



---

## FOTOGRAFÍA, CIUDAD E IDENTIDAD

**GALLARATO, Paola Evelina**

[paolaevelina@gmail.com](mailto:paolaevelina@gmail.com)

Cátedra Abaca {des-pliegue de la forma} FADU, UBA – de Cualquier  
Forma

### Resumen

Lo que caracteriza a las sociedades llamadas avanzadas es que tales sociedades consumen en la actualidad imágenes y ya no, como las de antaño, creencias; son más liberales, menos fanáticas, pero también más "falsas" (menos "auténticas"), cosa que nosotros traducimos por la confesión de un tedio nauseabundo, como si la imagen al universalizarse, produjese un mundo sin diferencias (Barthes, 2003).

En la presente reflexión se pretende explorar cómo la fotografía se inserta en el listado de herramientas de las disciplinas proyectuales, específicamente las que pertenecen a la rama de la morfología en el campo de la arquitectura y del urbanismo, influyendo y ampliando los momentos de investigación, composición, comunicación, interpretación y análisis.

Para ello resulta necesario escarbar tanto en sus fundamentos cuanto en sus implicancias adoptando una postura similar a la que constituye las raíces de la lógica formal, en donde la forma aquí se presenta con una acepción más bien abstracta que se refiere a la *forma mentis* o forma del pensamiento.

Se reconocen, por ende, la forma del pensamiento y el punto de vista como estructuras equivalentes; se encuentra una relación biunívoca entre el punto de vista y la producción de una identidad visual geolocalizada.

El énfasis en este caso será puesto en una producción estética y conceptual situada en el



contexto socio-político e histórico de Latinoamérica: la producción de imágenes fotográficas o composiciones fotográficas debería estar delatando y ser testigo de una particular *forma* de pensar y – por ende– de construir que constituye el caleidoscópico y ecléctico panorama latino, y no una mera reproducción del impulso globalizante medido en seguidores y/o *web-influencers*.

La reflexión se podrá trasladar fácilmente a una identidad proyectual que sufre las mismas pujas para sentirse merecedora de éxito y plauso, y que muy rápidamente se olvida de dirigir la mirada hacia lo que le es más próximo.

### **Palabras clave**

Imagen como documento, Imágenes compuestas, Imágenes que interpelan, Imágenes como huellas, Imágenes que resignifican

### **Del registro y de la ficción (de la arquitectura y de la calle)**

“La fotografía es el acto más doloroso para reiterar aquello que somos y no quisiéramos ser. Es una verdad construida con pedazos de verdad y pedazos de mentira” Poniatowski (2013).

La cantidad de imágenes fotográficas producidas a diario es sin precedentes, tanto que nos resulta complicado no perdernos en el laberíntico y caleidoscópico bombardeo visual en el que estamos voluntaria y tácitamente participando.

El escritor italiano Italo Calvino (1993) nos alertó gracias a su sensible mirada previsor, cuando dijo:

Chiediamoci come si forma l’immaginario di un’epoca in cui la letteratura non richiama piu a un’autorità o a una traduzione come suo origine o come suo fine, ma punta sulla novità, sull’originalità, sull’invenzione. Mi pare che in questa situazione il problema della priorità dell’immagine visuale o dell’espressione verbale (che è un po’ come il problema dell’uovo e della gallina) inclini decisamente dalla parte dell’immagine visuale.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Traducción. Preguntémonos como se forma el imaginario de una época en donde la literatura ya no convoca a una autoridad o a una traducción como su origen o como su fin, sino apunta hacia la novedad, hacia la originalidad, hacia la



Calvino propuso la visibilidad como uno de los valores para este milenio, resaltando la importancia de desarrollar la capacidad de hablar por medio de relatos visuales, de construir nuevos a través de secuencias de imágenes y de aprender a desarrollar una capacidad crítica sobre el valor y la calidad de la avalancha de imágenes que caracteriza nuestra época.

Cuando nos acercamos al ámbito arquitectónico y urbano, podemos reconocer una clara división entre dos tipos muy distintos de fotografía: la fotografía de arquitectura y la fotografía callejera.

La primera vuelve a buscar la perfección controladora del dibujo técnico, corrigiendo la deformación óptica y devolviendo las paralelas a su independencia eterna. El objeto arquitectónico se inmola así en su estado antiséptico, sin marcas de uso, intacto, a lo sumo con habitantes ficticios agregados a posteriori.

La segunda construye una imagen desde la calle, desde la particular percepción de un momento espacio-temporal que contempla el desorden natural y la imperfección de la vida real, tal vez con cierta intención de resaltarla.

En ambos casos, gracias al preponderante éxito de las redes sociales y dada la heterogeneidad de los participantes entretnejidos desde todos los ángulos del globo, podemos observar ciertas tendencias estéticas que resultan dominantes o “exitosas”, que van desde el ángulo de encuadre hasta el estilo de edición (color, micro-contraste, etc.).

