

POLAROID EPISTOLAR



CAMILA ESTRELLA - DANIELA FERNÁNDEZ

POLAROID EPISTOLAR

CAMILA ESTRELLA - DANIELA FERNÁNDEZ

9 OCT - 24 NOV 2013

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Sede Parque Forestal



POLAROID, MUDEZ, MEMORIA Y DISTANCIA

La fotografía, como proyección de nuestra mirada, tiene la facultad sobre ésta de retener lo visto. Esa experiencia única frente a aquello que de pronto se nos ofrece como urgencia ineludible, algo para guardar más allá de la fragilidad de la memoria, guardar con precisión esa fracción de tiempo y realidad, corrigiendo en cada ocasión de ser vista las imprecisiones de aquella, retrayendo en nosotros la exigencia de ese momento irrepetible que se nos impone, reservando ese detalle que se nos escapó, que no alcanzamos a ver por ofrecerse más allá de las capacidades del ojo dada la extraordinaria velocidad del *click*. Por eso estamos corrigiendo permanentemente nuestra imaginación y exigiendo la del otro, que como espectador desde otro tiempo y lugar, no ha tenido frente a ella la experiencia primordial, pero fascinándolo justamente por eso en el posible de su memoria. Algo así como la mirada posada sobre fotografías antiguas, esas que nos impiden ver la atmósfera que encierran por no ser la misma nuestra, no permitiéndonos interrogar las miradas de quien las realizó y menos la de los retratos contenidos en medio de un silencio inescrutable.

Dos amigas distantes acuerdan un intercambio postal no escrito, ver y generar una imagen-objeto irrepetible e irreductible, sólo destinada al ver de una persona, esperando como respuesta un acto similar, un contrato poético, sin duda muy seductor. Sólo imágenes polaroid viajarán entre el nuevo y viejo mundo, como mudos mensajes se envían esos testimonios de cotidianidad, esos instantes privilegiados de mirada que buscan ser compartidas urgiendo su comprensión, arriesgando o provocando la subjetividad de cada una, más allá del contexto de su inmediatez. ¿Qué ver de

una es posible en el de la otra?, interrogante que tiene el apremio propio del sistema Polaroid por su amenaza de desaparición bajo la mirada requirente que la interroga. Sólo una amistad profunda puede autorizar esa exigencia de silencio, de mudez. Imaginar el cada vez del abrir ese sobre y el preguntar sobre lo que esa mirada nos trae, esa atmósfera ajena, los objetos o paisajes recogidos en la geometría de un encuadre que se hace neutro y luego la respuesta, también sin palabras.

De esas palabras que nos traen la representación de lo nombrado en una ligazón absoluta, clausurándose la una en lo otro y viceversa, dándonos una seguridad de la que ahora quedamos desprovistos, exigiéndonos, pero también como prueba profunda de amistad, el otorgar el nombre, o mejor dejando éste únicamente su latencia o más aún, su necesidad que es necesidad también del otro, del ausente, del lejano a quien entrego mi memoria y me otorga así la suya.

La fotografía, como todo ejercicio de arte es un deseo –anhelo– del otro, ya sea espectador o hacedor, pero en el caso de la polaroid a esto se agrega su condición de no editable y perecible, haciendo privilegiada la oportunidad de su encuentro fugaz.

Francisco Brugnoli

Director MAC

LA DISTANCIA CERCANA

La fotografía dialoga, emite y conversa constantemente con nosotros, depositando disímiles representaciones al observarlas.

Camila y Daniela no se escribieron, no se hablaron: fotografiaron y se enviaron imágenes. Fueron días, meses y años de momentos y extractos de prácticas cotidianas, las que se confrontan con fotografías instantáneas fijadas/plasmadas en el proyecto *Polaroid Epistolar*.

El resultado son imágenes objetuales, fallidas, extrañas y al mismo tiempo lúdicas y fantasiosas. Es lo que no vemos. El territorio extendido en este diálogo se invisibiliza al carecer de una identidad geográfica reconocible, adquiriendo una universalidad más compleja de percibir en una primera lectura, emitiendo diversos sentidos simbólicos al espectador.

