

Ejercicios de arte fotográfico, desde una perspectiva arquitectónica: una ecología de la imagen digital

Photographic exercises from an architectonic perspective: an ecology of the digital image

Nicolás Sáez G.

Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño, Universidad del Bío Bío. Concepción, Chile. nsaez@ubiobio.cl

Abstract: *This work deals with three artistic works of authorial photography where- through an unusual photographic record- the attempt was made to see what was already seen (or not seen) through experience. Captured through a photo-scanning process, each one of these works takes into an exhibition space a 1:1 printed image. This transformation of the phenomenological experience of seeing (observer 's perspective) into a planimetric kind of image (frontal view) entails the confection of a picture 'infographically'. A process by means of which, it is argued, the picture can aspire to remain in the retina of society.*

Palabras clave: Arte; Fotografía; Arquitectura; Representación Bidimensional; Fenomenología.

Introducción y presentación de casos

Hoy la fotografía digital se encuentra posesionada de manera natural e inamovible. Su poder masivo y su esencial manipulabilidad la convierten en uno de los recursos infográficos, según lo entiende y define Fontcuberta (FONTCUBERTA, 2010: 00), más revolucionarios de la época avanzando tecnológicamente al paralelo de su consumo y producción. Para los fotógrafos que ejercitan desde el arte, la fotografía es el lenguaje con el que construyen sus argumentos, cada imagen resulta de una pre concepción y su lectura provoca distintos niveles de comprensión. Se podría decir que este productor de imagen aspira a crear una imagen que afecte y permanezca en la retina de una determinada sociedad. Los códigos de representación arquitectónica por su lado han ido incorporándose al dominio público alcanzando niveles de familiaridad como nunca antes. Su síntesis geométrica, que tiene como base el rigor de la medida, al ser ocupada en la fotografía otorga un nivel de simplicidad y didáctica visual a la cierta compleja apariencia de lo fotografiado, dándole un salto más de resumen a la realidad. Así, la fotografía digital y sus naturales procesos de edición infográficos otorgan el mejor lápiz para el fotógrafo autor al redactar su mensaje visual. Los casos presentados corresponden a tres proyectos fotográficos realizados por el autor que ocuparon un mismo proceso artístico para su materialización. Dos de ellos fueron proyectos becados en Chile por FONDART (2007 y 2009) y el último pertenece a la muestra colectiva *De-hechos* que trata sobre el terremoto sufrido en Chile el pasado 27 de febrero del 2010. *FaS, Fotografía Superficial* (2007): El proyecto fue el primer intento de trasladar a través del lenguaje fotográ-

fico un conocimiento obtenido de la experiencia de interactuar y habitar en un determinado contexto, que en este caso era un ambiente predominantemente natural. El sector de la desembocadura del río Bío Bío se encuentra a menos de 30 km del centro de la ciudad de Concepción y se ha transformado en uno de los principales lugares de visita pública caracterizándose por su paisaje natural en donde desemboca uno de los principales ríos del país con el océano pacífico y que hasta fecha no presenta intervención urbana ni arquitectónica. Motivado por esta última condición y sumado a la inminente urbanización del sector que deja incierta su futura realidad, se propuso re-valorar la superficie natural del lugar realizando un registro fotográfico de la experiencia de permanecer por breves segundos sobre ella. Ocupando como figura la acción humana de reposar (encargado por una modelo vestida con un "traje de viaje" (ver Sáez, 2007:4) que fue confeccionado bajo principios de elementalidad y artificialidad) y como fondo la superficie cruda y natural. La fotografía en este caso es el resultado de una pre concepción en donde la puesta en escena recrea el acto previamente conocido y experimentado. La imagen se subordina al acto recreado como una "fotodocumentación" (Picazo; Ribalta, 2003: 225) y es, según Jeff Wall, señales de indiferencia de la fotografía cuando decide alejarse del arte conceptual asumiendo su condición de proporcionar una descripción figurativa del mundo visible, cuando la fotografía muestra su tema enseñando como es la experiencia, o como lo señala Wall, "una experiencia de la experiencia". (Picazo; Ribalta, 2003, pp. 248).

