

Tiempo y fotografía



Germán Romero

PUBLICADO EN

Año 1 · N° 1 · Julio 2026

Páginas 48 a 56

DIRECCIÓN Y EDICIÓN

Marcelo Toledo

EDITORIAL

Empty Music Edition New York

Nueva York, Estados Unidos

Ver la revista completa y su índice

REFERENCIA DEL ARTÍCULO

Romero, Germán (2026). «Tiempo y fotografía». *Fuentes Primarias*, año 1, n° 1, pp. 48-56.

El artículo conserva el diseño y la numeración de la publicación original.

Tiempo y fotografía

Germán Romero

“Lo que convierte a la fotografía en una extraña invención —con consecuencias imprevisibles— es que su materia prima fundamental sea la luz y el tiempo.”

John Berger, *Para entender la fotografía*

Quisiera comenzar este texto citando un párrafo de Raúl Beycero, quien expone su posición respecto a la relación entre fotografía y tiempo:

Por definición, las fotografías son imágenes fijas donde no existe el movimiento, y en consecuencia donde no existe el tiempo. La fotografía no se desarrolla en el tiempo, y la duración no entra en la lista de sus elementos constitutivos. Lo que justamente diferencia la fotografía y el cine (serie de fotografías cuya exhibición ininterrumpida produce la ilusión del movimiento) es la duración, el tiempo. Los fotógrafos tratan con frecuencia de llenar esta laguna, de ocultar ese defecto o de superar esa imposibilidad. No lo consiguen, y lo único que logran es tocar con sus propios dedos esa barrera que intentan eliminar, porque en la fotografía el tiempo no es un componente, sino simplemente un tema que, como la condición obrera, constituye la base de algunas fotos. El tiempo es, por ejemplo, el tema de las fotos donde se ve una bala alcanzar el blanco, o la gota de leche caer formando una especie de corona. (Beycero, *Ensayos sobre fotografía*, 2015, p. 43-44)

En principio, y tomando los conceptos en un sentido estricto, es cierto que el tiempo no existe en la fotografía, siempre y cuando esta se entienda como un objeto, ya sea físico o digital. La fotografía es un dispositivo visual fijo cuyos elementos constitutivos son percibidos de un solo golpe de vista. De hecho, se considera que una fotografía “funciona” cuando el mensaje (o al menos un mensaje básico) es comprendido al instante, sin la mediación de un proceso consciente ni de la articulación de un discurso verbal. Sin embargo, para alguien que ha pasado su vida intentando entender la naturaleza del flujo del tiempo a través de la construcción de discursos con el sonido —quizás la materia prima más abstracta y menos apta para comunicar un discurso—, y que a la par ha practicado la fotografía y reflexionado acerca de sus procesos creativos, resulta difícil aceptar las afirmaciones de Beycero como una verdad incontrovertible. Por el contrario, la contundencia de sus declaraciones me invita a expresar una posición personal acerca del tiempo como elemento inherente su producción, a sus procesos creativos, a sus mecanismos de comunicación/recepción y a su ontología. Que es mucho más que solo uno de sus temas posibles.

En el ámbito de las disciplinas creativas que no dependen del flujo de tiempo para propiciar una experiencia estética, la fotografía ocupa un lugar particular: es la única en la que el tiempo es un componente fundacional de la materia prima. Con la excepción de algunos géneros fotográficos (como la fotografía construida, la abstracta y la conceptual), lo fotografia-do es un sujeto o evento real que transita *en* el tiempo, al que le debe su existencia y algunas de

sus características esenciales. La fijación de este lapso de existencia con procedimientos técnicos —análogos o digitales— no esconde las huellas del tiempo: por el contrario, las potencia, las hace más visibles, las convierte en presente. El tiempo permea entonces, de una manera u otra, todas las etapas del proceso de creación y significación de la fotografía, desde sus fundamentos técnicos más básicos hasta las discusiones poéticas y filosóficas sobre su ontología.