Es como si la exuberante promiscuidad del contacto constante con el resto del planeta hiciera que todos vean con los mismos ojos, de la misma manera. Susan Sontag (2004) nos recuerda que la imagen fotográfica, incluso en la medida en que es un rastro, no puede ser la mera transparencia de lo sucedido. Siempre es la imagen que eligió alguien; fotografía es encuadrar, y encuadrar es excluir.

Ahora bien, parecería que aquella mirada selectiva, testigo de una particular ubicación cultural, geográfica y política se esté diluyendo en un ejercicio técnico para juntar corazones (Instagram).

Esta actitud general se encuentra en estado viral, como si fuera una carrera para la mayor popularidad, el mayor plauso, convirtiéndose en síntoma e indicio sumamente común y transversal, que se reconoce en nuestras prácticas proyectuales como otra manifestación de la globalización que perdió el talento de saber distinguir.

---

*innovación. Me parece que en esta situación el problema de la prioridad entre la imagen visual y la expresión verbal (parecido al problema del huevo y la gallina) se inclina claramente del lado de la imagen visual.*



¿Por qué insistir en la elaboración de categorías que contengan un todo? ¿Por qué no explorar los territorios semánticos que se abren ante la emergencia de idiomas diferentes? Dice Gianni Vattimo que este proceso de liberación de las diferencias no supone el abandono de toda regla, como ha temido siempre el racionalismo protestante, también los dialectos tienen una gramática y una sintaxis, es más, sólo cuando adquieren dignidad y visibilidad descubren su propia gramática. Vattimo (citado en Castellote (2015) sugiere que “gracias ese proceso de racionalización dura, dentro de la jaula de acero que se ha consolidado en Occidente y gran parte del planeta, se abre tal vez una posibilidad de existencia diversa, en la cual, por lo pronto, no necesite ser ya ni tan rígida ni tan implacable”.

### **De la corporeidad y de la virtualidad**

Iturra Muñoz (2015) nos explica que “la fotografía (...) posee la particularidad de ser un cuerpo material presente en la realidad, no es una abstracción, sino un elemento intercambiable, modificable y contrastable, que permite generar discusión desde la observación de lo que ella contiene.” En efecto, la fotografía, permite conocer las experiencias particulares de cada uno de los observadores del fenómeno urbano; reconocer sus posiciones socioeconómicas, su género, su etnia, sus problemas y cuestionamientos frente a la ciudad. Carga consigo con los elementos no discursivos que permiten leer aquello que no se ve habitualmente al observar la ciudad, lo cual corresponde en como *el otro* observará la misma ciudad que se habita en conjunto.

Esta aproximación tan sensible y cinestésica del medio fotográfico subraya su profunda naturaleza física, que presupone un *estar presente en el momento dado*. Esta presencia tiñe la imagen que resulta de un aura siniestra que pretende congelar el pulso inconstante del tiempo.

La fotografía es cuerpo, tiempo y espacio en conjunción.

Como tal tiene valor histórico, documental, aunque parcial. Tiene valor interpretativo de una mirada particular de cierto momento y de cierta acción. Tiene valor ficcional y fantástico porque la representación nunca será ni fiel ni objetiva, sino voluntariamente teatralizada.

De aquí el carácter artístico y artificial que muchas veces se da por entendido: hay una voluntaria manipulación egoística de cada toma, de cada mirada que quede plasmada en píxeles. El fotógrafo se esconde detrás de su técnica para disfrazar su ego, su necesidad de ser visto y apreciado; se protege tras el legado documentalista y neutral mientras quiere reconocimiento y atención. La arquitectura hace lo mismo.

El aura de Benjamin sigue siendo un fantasma añorado, solo que ahora los postulantes son millones y no un pequeño puñado de artistas iluminados.



Al mismo tiempo, cada vez que el cuerpo está involucrado se vuelven a conyugar los tres factores ilusoriamente separables: un lugar físico, una situación temporal contingente, un cazador que elige y dispara. De las tres ninguna es realmente permanente, todas obedecen a la fuerza transformadora del tiempo y de la orgánica inestabilidad de todo lo que existe.

Desde esta perspectiva, y con cierto trabajo de conciencia, se puede pensar en bocetar unos posibles rasgos identitarios que nos llevarían a la definición borrosa de una manera de ver el mundo: desde una perspectiva Latinoamericana.

### **De la ciudad latinoamericana**

La estética urbana latinoamericana surge de paradojas que terminan de construir una identidad llena de tensiones Poniatowski (2013).

Vedo la città come un grande corpo che respira, un corpo in crescita, in trasformazione, e mi interessa coglierne i Segni, osservarne la forma, come un medico che indaga le modificazioni del corpo umano. Cerco in continuazione nuovi punti di vista, come se la città fosse un labirinto e lo sguardo cercasse un punto di penetrazione <sup>2</sup> (Basilico, 2003).

Lo urbano es un ámbito que, por su escala y su complejidad, trasciende lo individual porque implica una convivencia, una colectividad. El autor (fotógrafo o arquitecto) se pierde en un tejido que inevitablemente pone su mirada y su obra en relación con un escenario que existe y que late.

Los rasgos identitarios de una mirada latinoamericana (si es que existen) se encontrarán desparramado por el continente, escondidos en obras y en registros cotidianos, a veces tímidos y sin duda lejos de ser efectistas.

Muchos fotógrafos han dado muestra del despojo de las vestiduras de la fotografía comprometida o del auto exotismo, iniciando un diálogo desde una visión personal con el entorno geográfico, social y cultural que cada país contiene. Poniatowski (2013) dice que ya no es posible encontrar en una imagen un contenido aplicable a todo el subcontinente o a todo un país, o constreñir en una sola imagen los sueños de una nación o de un subcontinente. El binomio imagen-realidad se da a partir de encuentros y desencuentros a veces desde el horror, desde la parodia, desde la metáfora y son esporádicos y fugaces.

Esos mismos rasgos estéticos y políticos aparecen concretados en ciudades que revelan un *genius loci* muy peculiar, que emerge a veces tímidamente a

---

<sup>2</sup> Traducción: Veo mi ciudad como un gran cuerpo que respira, un cuerpo que crece, que se transforma, me interesa captar los Signos, observar su forma, como un doctor que investiga las modificaciones del cuerpo humano. Busco continuamente nuevos puntos de vistas, como si la ciudad fuese un laberinto y la mirada buscara un punto de penetración.



veces con certeza entre medio de unas huellas coloniales y otras de herencia moderna.

Además, Iturra Muñoz (2015) revela que la fotografía, como elemento de exploración del fenómeno urbano, permite describir la realidad y trabajar con ella de un modo en el cual los estudiantes de arquitectura (y arquitectos, agregaríamos) están habituados. La prueba y el error, la repetición, la creación de la discusión a partir del oficio de hacer, producen que la etnografía como método y la fotografía como técnica, son posibles de ser comprendidas y utilizadas para discutir la ciudad y situar su problematización en un universo de discusión más amplio.

Al mismo tiempo, permite cargar con el elemento de registro sin importar la naturaleza de este dispositivo, por lo tanto, se centra en capturar lo más subjetivamente posible el fenómeno urbano y producir preguntas que permitan explorarlo.

La penetración dialéctica en contextos pasados y la capacidad dialéctica para hacerlos presentes es la prueba de la verdad de toda acción contemporánea. Lo cual significa: ella detona el material explosivo que yace en lo que ha sido [...] Acercarse así a lo que ha sido no significa, como hasta ahora, tratarlo de modo histórico, sino de modo político Benjamin (2005).

Las imágenes seleccionadas para acompañar estas reflexiones serán algunos ejemplos propios y ajenos de registro de ciudades latinoamericanas, en donde será importante tanto el sujeto fotografiado cuanto el particular punto de vista que elige retraerlo. Se presentan aquí tres tomas a modo de ejemplo.



**Figura 1: En todas partes se juega – Villa 31, Buenos Aires**



@alepetra (instagram)

**Figura 2: El mercado y el teleférico – Ciudad de La Paz**



@paolaevelina (instagram)



**Figura 3: Valparaíso – Valparaíso**



@sebastianrunner (instagram)

“Bajo la hidalguía más absoluta de los soberanos del mar se forjan los hacedores de tormentas, los poetas clandestinos, las pasiones inesperadas y las fuerzas revolucionarias que resisten estoicas al paso del tiempo y al mal entendido concepto de progreso, palabra por la cual los refinados ladrones esconden su prepotencia y su falta de respeto absoluta por su historia y el patrimonio vivo de Valparaíso”.

### **Bibliografía**

Aguilar, J. & Eraña, Á. (2008). Los problemas ontológico y epistemológico en el fotoperiodismo. Veracidad y objetividad. En: I. De la Peña (Ed.), *Ética, Poética y Prosaica: Ensayos Sobre Fotografía Documental*. México: Buenos Aires, Madrid: Siglo XXI.

Barthes, R. (2003). *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.

Basilico, G. (2003). *La città diffusa*. Milano: Edizione Baldini & Castoldi.

Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Vía Láctea Editor.

Iturra M., L. Dónde termina mi casa? Mirando el hábitat residencial desde la noción de experiencia. *Revista INVI*,29(81). Santiago: Instituto de la Vivienda,



---

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. <http://www.revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/835>.

Poniatowski, L. y S. (2013). *Urbes Mutantes*. Colombia: Museo de Arte del Banco de la República.

Soja, E. W. (2011). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. New York: Verso.

Sontag, S. (1981). *Sobre la fotografía*. México D.F.: Santillana Ediciones Generales.

Schultz, A. (2012). *Architectural Photography: Composition, Capture, and Digital Image Processing*. New York: Rocky Nook Publisher.