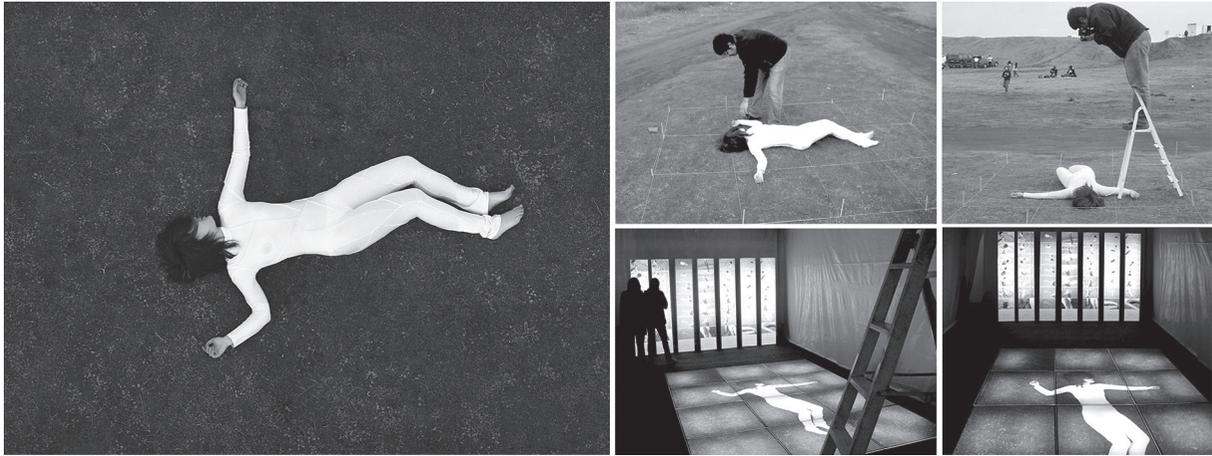


Fig. 1. Fotografía, proceso y muestra del proyecto FaS, Fotografía Superficial. Fotografía realizada en el paraje de la Desembocadura del Río Bío Bío, Hualpén. Proyecto expuesto en Sala de exposición Universidad del Bío Bío. Impresión sobre Backlite (cajas de luz) y dispuesta sobre el piso de la sala con 12 cajas de 80x80cm que unidas formaron la imagen a escala real de 2,4 x 3,2 mts.

Sobre baldosas, visión y revisión (2009): El proyecto en esta ocasión intentó poner en evidencia el decadente estado de las superficies peatonales centrales de la ciudad de Concepción. El 2009 y luego de 30 años las veredas no tuvieron mantención. Coincidentemente a finales de ese año comenzó el proceso de restauración hasta encontrarse con el terremoto del 27 de febrero del 2010 que detuvo los avances, volviendo a todo a fojas cero.

“Baldosas destruidas, sueltas o ausentes, provocan caídas sobre todo de adultos mayores. Las veredas se esquivan, se maldicen y más de alguna ocasión han causado daños mayores. Urbanidad afectada por su propio público, sus moradores, quienes ya no perciben de buena manera sus caminatas por el centro de Concepción.” (Saez, 2009: 8).

La fotografía acá no compone, solo escoge superficies ya definidas o espontáneamente compuestas. El encuadre solo selecciona como asunto el deterioro inalterable

de dichas superficies. El recorte como estrategia escoge aquella ya compuesta realidad, o tal como lo dice Krauss (Krauss, 2002: 141), el recorte es un gesto creador que determina a la imagen fotográfica. Luego se traspassa al espacio expositivo en una fotografía de igual tamaño pero exhibida frontal al espectador. Enrostrando la superficie por la que acostumbra caminar, el espectador se enfrenta a su sumiso rol peatonal. Plano horizontal expuesto que se asemeja a lo que Leo Steinberg revela sobre la obra de Robert Rauschenberg, hablando desde su comprensión de la sensibilidad posmoderna de las artes visuales, como transformador del plano pictórico vertical cuando el cuadro es el análogo de una experiencia visual de la naturaleza, al plano pictórico horizontal que alude de forma simbólica a superficies receptoras de datos en donde se impresiona información. Dicho por Steinberg, *“el cambio de la naturaleza por la cultura”* (Yates, 2002: 276).

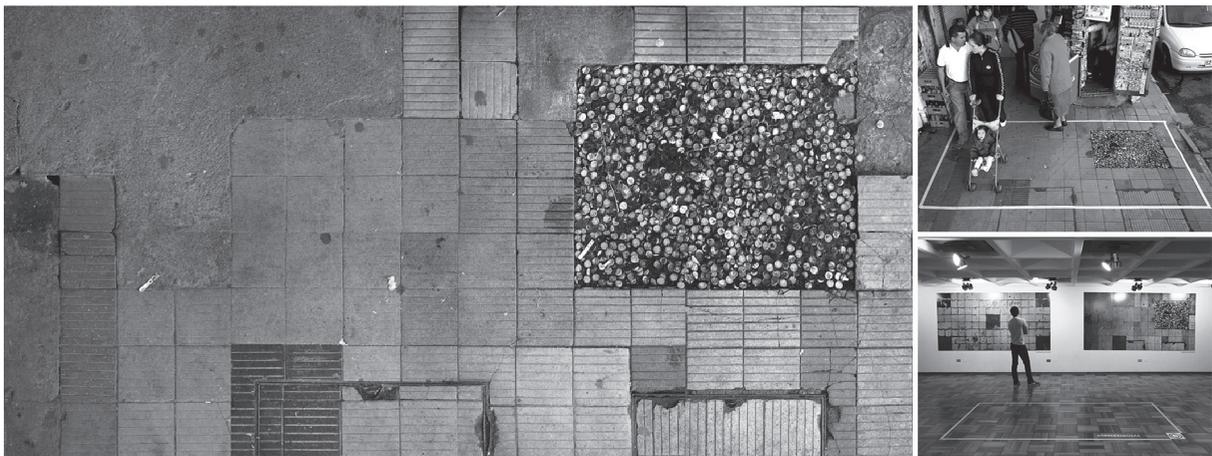


Fig. 2. Fotografía, proceso y muestra del proyecto Sobre baldosas, visión y revisión. Una de las veredas ubicada a una cuadra de la plaza central de Concepción, en donde la ausencia de varias baldosas improvisó un receptor de “chapitas” o tapas de bebidas gaseosas compradas en el kiosco. Exposición en Sala Andes, Concepción.

