

## La resignificación de la fotografía analógica en la era de la postfotografía: un breve ensayo

Actas de Diseño (2021, julio),  
Vol. 36, pp. 271-273. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2020  
Fecha de aceptación: noviembre 2020  
Versión final: diciembre 2021

Laís Akemi Margadona y Denis Porto Renó (\*)

**Resumen:** Este ensayo presenta las primeras miradas en la resignificación del analógico en la postfotografía, concepto de Fontcuberta (2011). En una sociedad conectada, el registro en película ha experimentado nuevos usos, metodologías y significaciones. Además del uso educativo en cursos de pregrado en Diseño, Artes y Comunicación, jóvenes artistas han explorado esta plataforma en busca de su visualidad particular y única. También, la imagen en grano convertida a *bits* ha transitado libremente en las nubes de datos, un hábitat postfotográfico. Así, se espera comprender el complejo proceso de resignificación del analógico, base histórica de la fotografía, en el contexto contemporáneo postfotográfico.

**Palabras clave:** Fotografía - Fotografía Analógica - Postfotografía - Resignificación - Contemporaneidad.

Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 273]

### Desarrollo

Ha habido muchas preguntas sobre el destino de la fotografía analógica en el contexto digital. ¿Ha llegado su fin con la caída de Kodak? ¿Se extinguirá en un futuro próximo como plataforma de registro de la realidad? Todavía, en medio de la contemporaneidad conectada de la postfotografía, el tradicional registro en película ha experimentado nuevos usos, metodologías y significaciones. A través del proceso de digitalización de películas y copias, la imagen nativamente analógica se ha liberado de sus soportes físicos para moverse libremente en las nubes de datos – un hábitat de la postfotografía, conforme descrito por Fontcuberta (2011) en su manifiesto postfotográfico. La transformación del grano en píxel, realizado por el proceso de escaneo o digitalización, ha permitido la existencia de una fotografía híbrida: originalmente analógica, pero ahora presente en el universo de *bits*.

La práctica de la fotografía analógica ha extrapolado sus usos solamente educativos, como se ve en cursos de pregrado en Diseño, Artes y Comunicación de la Facultad de Arquitectura, Artes y Comunicación (FAAC, UNESP, Brasil). En el curso de Diseño de esta institución, por ejemplo, se aplican técnicas como el fotograma para que los jóvenes designers tengan contacto con la práctica artesanal y de laboratorio en la fotografía. En las clases de Artes Visuales, se construyen cámaras *pinhole*, para mejor enseñar los conceptos de la construcción de la imagen fotográfica.

Todavía, más allá del uso solamente educativo, jóvenes fotógrafos nacidos en el crepúsculo de las principales marcas de la industria fotoquímica han experimentado con diferentes películas y cámaras antiguas en busca de una estética autoral (Henriques, Margadona & Gadotti, 2018). Se ha notado la búsqueda de un proceso lento, de etapas, contemplación y espera (Margadona & Andrade, 2019) en una sociedad que abandona cada vez más los rituales (Han, 2020). Estos jóvenes fotógrafos son defi-

nidos por Valle (2012) como “fotógrafos migrantes”, y usan de una mentalidad digital para sus capturas. Entre estos registros, se ha observado una práctica típicamente postfotográfica: las *selfies*, ahora realizadas en película fotográfica.

Este movimiento de nostalgia y valoración de procesos artesanales puede ser llamado de “retrotopia” – la utopía del pasado (Bauman, 2017), una forma de buscar confort en las tecnologías antiguas (Menke, 2017; Niemeyer, 2014). La nostalgia analógica se ha notado en la foto en la ecología de nuevos medios (Caoduro, 2014), especialmente en el estilo llamado Lomografía (Albers & Nowak, 1999) y también, en la emulación de aspectos analógicos a través de filtros de aplicaciones digitales (Baker, 2016; Manovich, 2017; Kurihara, Aoki & Kobayashi, 2011).

