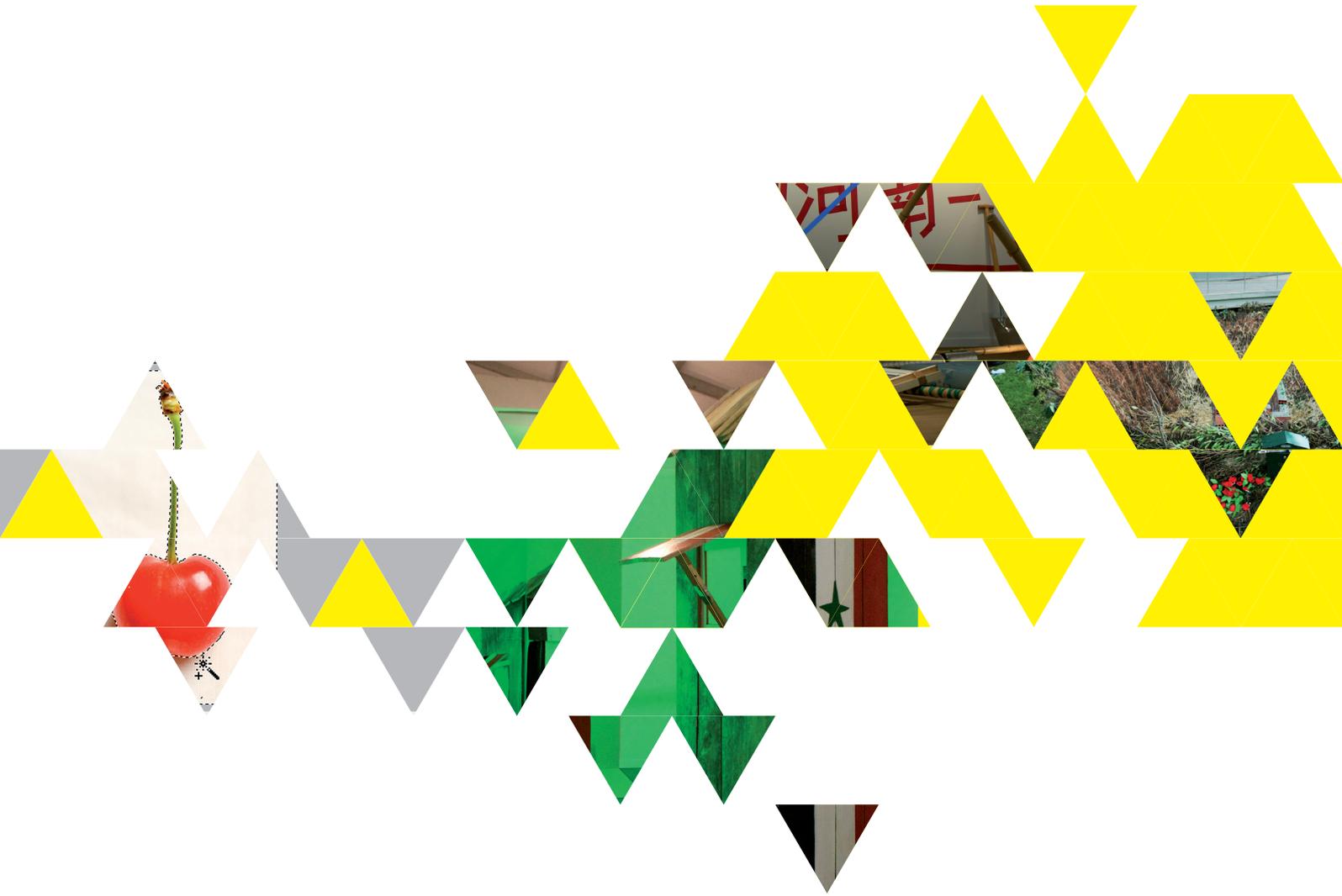


# IKASART 2011

Xavier Barrios Elcid



# IKASART

2011

## AURKEZPENA

2011ako azaroan, IKASART (Nazioarteko Unibertsitate Artearen Erakusketa) egin zen hirugarren aldiz. Bertan, arte lanen erakusketaz gain, eztabaida II Komunikazioen FOROA egin zen. Foro horrekin, ekitaldiari ikerketarako eta hausnarketa teorikoetarako lekua eman nahi izan zitzaion.