Las fotografías interceden entre la distancia cercana y los diálogos exteriorizados por las autoras, invitándonos a ser parte de conversaciones íntimas imposibles de leer si no fueran por las imágenes epistolares.

Montserrat Rojas Corradi

Investigadora de fotografía contemporánea

En memoria de mi padre
Juan Carlos Fernández Parraguez.

D.F.































ORIGEN DEL PROCESO

Otra práctica supondría otro equipamiento, pero otro equipamiento supondría otra actitud hacia la fotografía, o sea, de otras condiciones de existencia

Pierre Bourdieu

Se podría pensar que cada aparato fotográfico, que cada medio tecnológico de obtención de imágenes, determina una manera particular de acercarse a él. Más bien, cada usuario mantiene una relación especial con ese aparato, como con los zapatos que se calzan, y esa relación tiene como motor la idea de una imagen antes que la imagen misma. Entonces, es esa idea y la forma de lograr su consolidación como imagen lo que lleva al usuario a actuar de determinada forma frente a un medio.

Esto quiere decir que los sujetos a fotografiar pueden depender de cómo sea el aparato: si es una cámara de placa, se necesita quizás de un estudio, si es un teléfono móvil, las imágenes pueden obtenerse sin limitantes, en todo lugar, y compartirlas de inmediato. Al contrario, se puede escoger el aparato según la idea que se tenga. Ciertamente, la finalidad del usuario al tomar una fotografía va a decidir el medio que ocupará, pero puede ocurrir a la inversa, que a partir de las particularidades de ese medio se forme una idea. Ambas actitudes tienen que ver con el origen de un proceso creativo.

Podemos decir entonces que con las cámaras Polaroid sucede lo mismo. El usuario, según sus intereses, se adecúa a los límites y posibilidades del aparato, y en este caso la ventaja que ofrece la Polaroid es de permitir la materialización de la imagen. La idea se convierte así en algo tangible y concreto, independiente y nuevo; en definitiva la idea se convierte en objeto.

Son estas ideas de imágenes las que pretenden intercambiarse en el formato de correspondencia, ideas que han podido desarrollarse gracias a las características de la polaroid. No es sólo responder a una imagen con otra, se trata también de compartir “la visión” en su forma más pura: veo esto y lo comparto contigo. ¿Qué podrías responder a eso? ¿Viendo qué? Así nació el primer intercambio de fotografías entre Daniela Fernández y Camila Estrella.

EL MEDIO

Hubo un cambio radical en el mundo de la fotografía en el momento de la invención de la Polaroid. Ver inmediatamente lo que se ha hecho. Eso cambia todo, es ... otra cosa

Robert Frank

Cuando surge la instantánea, en cierto sentido, va a provocarse un acontecimiento de sociedad, porque se hará una constatación tangible y asequible de lo cotidiano. Es una transformación significativa del modo de percibir la realidad por parte de un público acostumbrado a los aparatos fotográficos. El progreso tecnológico inherente a la fotografía instantánea pedirá cada vez, en mayor medida, un plazo más corto para satisfacer a esta nueva noción de instante, de fugacidad.

Por eso no hay que olvidar que en 1857, lo que era considerado un cliché instantáneo, era obtenido después de horas. Más tarde, en 1889, una fotografía instantánea consistía esencialmente en reducir el tiempo de pose del modelo, es decir, la cantidad de horas de inmovilidad. Sólo en 1948 la aparición del procedimiento Polaroid va a transformarse en la legítima fotografía instantánea, siendo

consolidada y difundida masivamente en los años 70 con el modelo SX 70 Land (este paradigma se perfeccionará periódicamente hasta el advenimiento de lo que hoy es la fotografía digital).