En la web, es posible mapear miles de registros nativamente analógicos - en especial, en el Instagram, una media digital típica del contexto postfotográfico. Más que simplemente emular el estilo *vintage* a través de filtros digitales, como señaló Manovich (2017), contemporáneamente se han publicado imágenes realmente analógicas en esta aplicación. En los *hashtags* dedicados a los registros en película, los números llegan a los millones: #35mm (26.588.256 publicaciones), #filmphotography (22.674.644 publicaciones), #filmisnotdead (16.063.601 publicaciones), #analogphotography (8.878.725 publicaciones), #believeinfilm (3.781.414 publicaciones), #buyfilmnotmegapixels (2.954.538 publicaciones), entre otros marcadores.

Sin embargo, incluso los diversos movimientos facilitadores de la práctica analógica y la reconstrucción de marcas importantes como Kodak y Polaroid, la práctica de la fotografía en película no es un proceso rápido y tampoco barato. En pesquisa cualitativa, Margadona y Andrade (2019) enumeran las principales dificultades de la práctica: altos precios de compra y procesamiento del material fotosensible; dificultad de compra de los mate-

riales, físicamente, fuera de los grandes centros urbanos; costos de mantenimiento y revisión de equipos antiguos; dificultad para evaluar la condición del equipo usado; baja disponibilidad de laboratorios y lugares apropiados para el desarrollo manual y la ampliación; problemas y circunstancias imprevistas al manipular equipos analógicos, como películas quemadas accidentalmente o mal almacenadas; cámaras con problemas mecánicos que impiden la captura; cierre de laboratorios y tiendas que desarrollan películas en color. Incluso para la compra de insumos a través de internet, los precios no se consideran asequibles. (Margadona & Andrade, 2019, p. 4).

Uno de los principales problemas, por lo tanto, es la cuestión de los altos costos del proceso. De hecho, uno de los hashtags de Instagram dedicados a la fotografía analógica es *#staybrokeshootfilm*, o sea, “dispara con película y quédate sin dinero”. El marcador tiene 3.746.530 registros indexados al momento de esta investigación.

Así, en un escenario de dificultades para la compra de equipos y el procesamiento de películas fotográficas ha existido un movimiento de resistencia y reanudación del proceso físico-químico, en un contexto marcado por la ubicuidad de la plataforma digital. En la era de la postfotografía, se pueden encontrar nuevos usos y métodos para construir, manipular y visualizar el registro analógico, incluyendo las galerías de Instagram y otros métodos químicos experimentales para desarrollar películas fotográficas, usando café u otros componentes químicos más accesibles. También, por medio de la transposición del grano para la plataforma binaria a través de la digitalización del soporte físico, la imagen analógica comienza a experimentar un proceso de resignificación de sus viejos usos, adaptándose a una contemporaneidad conectada. Se han encontrado nuevas soluciones dentro de este panorama, como laboratorios independientes dirigidos por jóvenes fotógrafos y foros *online*, donde los usuarios discuten y enseñan técnicas caseras para desarrollar y digitalizar sus películas.

Con respecto a la estética fotográfica, curiosamente, no es el realismo de los granos finos y los colores equilibrados de películas positivas de buena calidad lo que ha sido la mayor y única atracción de la práctica, pero la evidenciación del uso de una plataforma antigua: granos destacados, saturación poco realista y colores vibrantes, viñetas y filtraciones de luz *lightleaks*. Además, la imagen analógica híbrida también está sujeta a problemas típicos de la fotografía digital: la “desaparición” en medio de la furia de los registros publicados diariamente en la web. Los nuevos usos de la fotografía analógica, o “nueva fotografía analógica”, como se definirá en este trabajo, no se limitan a una mera nostalgia. Este uso está directamente vinculado a los nuevos medios, o “nuevos nuevos medios”, un término acuñado por Paul Levinson (2012) para definir las plataformas interactivas en que el creador, receptor y editor de contenido son, casi siempre, la misma persona. Redes sociales como Facebook, YouTube e Instagram pueden considerarse como tales (Levinson, 2012, p.2). Por lo tanto, la imagen analógica ahora se encuentra dentro de un ecosistema de medios conectados, pulsantes y ubicuos.