Argitalpen honetan, batzorde zientifikoak aukeratutako komunikazioen testuak jaso ditugu.

## PRESENTACIÓN

En noviembre de 2011 se celebró la tercera edición de IKASART (Muestra Internacional de Arte Universitario), donde paralelamente al formato expositivo de obras de arte se celebró el II FORO de comunicaciones. Con este foro se quiso dotar al evento de un espacio donde tuviesen cabida la investigación y la reflexión teórica.

En esta publicación recogemos las actas de las ponencias seleccionadas para el Foro por el comité científico.



# IKASART

2011

## PARTICIPANTES

**Xavier Barrios Elcid**  
Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitatea

**Alfonso Baya Gallego**  
Universidad de Granada

**Óscar Hernández Muñoz**  
Univ. Complutense de Madrid

**Miriam Isasi Arce**  
Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitatea

**José Luis Maravall Llagaria**  
Univ. Politécnica de Valencia

**Carmen Marín Ruiz**  
Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitatea

**Diego Pérez Galindo**  
Universidad de Sevilla

**Laura Torrado**  
Univ. Complutense de Madrid

## Dirección y coordinación

Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea  
Josu Rekalde Izagirre, Nieves Larroy Larroy, Begoña Medel Bermejo, Javier Díez Baro, Natxo Rodríguez Arkaute

## Comité científico

Belén Mazuecos Sánchez (Facultad de Bellas Artes de Granada, Universidad de Granada)  
Blanca Montalvo (Facultad de Bellas Artes de Málaga, Universidad de Málaga)  
Juan Carlos Meana Martínez (Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo)  
José Prieto Martín (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza)  
Rebeca Pardo Sainz (Facultad de Bellas Artes Barcelona, Universidad de Barcelona)  
Natxo Rodríguez Arkaute (Facultad de Bellas Artes de Leioa, Universidad del País Vasco)

## Diseño y maquetación

Nuria Hernández Pintor

## Corrección de textos

Cristina Arrazola-Oñate

## Edición

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea  
Programa EHUNDU

Proyecto financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el marco del Programa de Atención Integral y Empleabilidad de los Estudiantes Universitarios.

**ISBN:** 978-84-9860-803-8

## DEPÓSITO LEGAL // LEGE GORDAILUA:

BI-421-2013

Los contenidos de esta publicación se distribuyen con una licencia Reconocimiento-Compartir bajo la misma Licencia 3.0 España.  
(Excepto en las imágenes indicadas)

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/es/>



**Xabier Barrios Elcid**

---

Granada

Universidad del País Vasco (UPV/EHU) /Euskal Herriko Unibertsitatea  
Facultad de Bellas Artes / Arte Ederren Fakultatea

## NUEVOS PLANTEAMIENTOS EN LA IMAGEN FOTOGRAFICA, ARTE HIBRIDACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGIAS

Science, technology and the entertainment tend to merge, covered in manipulated realities of digital technologies. Access to the instruments that determine reality, are expanding to include them use by technologists and artists but its main intention is not about the knowledge of this, beyond a subjective understanding or mediated aesthetic perception, rather than the claim scientific analysis / objective reality, they can influence their significance. Thus, it is more productive to think in terms of hybridity image forms. So we must come to terms with the new ways of "seeing" through what we might call anóptic technologies.

### TAGS

fotografía digital arte postfotografía tecnología  
imagen cultura visual hibridación simulación

## NUEVOS PLANTEAMIENTOS EN LA IMAGEN FOTOGRAFICA, ARTE HIBRIDACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGIAS

La ciencia, la tecnología y el entretenimiento formaban un discurso único<sup>1</sup>, que en las últimas décadas del siglo XIX se quebró en marcos aislados y claramente diferenciados<sup>2</sup>. Hoy por el contrario, estos tienden a confundirse<sup>3</sup>, amparados en las realidades instrumentalizadas de las tecnologías digitales

Véase por ejemplo, el uso por parte de artistas en colaboración con investigadores, científicos o informáticos de nuevas tecnologías en detección e interpretación de ciertos aspectos del entorno; si bien su intención principal no atañe al conocimiento de este, más allá de una comprensión subjetiva o mediada por la percepción estética, sí pueden influenciar en su significación.



Wright of Dervy "Experimento con un pájaro en una bomba de aire" óleo sobre lienzo 1768

La pregunta entonces es si la imagen visual tiene un futuro más allá de ser una distracción o racionalización científica; en lo cual no parecen interesados los mecanismos de poder, que dirimen ficciones y productos a través de ella en vez de conocimiento. Es decir, no proponen al espectador ninguna participación en la creación de significado, aunque desde el arte *la fotografía digital nos puede obligar a pensar más en esos modelos teóricos e historias de la tecnología que puedan explicar la coexistencia productiva de respuestas contradictorias a la tecnología tanto en la cultura popular como en la práctica profesional, esas teorías e historias que admiten los conflictos entre visiones radicalmente opuestas de las mismas personas, acontecimientos, instituciones, políticas y prácticas*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Véase el ejemplo del cuadro de Wright of Dervy "Experimento con un pájaro en la bomba de aire" En el que se muestra un científico haciendo una demostración para el entretenimiento de una familia burguesa.

<sup>2</sup> Véase el video grabado en 1903 por Edison Thomas Alva: "La ejecución de un elefante" en que "Topsy" es electrocutado. <http://www.youtube.com/watch?v=Gr6xBz-h99U>, (2012).

<sup>3</sup> Pensemos en programas como "El hormiguero" o "Los cazadores de mitos" u otros tantos que realizan pruebas descabelladas con tecnologías y teorías científicas o mitos, así como los reality shows en los que la vida cotidiana se vuelve espectáculo.

<sup>4</sup> Punt, Michael: "La imagen en la cultura digital" Martin Lister, ED: Paidós Multimedia6, pp. 105-106, (1997).

Así, hoy en día, las nuevas tecnologías se asocian con el surgimiento de un discurso visual absolutamente nuevo que ha transformado nuestra idea de realidad, conocimiento y verdad; la falsa inocencia de la imagen se ha perdido: *“En este principio de siglo, se han multiplicado y democratizado un vasto conjunto de técnicas y tecnologías de la imagen que han dado lugar a la reconfiguración de la relación entre un sujeto que observa y los modos de representación que anulan la mayor parte de los significados establecidos culturalmente de los términos «observador» y «representación».*<sup>5</sup>

Según Jonathan Crary, la explicación de esta revolución visual y tecnológica está asociada a las técnicas digitales y tiene su enclave en cambios culturales más amplios. Así, la imagen digital se cuestiona la primacía del mundo material sobre el de la imagen, campo de acción que llega a ser autónomo y se cuestiona la propia existencia del mundo real. Es el mundo de la simulación y el simulacro. Según Gianni Vattimo: *“Por medio de un perverso tipo de lógica interna, el mundo de los objetos medido y manipulado por la tecnociencia (el mundo de lo real según la metafísica) ha llegado a convertirse en el mundo de las mercancías y de las imágenes, la fantasmagoría de los medios de comunicación”*<sup>6</sup>.

Llegados a este punto la cuestión de los usos de la fotografía y postfotografía sirve para plantear lo que sucede en la cultura de las imágenes más allá de la revolución tecnológica (del interés predominante por el formato de la información de las tecnologías de la imagen). De modo que, la preocupación debería centrarse en lo que podría llamarse la referencia existencial de las imágenes del mundo.