La celebridad que tuvo el modelo SX 70 se produjo, entre otras razones, gracias a que diversos fotógrafos y artistas trabajaron con esta cámara. Algunos fotógrafos encontraron una parte de la inocencia perdida con los demás formatos fotográficos profesionales, como fue el caso de Walker Evans y Robert Frank. En la misma época, en cambio, otros debutaron en fotografía con el aparato Polaroid, como fue la experiencia de Robert Mapplethorpe, o bien de artistas que aprovecharon el lado popular de la cámara como fue la idea de Andy Warhol.

Lo interesante aquí es observar cómo diferentes generaciones de fotógrafos, de estilos muy diversos, incluso opuestos, van a converger en el uso de un mismo aparato. Ellos van a aprovechar ampliamente, gracias a su curiosidad, los "defectos" de un medio considerado más bien de aficionados.

Podemos hablar así de una cierta tradición artística de la imagen Polaroid, debido a que es vista como una imagen versátil, de múltiples sentidos. Estimándola como una fotografía de mala calidad, siendo expresamente simple, utilizar el formato Polaroid puede significar un riesgo o bien una experimentación, expresar una postura marginal o de vanguardia. Todas estas posibilidades y contradicciones hacen del aparato Polaroid un medio único que puede llegar a ser extremo.

Pero este concepto de sencillez que tiene la imagen Polaroid es engañoso. Observando la historia, desde 1948 Edwin H. Land, inventor del aparato, y el fotógrafo Ansel Adams tendrán una larga colaboración en busca de la obtención de una alta calidad de imagen. Efectivamente es sobre la base del saber-hacer de Adams, uno de los mas célebres fotógrafos paisajistas, que tendrá lugar el

éxito de la invención de la Polaroid. En su biografía póstuma, Adams hace referencia a su colaboración con Land: "La mayoría de mis fotos mas célebres a partir de 1950 han sido hechas sobre película Polaroid. Una sola mirada a la calidad de la tonalidad de la prueba que he realizado tendría que convencer a los no-iniciados de la verdadera calidad superior de la película Polaroid"¹.

La promoción del producto se hacía gracias a la colaboración de los artistas, así industria y creación iban de la mano para avanzar en el experimento. Un ejemplo de esto es la obra de Robert Frank, iniciando una larga producción de imágenes Polaroid, expresando austeramente lo desgarrador que puede ser el acto fotográfico: "Cuando volví a tomar fotos, me había vuelto otro. Los viajes no me interesaban más. No habían ganas de continuar fotografiando las cosas bonitas (*pretty stuff*). ¿Qué podría hacer con la extraordinaria violencia que reina en este país? ¿Y la muerte? ¿Y el sexo? Es el momento donde se descubre con la Polaroid, cómo hacer instantáneamente las fotos. Y yo decidí de expresar en esas fotos instantáneas, un sentimiento muy simple, el de estar en el mundo, existir, estar allí, y nada más"².

La imagen Polaroid va a liberar también la contemplación de fotografías. Esto se produce por la inexistencia de un "misterio técnico", el espectador no se cuestiona sobre la naturaleza y constitución de las imágenes. La fotografía, sin tener una barrera técnica para ser percibida, deja la responsabilidad de su logro a la idea visual del fotógrafo, a la intuición en su mirada guiada por un sentido estético preestablecido.

Además la Polaroid nos lleva de regreso a la pieza única y a la originalidad de la imagen; porque en esta búsqueda de lo inmediato,

¹ ADAMS, Ansel. *Autobiografía*, 1985.

² *Libération*. Entrevista de Louis Sorecki con Robert Frank, 1989.

el perfeccionamiento de la cámara llega a eliminar la existencia del negativo, es decir, el negativo se suma al positivo como en los daguerrotipos. Tenemos como resultado una fotografía totalmente acabada pero esta vez es única, paradójicamente sin posibilidad de reproducción. Entonces, es interesante pensar que cuanto más la fotografía había ganado en lograr que la imagen fuera instantánea, más perdía ésta en reproductibilidad. En otras palabras: cuanto más instantáneo el resultado, más original.