El lapso de existencia de lo fotografiado se determina con el tiempo de apertura del obturador. Aunque en la práctica fotográfica cotidiana este valor se ajusta de manera pragmática para obtener una fotografía convencional sin errores técnicos, el tiempo de apertura forma parte de un conjunto de decisiones relacionadas intrínsecamente con la meta creativa y el mensaje que se desea comunicar. Comento un par de ejemplos. En el extremo de los tiempos de apertura inimaginablemente cortos se encuentra el trabajo fotográfico sobre colibríes de Anand Varma, para lo cual utilizó velocidades de hasta $1/13,500$ de segundo, lo que le permitió congelar con nitidez el movimiento de sus alas y sus lenguas (Imagen 1). En el otro extremo, el de duraciones que simulan lo eterno, se encuentran proyectos como *Potsdamer Platz, Berlín*, de Michael Wesely, en el que documenta la transformación de la Potsdamer Platz, un espacio central en Berlín que fue reconstruido tras la caída del Muro. Para este proyecto Wesely utilizó tiempos de exposición de hasta 34 meses, con lo que logró fijar en un solo negativo las distintas etapas de reconstrucción de la plaza, creando imágenes en las que el tiempo se hace visible en trazos etéreos y presencias fantasmales de edificios (Imagen 2). Entre estos dos ejemplos extremos —entre el corte quirúrgico del flujo de tiempo y la apariencia de lo eterno— el tiempo de apertura ofrece infinitas posibilidades creativas, en las que la representación del paso del tiempo (posible gracias a técnicas como el barrido) es un factor decisivo en la comunicación del mensaje fotográfico.

La documentación de las huellas del tiempo es, quizás, el tema más natural en la práctica fotográfica. Lo hacemos incluso de manera involuntaria. Basta con echar un vistazo a las fotografías que hemos tomado a lo largo de los años: hemos creado un archivo fotográfico que nos permite constatar nuestros cambios físicos, los de nuestros hijos, los de nuestra casa o los de nuestra ciudad. Las consecuencias palpables e inevitables del paso del tiempo nos cautivan. Por algo se siguen haciendo hoy en día retratos de personas mayores, como el de la mujer ciega que hiciera Paul Strand en 1916, cuyo aspecto físico y actitud corporal delatan el duro paso del tiempo de su vida (Imagen 3); por algo la documentación de sitios abandonados alcanza el estatus de género fotográfico (Imagen 4), y quizás haya sido el afán de documentar el paso del tiempo lo que llevó a Steve McCurry a emprender una intensa búsqueda en 2002 de Sharbat Gula, la niña afgana que había inmortalizado en el retrato realizado en 1984. (Imagen 5).

Uno de los proyectos de documentación del paso del tiempo más emblemático por su fuerza emocional y poética es *La madre como creadora*, de la fotógrafa taiwanesa Annie Wang. Annie inició este proyecto desde que su hijo se encontraba en la etapa de gestación, tomando un total de diez fotografías a lo largo de 17 años. En cada nueva imagen incorporaba

en segundo plano todas las anteriores, de tal manera que se puede apreciar, en un solo golpe de vista, múltiples capas de tiempo en las que se hace visible el crecimiento de su hijo y las transformaciones de sus vínculos afectivos, en un diálogo constante entre presente y pasado (Imagen 6).

Los proyectos documentales se realizan, casi por definición, a lo largo de períodos de tiempo muy extendidos. En esencia, en este tipo de proyectos se registran procesos de transformación, las consecuencias de un acontecimiento, historias de vida, o bien se hacen inventarios de actores sociales, de objetos o de situaciones. Los ejemplos son múltiples y muy diversos. Comento algunos:

- 1) *Another Country*, realizado por Chris Killip y Graham Smith. A lo largo de 12 años, entre 1975 y 1987, Killip y Smith documentaron el declive industrial y las transformaciones sociales en el noreste de Inglaterra, incluyendo comunidades obreras, minas de carbón y paisajes urbanos en transición. (<https://www.martinparrfoundation.org/exhibitions/20-20-chris-killip-graham-smith/>)
- 2) *The Long Shadow of Chernobyl*, de Gerd Ludwig. Entre 1993 y 2013, Ludwig realizó un total de nueve visitas a Chernobyl, documentando las consecuencias ambientales y humanas de la catástrofe y el crecimiento del turismo nuclear. (<https://www.gerdludwig.com/chernobyl/3p9bgigz5ys2hmf1u5qzpn9tdwc6te>)
- 3) *Generation Wealth*, de Lauren Greenfield. Iniciado en la década de los noventa y publicado en 2018, este proyecto explora la obsesión de la sociedad actual por la riqueza, el estatus y el consumo extremo. (<https://www.icp.org/exhibitions/generation-wealth-by-lauren-greenfield>)

