar todo, de retener algo que posiblemente nunca podríamos mantener. En esta investigación ligaré esta fascinación con la noción casi inconsciente que tenemos de la muerte y de la finitud. Las únicas dos cosas que tenemos por seguro es que existimos y que vamos a morir, sin embargo son cuestiones que no consideramos en nuestra vida diaria. Encuentro una conexión entre esta fascinación por prevalecer eternamente en algo y esa conciencia que pareciese como un fantasma que deja huella en las acciones mundanas que realizamos.

Busco analizar la manera en que ésta práctica, aparentemente automática, revela lo que yace en el inconsciente, y esclarece nuestra relación con el concepto de la muerte, en un periodo de tiempo donde parece estar constantemente a nuestro alrededor, la era pandémica. Dentro de una sociedad más hambrienta por esa preservación, más tocada por la nostalgia y con una casi prisa por retener todo y a todos. Este acontecimiento lo podemos encontrar por medio del retorno de la fotografía análoga, donde lo digital ya no nos basta, es considerado demasiado efímero, sentimos una necesidad de inmortalizar de manera tangible, preservar nuestro recuerdo y quizás así conciliar nuestra relación con la definitividad de la muerte.

## Introducción

*“Todas las fotografías son memento mori. Tomar una fotografía es participar en la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona (o cosa). Precisamente al cortar este momento y congelarlo, todas las fotografías dan testimonio del implacable derretimiento del tiempo.”*

*Susan Sontag, 1977.*

La fotografía, en esencia, es el medio por el cual immortalizamos nuestra realidad, es la práctica con la cual tomamos algo fuera de su tiempo y espacio y lo transformamos en algo permanente, claro, con una durabilidad en cuestión, pero con una sensación de control hacia nuestra propia perdurabilidad y la de nuestro entorno. La práctica de la fotografía, y su seducción (sobre todo en su medio análogo), es solo la traducción por nuestra fascinación y sentimiento de necesidad por perdurar.

Es fácil decir que todos moriremos, es en lo único que podemos confiar los seres humanos, sin embargo, la propia conciencia acerca de nuestra mortalidad, irónicamente, se esconde en el inconsciente de la mayoría. Vivimos nuestra cotidianidad ignorando nuestra mortalidad, planeando eventos que se llevarán a cabo en años futuros y afirmando con toda seguridad que despertaremos la mañana siguiente. No obstante, esa idea de nuestra fragilidad como humanidad no nos abandona por completo, sino que se oculta en las raíces de nuestras prácticas, de nuestros motivos, de nuestra mundanidad.

Sin embargo, ¿qué pasa cuando se nos es recordado diariamente de nuestra propia fragilidad humana, de lo efímeros que somos y del poco control que tenemos sobre la vida y el tiempo? Como sociedad experimentamos distintos cambios durante y después de la pandemia ocasionada por el COVID-19, algunos claramente visibles y otros que quedaron como huellas de un trauma generacional. Aquí la muerte no podía ser ignorada ni sublimada

con la cotidianidad, la muerte era un caso del día a día. Esto, sin duda alguna, tuvo repercusiones en nuestras prácticas como sociedad y como artistas, migrando a creaciones que apelaban a la nostalgia y la introspección pero sobre todo, a la durabilidad y preservación, culminando así, en un retroceso hacia la fotografía análoga.

## **Desarrollo**

No es coincidencia que en la actualidad nuestro mundo se mueva por imágenes, mucho menos que nuestros antecesores quedarán fascinados desde sus inicios. Las representaciones pictóricas (el arte rupestre) que hallamos en las cuevas de Francia y España exclaman a gritos que desde el inicio de la humanidad se hallaba una necesidad por persistir, por dejar una huella de existencia, por inmortalizar lo más mortal, la vida misma.

Como vemos, mientras la humanidad va evolucionando, también la manera en la que se reproducen imágenes, y repito, el que en la actualidad nuestro contexto sea gobernado por ellas no viene injustificado. La fotografía nos brinda una sensación de poder y control sobre el mundo, sobre nuestro entorno y realidad, como Susan Sontag dice en su colección de ensayos *Sobre la Fotografía* (1977), el resultado más grande de la fotografía es darnos la sensación de que podemos tener el mundo entero dentro de nuestras cabezas como una antología de imágenes.

La imagen fotográfica es una evidencia de que estuvimos aquí, y nos evoca la sensación de perennidad, nos brinda un sentimiento de poder hacia la muerte, que quizás la hemos engañado ya que nuestra esencia ha perdurado y nuestro recuerdo se ha quedado inmortalizado. Esta idea puede complementarse con algo que Roland Barthes decía en su libro *La Cámara Lúcida* (1980):

*"La pintura puede fingir una realidad sin haberla visto. Por el contrario (...), en fotografía, nunca puedo negar que la cosa estaba allí."*

Reconocemos que el momento muere en el instante en el que vive, que la flor que retrataste hace unos segundos ya no es la misma que ahora existe, pero esa es la ilusión de la fotografía, su magia y su juego entre lo consciente e inconsciente.

El anhelo al control sobre la existencia misma que retenemos está basada en la angustia proveniente de la libertad, de la sobreestimulación que poseemos de elegir y de ser. Para Kierkegaard, el padre del existencialismo, es aquí donde comienza la angustia del ser, cuando concebimos la libertad que poseemos, cuando entendemos que nosotros forjamos nuestra existencia, y por ende, somos responsables de nuestra propia perdurabilidad. Combatimos esta angustia cortando pedazos del tiempo simulando algún tipo de control sobre ellos. Apoyándonos una vez más en Sontag, la fotografía se ha convertido en un rito social en contra de la ansiedad, y en una herramienta de poder.

Recolectar imágenes es recolectar al mundo, como dice Sontag, es recolectarse a uno mismo y la realidad que algún día, ante nuestros ojos, dejará de existir. Esta práctica que lleva apoderándose de nuestra manera de ver al mundo desde el siglo XIX fue solo potenciada a raíz de una pandemia global que nos hizo enfrentar cara a cara nuestra mortalidad. Esa falacia que habíamos creado de control por medio de la cotidianidad parecía estar en riesgo de quebrantarse ante la realidad endeble de nuestra existencia vulnerable.

No solo nuestra comunicación fue delimitada y dictada por medio de imágenes, sino que también nuestra identidad. Pasamos del plano físico al representativo, cuestionándonos si esta sería la nueva realidad perdurable. En dualidad, entramos a una reflexión acerca de la trascendentalidad del ser y la durabilidad de lo que ahora parece ser nuestra identidad, la durabilidad de lo digital. ¿Será que nuestro recuerdo se limitará a unos megapíxeles que pueden ser eliminados al son de un click, o perdidos en esta ola de imágenes sobresaturando a la realidad? La práctica con la cual tan tranquilamente resguardamos nuestra existencia y combatimos a la muerte pendiente entró ahora en cuestión.

La exigencia de lo análogo fue tan solo la respuesta natural al peligro en el que se encontró la práctica fotográfica. Lo tangible era necesario en una realidad en la que parecía que todo se desvanecía con sencillez, inclusive la vida humana. La reproductibilidad de lo digital escaseaba el valor del recuerdo y le abstenía mérito como una preservación digna de la existencia, tal como Walter Benjamin decía acerca de tal reproductibilidad, se creaba una destrucción del aura.

Estas ideas no son nuevas, ni producto de la pandemia, sin embargo, el valor del recuerdo y la memoria dentro de la imagen cobró más significancia a raíz de una amenaza contra la vida misma de manera global. Perdurar mediante la foto de tu desayuno era suficiente sabiendo que aún te quedaban 50 años más de vida, ¿pero qué pasa cuando ya no vives con esa seguridad? Las apuestas hacia la imagen suben.

Lo análogo nos asegura, quizás no de manera totalmente certera pero sí más confiable, una durabilidad más resistente del recuerdo. Una sensación de existencia perpetua trascendente que nos hace ponderar la vida y la muerte con amenidad y descanso en esa ilusión al poder. Kierkegaard reposaba sus angustias de la existencia en Dios, nuestra sociedad contemporánea lo hace en las imágenes.

Lo tangible de lo análogo y lo mecánico que es su producción nos proporciona un contacto más directo con la realidad que estamos fotografiando. Tal como Barthes (1980) decía:

*“Es quizás por el hecho de que me encanta (o me ensombrece) saber que la cosa de otro tiempo tocó realmente con sus radiaciones inmediatas (sus luminancias) la superficie que a su vez toca hoy mi mirada...la certeza de que el cuerpo fotografiado me toca con sus propios rayos, y no con luz sobreañadida.”*

Esa certeza de trascendentalidad de lo tangible del recuerdo hacia un momento perpetuo es la seducción de lo análogo en tiempos de pandemia. Reconfortarnos en la ilusión

de que no solo dejamos una representación de nuestra existencia, sino un objeto en forma de evidencia de nuestro estado físico en un tiempo y espacio, que de cierta forma, seguimos en contacto casi tangible con quien mira la fotografía.