En definitiva, el modo en que procedemos con la fotografía Polaroid es muy cercano a la percepción porque es una experiencia que emerge, aparentemente, sin un “desfase” del mundo percibido y se convierte en un objeto portador de sentido que mezcla varias cosas; desde el estilo de vida o el estado de espíritu del fotógrafo, hasta todo lo que alimenta su vida interior.

EL DIÁLOGO

La idea de iniciar un diálogo de fotografías Polaroid por correspondencia responde a la hipótesis de que las imágenes son capaces de entenderse entre sí, además de sortear los obstáculos propios del lenguaje fotográfico. Las imágenes necesitan mucha luz de día, sin posibilidad de acercamientos, de efectos. El diálogo entonces se vuelve bastante directo, siempre bajo el mandato de una idea, pero atenuado por la franqueza de la toma fotográfica y de su inmediata aparición material, que viene a ser el clímax del proceso, el momento en que idea e imagen se encuentran después de un largo período de espera.

El despojamiento y las limitantes de las cámaras Polaroid (600, SX70) usadas en esta correspondencia, son los materiales con que se cristalizarán ideas que cruzan los diversos lenguajes y estilos

fotográficos, aglutinados siempre por el formato cuadrado de la instantánea.

La visión de cada fotografía puede tener puntos en común, pueden acercarse o distanciarse, pero esas fluctuaciones hacen que el diálogo no se vuelva monótono. No siempre las imágenes serán bien correspondidas, muchas veces el diálogo se agotará, tomará un receso, pero siempre con la posibilidad de retomarlo.

Este proceder despliega en definitiva un proceso de creación dual, en el cual la imagen aparece después de una reflexión constante. Tal reflexión posibilita el surgimiento fotográfico de aquello que se está pensando, gracias a la fluidez y permeabilidad que logran tener la idea naciente y la imagen resultante.

Como todo diálogo fructífero, el proyecto *Polaroid Epistolar* propone una obra dinámica, sin márgenes individuales, que puede ser presentada en múltiples formas y montajes, dando paso a nuevas correspondencias. Es una obra en movimiento.

Camila Estrella

CRONOLOGÍA

- 2007** Camila Estrella (París, Francia) y Daniela Fernández (Bordeaux, Francia) inician correspondencia de fotografías polaroid.
- 2008** En Bordeaux nace la idea de exponer las polaroid en conjunto.
- 2010 Abril** Exposición *Expolaroid*, cripta de la Iglesia Saint Merri (París, Francia).
Agosto Camila Estrella regresa a Chile y continúan la correspondencia.
- 2013 Octubre** Exposición *Polaroid Epistolar*, MAC (Santiago, Chile).

DANIELA FERNÁNDEZ

Reside en Francia, trabaja con diversos formatos fotográficos análogos y se ha concentrado en la fotografía Polaroid desde el año 2004.

CAMILA ESTRELLA

Reside en Chile, trabaja con imagen Polaroid e investiga sobre ella desde el año 2005.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

Director **Francisco Brugnoli**

Coordinadora General Unidad de Producción **Varinia Brodsky**

Asistentes de Producción **Macarena Deij, Gracia Obach**

Prensa y Comunicaciones **Graciela Marín**

Diseño Gráfico **Cristina Núñez**

(S) Coordinadora Unidad Documentación y Conservación **Pamela Navarro**

Coordinador Unidad de Educación **Cristián G. Gallegos**

Coordinadora Anilla Cultural **Alessandra Burotto**

Coordinador Económico Administrativo **Juan Carlos Morales**

Secretarías **Elizabeth Romero, Cynthia Sandoval**

POLAROID EPISTOLAR

Montaje **Camila Estrella, Daniela Fernández**

CATÁLOGO

Producción Editorial **Macarena Deij**

Diseño Gráfico **Cristina Núñez**

Fotografías Polaroid **Camila Estrella, Daniela Fernández**

Fotografías montaje **Ivonne Muller**

Impresión **Lom Ediciones**





MUSEO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE