

# IMPRESIONES: TOCAR LO QUE SE VE

*Susana Londoño Plata*

**D**igamos que la fotografía tiene el poder de “tocar lo real”, de fijar la luminosa existencia de algo en un soporte duradero. De ahí su valor como documento. Pero también digamos que la noción misma de soporte ha cambiado, y que eso nos lleva a pensar, por un momento, en la materialidad de las imágenes y de los documentos; o, siendo precisos, en el valor documental de esa materialidad.

Hasta hace muy poco, la fotografía no se concebía sin, al menos, cuatro procesos: la captura de la imagen, el revelado, la impresión y el almacenamiento físico. Una cadena productiva y afectiva que, a grandes rasgos, comenzaba con la fabricación del aparato, continuaba en un laboratorio o casa de revelado y terminaba en un álbum familiar o en algún objeto decorativo.

---

Toda fotografía, sin excepción, pasaba por una superficie concreta y limitada, que podía **sentirse al tacto y deteriorarse con el tiempo**. En ese sentido, la historia de la fotografía es también la historia de los soportes que captan la luz, con todas sus implicaciones: el desarrollo de una industria; la sofisticación de una tecnología química y mecánica; **la creación de un nuevo lenguaje plástico y visual, como ocurre, por ejemplo, con la consolidación del negativo**.

---

Los procesos y los materiales cualifican las fotografías en su acabado “final” —daguerrotipo, colodión húmedo o seco, película de acetato, todos distintos— pero, además, en la medida en que se impregnan del contexto, comunican o evidencian algo: la capacidad adquisitiva del fotografiado, la disponibilidad de las técnicas de impresión e



Registro de digitalización de fotografía del Fondo de Melitón Rodríguez. Archivo Fotográfico BPP.

incluso la necesidad de retoques y trucos de edición, como muestra Juanita Solano en su investigación *Negative Originals*.

Los oficios tradicionales de la fotografía, encargados de gestionar esos procesos y materiales, fueron agonizando o transformándose, según cómo se mire, a medida que cambiaba la oferta y la demanda con la popularización de la fotografía digital. Los gabinetes tuvieron que maniobrar esa transición o cerrar definitivamente. Y aunque la nostalgia nos recuerde que el paisaje cambia sin avisar y no todos los negocios tienen que durar eternamente, son esos gabinetes “obsoletos” los que justamente registraron esos cambios.

Las materialidades digitales, por más que se alojen en la “nube”, no dejan de tener un soporte físico. Todo *software*, hasta el momento, necesita un *hardware*. Pero si algo ocurriera a ese *hardware*, perderíamos en un parpadeo décadas de información. Esta es una especulación llevada al extremo, que ha sido anunciada en varias versiones del fin del mundo. No sabemos qué va a ocurrir, tal vez el futuro sí sea primitivo y nos queden los medios análogos; tal vez los medios análogos sean igual de susceptibles a un incendio. Un archivo es esa tensión entre destrucción y conservación. Todo archivo encierra su propia pulsión de muerte, dirá Derrida. En una

especie de uróboro de la conservación, las fotografías análogas tendrían que digitalizarse y las digitales tendrían que imprimirse, como si el espacio real y contingente fueran ilimitados. En ambos escenarios alguien debe ocuparse de organizar y de traducir ese mar de imágenes, ese mar imaginario, en códigos legibles y accesibles. Todos estos esfuerzos nos salvarían de una gran pérdida, de una crisis identitaria, de una amnesia que, para una sociedad como la nuestra, es bastante sintomática. No importa si no lo resolvemos; una sala patrimonial debe dar esta discusión en algún punto.

Pero devolvámonos un poco para aclarar algo: una fotografía no es únicamente la imagen, la imagen en positivo, así como tampoco es, únicamente, información *cruda* de luz. Es también una impresión, un contacto: un registro técnico.

## II Festival Fotográfico de Medellín

Esta discusión se dio tras bambalinas durante la formulación del II Festival Fotográfico de Medellín, que ocurrió en la Biblioteca Pública Piloto, entre el 12 y el 16 de agosto. La mera existencia del Archivo Fotográfico



Revelado. Ejercicios hechos durante el II Festival Fotográfico de Medellín, 2025. Fotografía: Ricardo Castro.

llevó a preguntarnos sobre las técnicas, los procesos y los medios de producción fotográfica, con la intuición de que el porvenir de la fotografía –y quizá también de la memoria colectiva– depende de las estructuras archivantes. En la preservación de la memoria, los formatos, los materiales y los procesos también importan.

Durante una semana, a través de cuatro franjas, “Memorias desde la casa”, “La hora del cuarto oscuro”, “Retratos revelados” y “Relatos de archivo”, discutimos sobre el lugar de la fotografía y el archivo en el contexto contemporáneo; sobre el estatuto de la fotografía documental en el mundo, gracias a invitados nacionales e internacionales de la talla del editor de fotografía de *The New York Times* y reconocidos fotógrafos latinoamericanos.

La mayoría de los espacios como conversatorios, conferencias y talleres fueron abiertos con inscripción previa, y se realizaron no solo en la sede Carlos E. Restrepo, sino también en las cuatro filiales de la biblioteca, con el fin de propiciar el encuentro entre miradas académicas y de investigación, y la cotidianidad de quienes desean explorar el universo de la fotografía.

## Referencias

Solano Roa, Juanita. (2025). *Negative Originals: Race and Early Photography in Colombia*.

Duke University Press.

Derrida, Jacques. (1997). *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

---

## Susana Londoño Plata

Magíster en Estética de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Curadora del Museo Cámara de Maravillas de la Biblioteca Pública Piloto.