Desde la perspectiva de la experiencia estética, proyectos de esta naturaleza nos permiten observar, de manera condensada, períodos muy largos de tiempo: años de documentación en apenas unos minutos. Nos permiten hacer recorridos personales, desde el pasado hacia el futuro y viceversa, a través de esa enorme franja de tiempo que se nos ofrece a la vista. Desde el proceso creativo, el fotógrafo se ve inmerso en un devenir de tiempo cuyas condiciones debe aceptar para alcanzar sus objetivos y, a partir de ellas, construir un modo de vida.

Incluso si la documentación de las huellas del tiempo no forma parte de las premisas del acto fotográfico, e incluso si se trata de una fotografía aislada, sin mayor contexto, esta no está exenta de una discusión acerca de sus vínculos con el tiempo. Una de las posiciones clásicas sobre la ontología de la fotografía la postuló Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida*, publicado en 1980. En él expone su influyente noema “esto ha sido”, que se ha mantenido en las discusiones sobre la naturaleza de la fotografía hasta nuestros días. Este noema establece una paradoja básica: aquello fotografiado ya no está, mientras que la imagen, al fijarlo, lo mantiene en el presente:

“Contrariamente a estas imitaciones [Barthes se refiere a las artes que no parten de la representación de un hecho real] nunca puedo negar en la Fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. Y, puesto que tal imperativo solo existe por sí mismo, debemos considerarlo por reducción como la

esencia misma, el noema de la Fotografía. El nombre del noema de la Fotografía será pues: 'Esto ha sido', o también: lo intratable. [...] Lo que veo se ha encontrado allí, en ese lugar que se extiende entre el infinito y el sujeto [...] ha estado absoluta, irrecusablemente presente, y sin embargo diferido ya. [...] Todo esto es lo que quiere decir el verbo intersum" (Barthes, 2020, p. 120).

De acuerdo con Barthes, la esencia no está ni en lo artístico ni en lo técnico, sino en su relación con la evidencia existencial. Frente a una fotografía, siempre nos enfrentamos a una verdad irrefutable: lo que aparece en la imagen estuvo realmente allí, en el pasado. Es decir, toda fotografía tiene como uno de sus componentes fundacionales ser la representación de un pasado. Barthes es uno de muchos pensadores y fotógrafos que han abordado el tema del tiempo en sus reflexiones acerca de la naturaleza de la fotografía. Comparto citas de algunos de los más influyentes:

John Berger:

"Cuando encontramos una fotografía con significado, le estamos dando un pasado y un futuro" (Para entender la fotografía, 2015, p. 86)

Joan Fontcuberta:

"No es posible para la fotografía más género que la naturaleza muerta. Porque tanto el principio básico de la memoria como el de la fotografía es que las cosas han de morir en orden para vivir para siempre. Y en la eternidad no cuenta el tiempo, el pasado y el futuro se confunden, como el recuerdo y la premonición no son sino uno mismo y único gesto según proceda de lo que convenimos en llamar historiadores o profetas." (El beso de judas, 2021, p. 52)

Vilém Flusser:

"La fotografía no detiene el tiempo como se suele decir: lo fabrica. De una sucesión de instantes homogéneos, selecciona uno solo y lo destaca como significativo." (Hacia una filosofía de la fotografía, 1983, p. 41)

Bernard Plossu:

"La fotografía no captura el tiempo, lo evoca. Éste transcurre como arena fina, interminablemente... Y los paisajes que cambian no cambian nada." (Citado por Régis Durand en La experiencia fotográfica, 2012, p. 19)

André Rouillé:

"Cada fotografía es un corte en el tiempo, un fragmento detenido de un flujo continuo." (Entre el documento y arte contemporáneo, 2017)