Otro aspecto notable es que la captura analógica divulgada en estos ecosistemas, especialmente si vinculada a la Lomografía, está marcada por la espontaneidad y aleatoriedad, lo que está en línea con uno de los preceptos de la postfotografía: “los aspectos lúdicos recibirán más fuerza a expensas de un arte hegemónico eso convirtió a la anhedonia (lo solemne + lo aburrido) en su bandera” (Fontcuberta, 2014, p.122).

En esta investigación, se observa que el proceso de expectativa y silencio del proceso fotoquímico puede proporcionar una experiencia de bienestar, en un mundo en el que la fotografía nunca ha sido capturada tan rápidamente. En vista de esta relación emocional y afectiva de los usuarios que rescatan tales metodologías artesanales y híbridas, se espera que esta pesquisa también pueda colaborar con el cumplimiento de la Agenda 20-30 para el desarrollo sostenible, de las Naciones Unidas, que básicamente propone “un plan de acción para las personas, para el planeta y para la prosperidad”, especialmente en los objetivos 3, “salud y bienestar” y 9, “industria, innovación e infraestructura”.

Así, observando este escenario, se pueden plantear reflexiones y debates sobre la compleja resignificación de una plataforma que es la base histórica de la fotografía a través de la tecnología digital. Por lo tanto, se espera obtener, con la conclusión de las diversas etapas de esta investigación, subsidios para comprender no la extinción, sino la resignificación de la plataforma analógica en el contexto contemporáneo postfotográfico.

#### Referencias

- Albers, P., & Nowak, M. (1999). *Lomography: Snapshot Photography in the Age of Digital Simulation. History of Photography*, 23(1), 101–104. Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03087298.1999.10443805>.
- Baker, S. L. (2016). *Constructing the contemporary nostalgic image* (Tesis de maestría). School of Art, University of Arizona, Tucson, Arizona, Estados Unidos. Recuperado de <https://repository.arizona.edu/handle/10150/621843>.
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Caoduro, E. (2014). *Photo filter apps: Understanding analogue nostalgia in the new media ecology*. *Time and Technology in Popular Culture, Media and Communication*, 7(2), 67–82. Recuperado de <https://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/338>.
- Fontcuberta, J. (2012). *A câmera de Pandora: a fotografia@ depois da fotografia*. São Paulo: G.Gilli.
- Fontcuberta, J. (2016). *A furia de las imágenes: notas sobre la post-fotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Fontcuberta, J. (2014). Por un manifiesto pós-fotográfico. *Studium*, Campinas, 36, 118-130.
- Fontcuberta, J. (2011). Por un manifiesto posfotográfico. [Artículo periodístico electrónico]. *La Vanguardia*. Recuperado de [www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html](http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html).
- Han, B. (2020). *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Barcelona: Herder Editorial.