Así, las reglas que aparecen como propias al proceso de creación de imágenes que intencionalmente se basaban en que éstas eran capturadas de modo automático como objetos causales de la naturaleza más que como productos del artificio humano, ya no tienen poder para convencernos. Las imágenes digitales constituyen hoy “un nuevo tipo de señal”, con propiedades bastante diferenciadas de las de la imagen fotográfica. Estas, pueden utilizarse para producir nuevas formas de entendimiento y también pueden fabricarse para provocar la trasgresión de las reglas sobre las que nos apoyábamos. De este modo, las imágenes digitales han subvertido las nociones tradicionales de verdad, autenticidad y originalidad, impulsándonos a ser más conocedores de la naturaleza y del estatus de las imágenes.

Expliquémoslo: se trata del cambio significativo en lo que se refiere a una expansión de la visión y de las técnicas visuales. Las nuevas tecnologías han extendido masivamente el ámbito y el poder de la visión, y también las técnicas de proceso y análisis de la información visual. También han eliminado las fronteras entre lo visible y lo invisible. Fred Ritchin describe la llegada de lo que él llama *“hiperfotografía”*: *“Puede pensarse en ella como una fotografía que no requiere ni la simultaneidad ni la proximidad del que ve y de lo que es visto, y que considera como su mundo cualquier cosa que exista, existió, existirá o que podría llegar a existir, visible o no; en resumen, cualquier cosa que pueda sentirse o concebirse”*<sup>7</sup>. Las nuevas dimensiones de la realidad se abren a los poderes de la observación mediante técnicas gráficas por ordenador; se abre así la posibilidad de “ver” cosas que de otra forma serían inaccesibles al ojo humano: El procedimiento se basa en emplear sensores para recoger medidas y luego construir vistas

<sup>5</sup> Crary, Jonathan: *“Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century”* Cambridge, Mass, MIT Press. (1990)

<sup>6</sup> Crary, Jonathan: *“Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century”* Cambridge, Mass, MIT Press. (1990)

<sup>7</sup> Ritchin, Fred: *“In Our Own Image: The Coming Revolution in Photography”* Nueva York, Aperture. pp. 132, (1990).

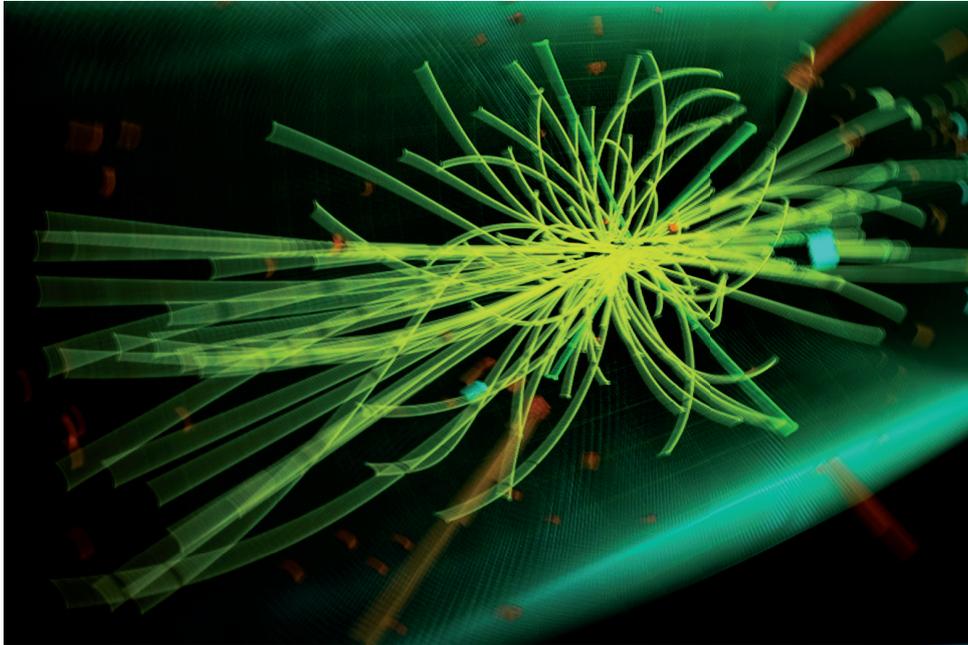


Gráfico del acelerador de Partículas LHC del CERN. Experimento de Física de Partículas de altas energías para romper un protón.

en perspectiva que muestran cómo sería en el caso de que hubiese sido posible observarlas realmente desde unos determinados puntos de vista (ya sea teóricos o de espacio). De modo que la visión puede llegar a lugares a los que ningún ser físico es capaz. Así, están amplificando los poderes de la visión, y también están cambiando su naturaleza y sus funciones convirtiéndola en una herramienta para la representación visual de datos y conceptos abstractos, como la mínima expresión de la materia con el procesador de aceleración de partículas.

Sobre esta base es posible construir una lógica de desarrollo que tiene relación con el proceso de cambio desde una aproximación perceptual de las imágenes (tomadas como referencia de las apariencias) hacia una aproximación más referida a la relación de la imagen con la conceptualización. *«la imagen ya no sirve para representar al objeto... sino, más bien para señalarlo, revelarlo, hacerlo existir».* (...) *A través de la progresión desde la simulación del objeto por medio de imágenes digitales hasta el más alto estadio de «simular su presencia», llega a ser posible «tomar la imagen por el objeto» (ibíd.: 77-78). Es posible, por así decirlo, experimentarlo e interactuar con él como si fuese un objeto del mundo real. Y cuando llega el caso, podemos decir que «conocemos» el objeto en un sentido más complejo y extenso. El conocimiento a través de la experiencia se sitúa en el conocimiento teórico y conceptual.*<sup>8</sup> Es decir, que esas nuevas imágenes representan conceptos con los que trabajamos nuestra comprensión y relación para con el mundo. Estas se encargarían además de que esos conceptos tomen forma como representación de objetos “reales” para que así los asimilemos y los veamos como constructos lógicos y razonables.

Como hemos apuntado, el debate sobre la posfotografía se ha obsesionado en los aspectos teóricos y formales que se ocupan de la naturaleza y del estatus de las imágenes

<sup>8</sup>Weissberg, Jean Louise: “Des “reality shows” aux réalités virtuelles”, Revista “Terminal”, nº 61, L'Harmattan, Paris otoño, pp. 75-83, (1993).



Imagen de la obra del Artista Iñigo Bilbao. "Tacs, experimentación con imagen biomédica"

nuevas. Se han devaluado otras formas de pensar sobre las imágenes y su relación con el mundo. Existe el peligro de que se nos olvide lo que queremos hacer con las imágenes, por qué queremos mirarlas, cómo nos sentimos ante ellas, cómo reaccionamos y respondemos a ellas, en definitiva la cultura digital tiende a despreciar o devaluar otros usos de la imagen como la transición entre la realidad interior y exterior. Nuestra relación con las "buenas" imágenes, las que nos comunican con el otro, con la cultura. Se trata pues, de encontrar otros contextos significativos en los que dar sentido y utilizar las imágenes dentro de este proceso de cambio.

La muerte de la fotografía (según algunos refiriéndose a este momento de cambio), es el tipo de enfoque que ha ofrecido una visión bastante restringida, preocupado casi de modo exclusivo por la relación entre la visión y el conocimiento/poder. Pero dentro de otro marco, sin embargo, se nos muestra cómo el aspecto de las cosas se puede transformar, a través del desarrollo de formas nuevas de visión tecnológica y técnicas nuevas de observación como las que se proponen desde el arte: Lo significativo no son las tecnologías nuevas y las imágenes per se, sino la reordenación del campo visual en general y la reevaluación de las culturas y tradiciones de la imagen que aquéllas provocan. En este contexto, parece productivo pensar, no en términos de discontinuidades y desuniones, sino sobre la base de continuidades, a través de generaciones de imágenes y entre formas visuales: Phillips argumenta que *"En lugar de poner en una situación de privilegio las imágenes «nuevas» con respecto a las imágenes «antiguas», deberíamos pensar en todas ellas -al menos, todas las que todavía están activas dentro de su contemporaneidad-."*<sup>9</sup>