Susan Sontag:

"Todas las fotografías son memento mori. Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo." (Sobre la fotografía, 2008, p. 32)

Con diversos matices, se puede observar una recurrencia de temas: muerte, eternidad, corte del flujo de tiempo. En lo personal, me identifico plenamente con la idea de lo eterno. Ya que lo fotografiado discurre en el flujo del tiempo —¿hay mejor muestra de eternidad que el tiempo? —, necesariamente tuvo un pasado antes de ser fijado y un futuro después. El pasado y el futuro dejan sus rastros en la fotografía mediante una compleja red de símbolos

culturales, sociales, movimientos físicos potenciales, huellas de técnica fotográfica, etc., que son interpretados de manera libre y subjetiva por la persona que la observa. Lo eterno no se encuentra, entonces, tanto en el objeto “fotografía” como en la experiencia estética: al no demarcar límites temporales, al presentarnos solamente un momento de su historia, la fotografía se abre al infinito.

Resulta por demás paradójico que, en las artes temporales, ocurra lo contrario: la experiencia del espectador ocurre siempre en el presente. Lo explica Comolli en relación con el cine:

Para Comolli, y para muchos teóricos, el que está viendo una película ve algo que “está sucediendo”. Sobre ese presente se construye un “contrato” con el espectador: es está en un presente cuyo “futuro” se teme o se desea. Incluso cuando se quiere decir que lo que se está viendo sucedió en el “pasado”, el cineasta tiene que hacer algo para construir ese pasado: usará imágenes en blanco y negro o imágenes difusas. (Sospecho que una vez instalados en ese pasado, este comenzará a funcionar, igual que siempre, como un “presente”). (Beycero, op. cit. p 123)

El teatro, la danza y la literatura¹, al igual que los medios audiovisuales, cuentan con recursos técnicos y narrativos que les permiten crear ficciones temporales. Es decir, tiempos narrativos totalmente independientes de la duración cronométrica, en los que pueden darse saltos hacia el pasado o hacia el futuro, o situaciones cuya duración sea completamente distinta a la que tendrían en la vida real. Se puede decir que las ficciones temporales son inherentes a estas manifestaciones artísticas. Una película o una obra teatral en la que el tiempo narrativo coincida con el tiempo real de la historia, o que sea narrada de manera estrictamente lineal, será considerada como una propuesta experimental, o bien como una obra carente de recursos creativos. El espectador desea sumergirse en una ficción, no observar un hecho real en tiempo real. Por lo tanto, la experiencia estética con las artes escénicas, audiovisuales y literarias es finita, a diferencia de la potencial eternidad de la experiencia fotográfica.

La luz siempre ha sido considerada el elemento fundacional de la fotografía. El origen etimológico de la palabra “fotografía” contiene esta premisa: dibujar con luz. Esto es un hecho incontrovertible: sin luz no hay fotografía. Pero tampoco la habría sin tiempo. El tiempo siempre ha estado ahí, desde los orígenes, facilitando el milagro de fijar las creaciones de la luz para la posteridad. Sin embargo, el tiempo no es un colaborador mudo; por el contrario, deja constancia de su existencia en la huella fotográfica. Puede “verse”, se revela ante nuestros ojos e impone su presencia tanto en la producción de la imagen como en su posterior apreciación. En ciertos casos, el tiempo podría ser considerado un factor aún más decisivo que la luz al momento de crear una fotografía. En condiciones adversas, la luz puede ser provista con medios artificiales; el tiempo no. Nunca se podrá crear tiempo artificialmente. Incluso sin recurrir a la luz artificial, siempre existirán soluciones técnicas para captar una imagen en las condiciones de luz natural más precarias. Y estas soluciones siempre tienen al tiempo como su mejor aliado, como el agente que facilita la captura, por parte del sensor, de esos escasos filamentos de luz que la mente humana no alcanza a percibir. Y basta con fijar uno de esos filamentos para que una fotografía exista.