- Henriques, F., Margadona, L. A. & Gadotti, M. (2017). O pensar híbrido contemporâneo no design e na fotografia: diálogos entre o artesanal e o digital. *Educação Gráfica*, 21(1), 198-208. Recuperado de <periodicos.unifesp.br/index.php/olhares/citationstylelanguage/get/modern-language-association?submissionId=58>.
- Keightley, E., & Pickering, M. (2014). Technologies of memory: Practices of remembering in analogue and digital photography. *New Media & Society*, 16(4), 576–593. Recuperado de <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1461444814532062>.
- Kurihara, T., Manabe, Y., Aoki, N., & Kobayashi, H. (2011). Digital image improvement by adding noise: An example by a professional photographer. *Journal of Imaging Science and Technology*, 55(3). Recuperado de <https://www.ingentaconnect.com/content/ist/jist/2011/00000055/00000003/art00006>.
- Levinson, P. (2012). *New new media*. New York: Penguin.
- Manovich, L. (2017). *Instagram and Contemporary Image*. Recuperado de: <<http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>>.
- Margadona, L. A. & Andrade, A. B. P. Projeto #savethefilm – Um olhar sobre as motivações da retomada da plataforma analógica por fotógrafos brasileiros. (2019). In: A. Suing; A. Carvajal; A. Sedeño; J. Barcellos; J. Rivera; O. Morais; P. Irisarri; R. Sarzi; S. Castro & V. Kneipp (Eds.). *Narrativas Imagéticas* (pp.346-365). Ria Editorial: Aveiro. Recuperado de <[www.riaeditorial.com/index.php/narrativas-imageticas/](http://www.riaeditorial.com/index.php/narrativas-imageticas/)>.
- Menke, M. (2017). Seeking Comfort in Past Media: Modeling Media Nostalgia as a Way of Coping With Media Change. *International Journal of Communication* (11), 626-646. Recuperado de <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/5534>.
- Niemeyer, K. (Ed.). (2014). *Media and Nostalgia: yearning for the past, present and future*. London: Palgrave Macmillan.
- Silva Junior, J. A. (2014). *Da fotografia expandida à fotografia desprendida: como a crise da Kodak pode explicar a emergência do Instagram ou vice-versa*. *Libero*, 17(33), 117-126. Recuperado de <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/141>.
- Valle, B. (2012) Fotografando digitalmente, pensando analogicamente: os fotógrafos migrantes. *Revista Ícone*, 14(2), 1-15. Recuperado de <[periodicos.ufpe.br/revistas/icone/article/view/230659/24671](http://periodicos.ufpe.br/revistas/icone/article/view/230659/24671)>.
- converted to pixels has moved freely in the data clouds, a post-photographic habitat. Thus, it is hoped to understand the complex process of resignification of the analogue process, historical basis of photography, in the contemporary post-photographic context.
- Keywords:** Photography - Analogue photography - Postphotography - Resignification - Contemporaneity.
- Resumo:** Esta pesquisa apresenta os primeiros olhares sobre a resignificação do analógico na pós-fotografia, conceito de Fontcuberta (2011). Em uma sociedade conectada, a fotografia em filme tem sofrido novos usos, metodologias e significações. Além do uso educacional nos cursos de graduação em Design, Artes e Comunicação, jovens artistas exploram essa plataforma em busca de sua visualidade particular e única. Além disso, a imagem em grão convertida aos *bits* agora é partilhada livremente nas nuvens de dados, um habitat pós-fotográfico. Assim, espera-se compreender o complexo processo de resignificação do analógico, a base histórica da fotografia, no contexto pós-fotográfico contemporâneo.
- Palavras chave:** Fotografia - Fotografia analógica - Pós-fotografia - Resignificação - Contemporaneidade.
- (\* **Laís Akemi Margadona** es Doctoranda en Comunicación en la Universidade Estadual Paulista - UNESP (Brasil). Máster en Medios y Tecnología (UNESP). Estudiante de posgrado (Especialización) en Fotografía en la Michigan State University (MSU, Estados Unidos). Licenciada en Design - Calificación en Diseño Gráfico (UNESP). Asistente Técnica en el Laboratorio de Fotografía de la Facultad de Arquitectura, Artes y Comunicación (FAAC/UNESP). Investigadora del GENEM - Grupo de Estudios sobre la Nueva Ecología de los Medios (Brasil). E-mail: [lais.akemi@unesp.br](mailto:lais.akemi@unesp.br). **Denis Porto Renó** es periodista y fotógrafo, libre-docente en Ecología de los Medios y Periodismo Imagético por la Universidad Estadual Paulista - UNESP. Posee postdoctorado sobre Interfaces Interactivas por la Universidad de Aveiro (Portugal) y postdoctorado sobre Periodismo Transmedia por la Universidad Complutense de Madrid (España). Investigador CNPq - nivel 2, es profesor asociado de la Universidade Estadual Paulista - UNESP (Brasil), además de profesor visitante en la Universidad Nacional de Rosario (Argentina), profesor visitante en la Universidad Técnica Particular de Loja - UTPL (Ecuador) y profesor honorífico en la Universidad Complutense de Madrid (España). Es director académico de la Cátedra Latinoamericana de Narrativas Transmedia (Argentina) y coordinador del GENEM - Grupo de Estudios sobre la Nueva Ecología de los Medios (Brasil). E-mail: [denis.reno@unesp.br](mailto:denis.reno@unesp.br)