Siguiendo a los aspectos de la fisicalidad y perdurabilidad que la imagen análoga posee está el de la nostalgia, que no solo recae en su producción sino en su consumo. Es justo decir que vivimos en una sociedad que apela a la nostalgia a medida que existimos en un mundo que aparenta su decadencia, sin embargo, considero aún más justo decir que esta evocación al pasado resurge impetuosamente como consecuencia de la pandemia. Fue en este tiempo donde vimos un cambio en los objetivos en la creación de imagen.

La simple acción de fotografiar y capturar un momento acude a la actividad nostálgica, el resguardar el pasado en cuadros. Al estar ante sucesos actuales que perjudican y ponen en amenaza nuestra existencia, es solo lógico que nos resguardemos en la nostalgia y nos aferremos a un pasado que *pareciera ser*, énfasis en esto último, menos turbulento.

No es un acto inédito el de aferrarnos a prácticas que recurren a la nostalgia, al sentimentalismo, al recuerdo y la introspección del ser ante sucesos que corrompen la estabilidad social. Lo podemos fijar claramente en la historia del arte, con la primera vanguardia: el Romanticismo, movimiento que evoca a las emociones, la introspección, y la existencia del ser. En este movimiento entendemos el contexto social de la época pero a través de las emociones del autor. El Romanticismo se caracteriza por su sublimación, melancolía y nostalgia. Es en este movimiento donde vemos una especie de retroceso, una búsqueda y añoranza hacia el pasado.

¿Suenan familiares? La manera en la cual creamos y consumimos imágenes sufrió de una completa alteración tras los sucesos de la pandemia. De una sociedad que hallaba la virtud en la reproducibilidad casi vana de las imágenes, tras un colapso social, pasamos a uno que la halla en la nostalgia y durabilidad. Del Rococó, tras la revolución francesa, al Romanticismo;

de lo digital, tras la pandemia, a lo análogo. La cotidianidad efímera sólo se volvió en un recordatorio de nuestra propia fugacidad, y encontramos más reconfortante los placeres lentos, la expectativa de revelar un rollo, alargando el proceso y escogiendo eso en vez de una gratificación instantánea.

## **Conclusiones**

Con todo esto no buscó disminuir el mérito que la fotografía en su estado digital posee, sino, indagar más a fondo en el análisis antropológico de nuestro retroceso hacia lo análogo. Muchos argumentan que la razón es simple y deriva de lo estético, a lo cual no me opongo, pero creo fielmente que las razones por las cuales hacemos lo que hacemos provienen de estados más profundos del inconsciente. Aparte de la belleza estética que una imagen análoga pueda contener, es ese misterio, esa nostalgia y esa sensación de durabilidad la que nos sedujo de vuelta, y créanme que no fue casualidad que esto se haya dado en dualidad a una crisis global que atentó contra la propia existencia de la humanidad.

Para apoyarme en Berger, la fotografía es un recuerdo de una vida que está siendo vivida, es la acción de preservar y de sublimar lo ineludible. No es solo una práctica, sino un modo de ver y experimentar nuestra realidad y existencia, una reafirmación de ella y así, una conciliación de su inevitable finitud.

## Referencias

- Barthes, R. (1980). *La Cámara Lucida*. Paidós.
- Benjamin, W. (1935). *La Obra de Arte en la Era de la Reproductibilidad Técnica*. Itaca.
- Berger, J. (1972). *Modos de Ver*. Editorial Gustavo Gili.
- Berger, J. (2013). *Para Entender la Fotografía*. Editorial Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2003). *Estética Fotográfica*. Editorial GG.
- Garage Staff. (2019, January 24). *The analog revival: Why photographers are returning to film*. HP: The Garage. De <https://garage.hp.com/us/en/modern-life/analog-film-photography-trend-low-tech-photos.html>
- Gombrich, E. (1950). *La Historia del Arte*. Phaidon.
- Grimbert, T. (2020). *Millenial's view on film photography in 2020 | by Tom Grimbert*. Medium. De <https://medium.com/@tom.grimbert/the-return-of-film-photography-in-2019-3cf4f479758c>
- Popova, M. (2013, September 16). *Aesthetic Consumerism and the Violence of Photography: What Susan Sontag Teaches Us about Visual Culture and the Social Web*. The Marginalian. De <https://www.themarginalian.org/2013/09/16/susan-sontag-on-photography-social-media/>
- Sontag, S. (1977). *Sobre la Fotografía*. Picador.