Bibliografía

- Barthes, R. (2020). *La cámara lúcida*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Berger, J. (2015). *Para entender la fotografía*. Editorial Gustavo Gili.
- Beycero, R. (2015). *Ensayos sobre fotografía*, 2015, p. 43-44). Editorial Paidós SAICF.
- Durand, R. (2012). *La experiencia fotográfica*. Fundación Televisa.
- Flusser, V. (1983). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Editorial Síntesis.
- Fontcuberta, J. (2021). *El beso de Judas*. Editorial GG.
- Rouillé, A. (2017). *La Fotografía, entre el documento y el arte contemporáneo*. Editorial Herder.
- Sontag, S. (2008). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.

Notas

¹ La literatura no es catalogada como un arte temporal, pero la incluyo en esta lista porque el tiempo de lectura es el equivalente al flujo temporal en el que discurren las demás artes citadas.

Imágenes

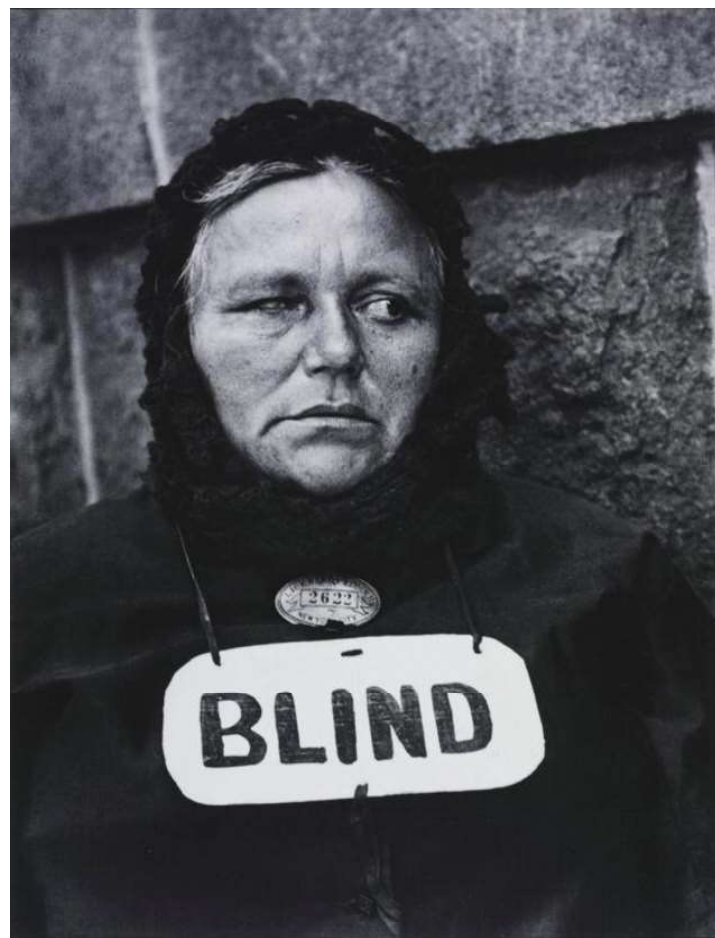
Imagen 1. De la serie “Hidden Wonders”, de Anand Varma, publicada en 2023



Imagen 2. De la serie “Potsdamer Platz, Berlín, de Michael Wesely. 27 de marzo de 1997 – 13 de diciembre de 1998 ►



Imagen 3. Paul Strand. BLIND, 1916



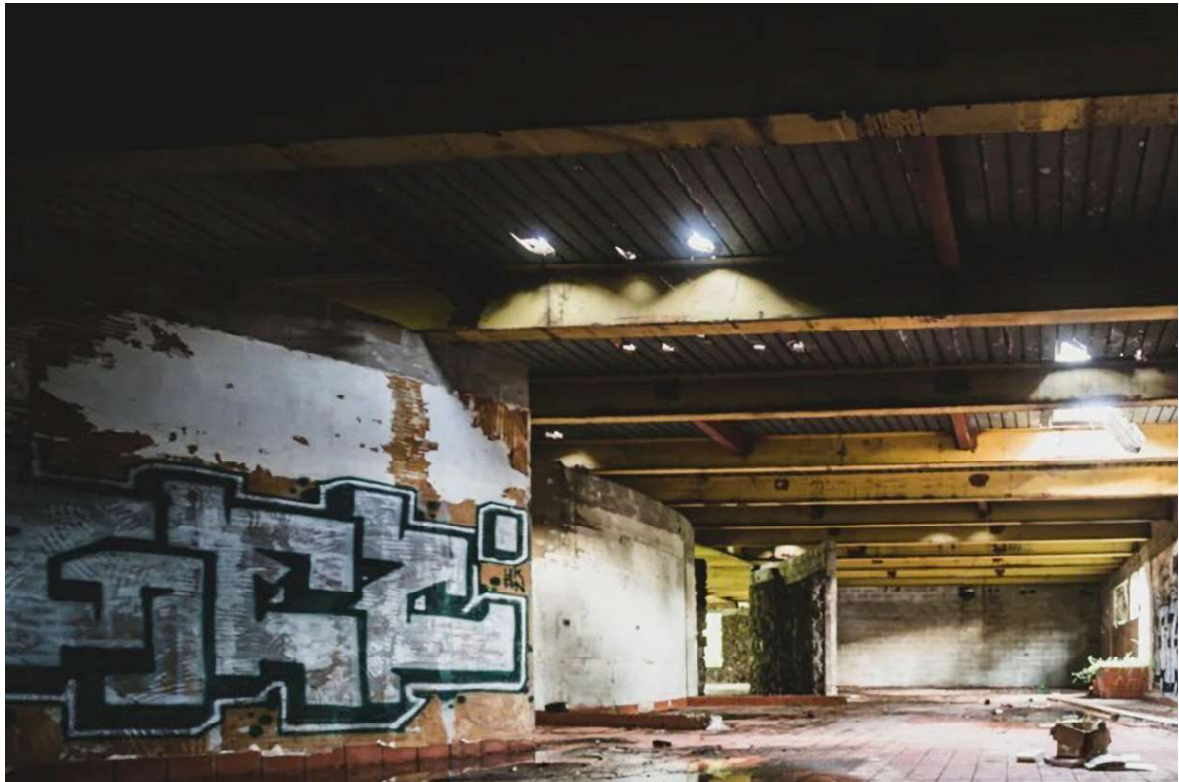


Imagen 4. Abandoned Coco Palm Resort. Hawaii. Jason Lanier

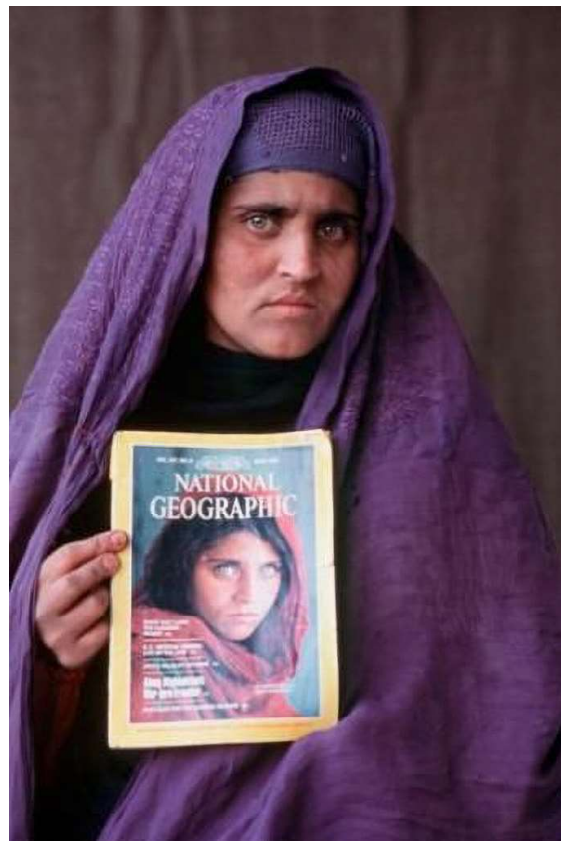


Imagen 5. Steve McCurry, Gula niña (1984) y adulta (2002)



Imagen 6. De la serie *La madre como creadora*. Annie Wang (2001-2018)