Desde esa perspectiva, lo significativo es precisamente la multiplicidad y diversidad de imágenes contemporáneas. Intentar hacer un uso creativo de la interacción de diferentes órdenes de imágenes. La coexistencia de imágenes diferentes, modos diferentes de ver, imaginaciones visuales diferentes que según Raymond Bellour son nuestro problema actual y el problema, por el que éste en realidad significa la solución, tiene que ver con la proliferación de «pasos» o «contaminaciones» entre imágenes. Así Bellour dice *"que es más productivo pensar en términos de hibridez de formas de imagen. Debemos llegar a acuerdos con las nuevas formas de «ver» a través de lo que podríamos llamar tecnologías anópticas. También podemos reconocer el potencial de la manipulación de imágenes para influir en formas nuevas de hibridación (esto es lo que William Mitchell llama «electrobricolage»)."*<sup>10</sup>

<sup>9</sup>Robins, Kevin: "La imagen en la cultura digital" Martin Lister, ED: Paidós Multimedia6, pp. 69, (1997).

NUEVOS PLANTEAMIENTOS EN  
LA IMAGEN FOTOGRAFICA, ARTE  
HIBRIDACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGIAS

En este contexto podríamos dar algún tipo de significado político a la aceptación de que las imágenes que ya no se pueden “considerar cómodamente como informes verdaderos generados por casualidad sobre las cosas del mundo real” y que éstas podrían ser de hecho “imágenes creadas de forma más tradicional, que parecieran construcciones humanas claramente ambiguas y dudosas”<sup>11</sup>. Consideraríamos entonces nuestra cultura de la imagen en términos de su diversidad productiva, y estaríamos preocupados por las posibilidades (creativas y también tecnológicas) para originar descripciones “nuevas” abiertas, en movimiento para con el mundo. No hay que negar las capacidades formidables de las nuevas tecnologías pero también hay que darles una ubicación cultural y política de mayor relevancia. Así, el futuro de las imágenes no está (tecnológicamente) determinado; existen diferentes posibilidades. Esa coyuntura, es una oportunidad para renegociar y reconsiderar nuestra relación con las imágenes (las viejas tanto como las nuevas). Al final, éstas, son significativas en términos de lo que podemos hacer con ellas y de cómo nos aportan significados, y lo seguirán siendo a pesar de “la revolución tecnológica” porque median de manera efectiva, y a menudo de forma conmovedora, entre las realidades interiores y exteriores.

<sup>10</sup> Crary, Jonathan: “Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century” Cambridge, Mass, MIT Press. (1990)

Cita a: Bellour, Raimond: “La double hélice”, en R. Bellour, C. David y C. van Assche (edición a cargo de) Passages de l’Image, Paris, Centre Georges Pompidou, pp. 37-56, (1990)

Mitchell, W. J. “The Power of Words, the Power of Images” Camera Obscura, nº 24, pp. 7-9, (1992). En: “The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era”, Cambridge, Mass., MIT Press. pp.7, (1994).

<sup>11</sup> Mitchell, W. J: “The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era”, Cambridge, Mass., MIT Press, pp. 225 (1994)

## REFERENCIAS

Büchler Pavel: “El observador de trenes ciego: una duda delirante.” en “Que ha sido de la fotografía”, ED: Gustavo Gili, SA, Barcelona 2007 colección FotoGGrafía, David Green (ED)

Bellour Raymond: “The Pensive Spectator”, *Wide Angle*. vol. 9 nº 2.

Green David (ED): “Indiferencia y singularidad” ED: Gustavo Gili, SA, Barcelona 2007 colección FotoGGrafía.

Lister Martin: “La imagen en la cultura digital”, ED: Paidós Multimedia6, 1997.

Picazo Glória / Ribalta Jorge (ED) “Indiferencia y singularidad”, ED: Gustavo Gili, SA, Barcelona 2003 colección FotoGGrafía.

Il Foro de comunicaciones

# IKASART

2011