CORTE elevación (2010): Este proyecto a diferencia de los anteriores fue un trabajo fotográfico de urgencia que deseo perpetuar lo ocurrido luego del sismo 8,8 que azotó a la Ciudad de Concepción el 2010. No se concibió como proyecto fotográfico sino, y desde una propia vivencia traumática, como un relato crítico e íntimo a la vorágine informativa que sacudía con instantáneas y videos la versión sensacionalista de los medios.

“Concepción es una ciudad emplazada en suelo sísmico. Toda su historia está marcada por cataclismos y reconstrucción. El legado urbano-arquitectónico va desapareciendo con cada nuevo evento y aquella que logra mantenerse en pie, gracias a una renovada estructuración constructiva, va definiendo la identidad de la ciudad. Este último evento terminó por derribar a la mayor parte de aquellas construcciones de adobe y ladrillo que soportaron los anteriores terremotos de 1939 y del

1960. La fotografía es un testimonio de esta frágil memoria arquitectónica de la ciudad de Concepción”. (Saez, 2010:17) Una fotografía “tardía” como respuesta directa al contexto mediático fue la decisión para intentar hacer más perdurable la imagen. Tal como la quietud de las imágenes de placa realizadas por Joel Meyerowitz en la zona cero luego del derrumbe de las torres gemelas en New York, David Campany las entiende como una tendencia de la fotografía contemporánea de mostrar la consecuencia de los acontecimientos, realizando una fotografía fría en posición a las dramáticas fotografías calientes de los sucesos, tal que su resultado nítido, detallado y estático pueda “parecer una categoría de imagen superior” (Green, 2007:146).



Fig. 3. Fotografía y su proceso de construcción. El edificio corresponde a la fachada suroeste del pasaje Aurelio Manzano en Concepción. Fue uno de los colapsados por el terremoto que estaban contruidos a base de ladrillo a principios del siglo XX. Impresa para De-hechos en un tamaño de 0,4x2 mts, la imagen final puede ser impresa a 1, 2x6 mts. que correspondería

Ecología de la imagen digital: Del foto-escaneo a la foto-copia

El foto-escaneo es un proceso que ocupa los métodos tradicionales de la geometría descriptiva propios de la representación arquitectónica bidimensional para transformar la forma visual fenomenológica (vista o perspectiva del observador) a la forma visual planimétrica (vista frontal). La fotografía en vista frontal es una construcción abstracta que anula el punto vista fijo propio del encuadre fotográfico a una proyección ortogonal de lo fotografiado. La obra fotográfica por tanto se construyó fusionando una serie de tomas secuenciadas geométricamente para así completar el plano de la imagen a obtener, tal como si fuera un alzado o elevación o un escáner de la realidad fotografiada. Dependiendo del tamaño del objeto a fotografiar y la distancia máxima de encuadre

frontal que el objeto permitía, se definió la cantidad de tomas y la superficie parcial a enfocar. La post-producción digital definió la fusión y el resultado final único. La sumatoria de fotografías permitió aumentar la definición de la imagen digital para su posterior impresión a gran formato.

En el actual mundo de la demasía visual y el desecho virtual, una *ecología de la imagen*, como ya nos decía Sontag (Sontag, 2006:251), se hace cada vez más necesaria. La síntesis de la vista frontal descriptiva se suma a la abstracción propia de la toma fotográfica. Si a esto le agregamos una impresión a gran formato o mejor a tamaño real obtenemos al menos la voluntad de construir un mensaje directo, descrito por un autor determinado. Esta inédita manera de exponer un trabajo fotográfico, que se cruza con el lenguaje de representación archi-

tectónica y que ocupa procesos digitales para su materialización, es una respuesta al deseo de transmitir un conocimiento obtenido de una experiencia directa con el mundo de los hechos, o, al decir de Bachelard, el deseo de transmitir (fotográficamente) “*una poética del espacio*” (Yates, 2002:53).

Referencias

- Fontcuberta, J. 2010. *La cámara de pandora. La fotografía@ después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Green, D. (ed.). 2007. *¿Qué ha sido de la fotografía?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- Krauss, R. 2002. *Lo Fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- Picazo, G.; Ribalta, J. (eds.). 2003. *Indiferencia y singularidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- Sáez, Nicolás. 2007. *Fas, Fotografía Superficial*. Recuperado en octubre 2011, de http://issuu.com/nicolassaez/docs/micro_fas2_web
- Sáez, Nicolás. 2009. *Sobrebaldosas, visión y revisión*. Recuperado en octubre 2011, de http://issuu.com/nicolas-saez/docs/catalogo_pdf_sobrebaldosas
- Sáez, Nicolás. 2010. *De-hechos*. Recuperado en octubre 2011, de <http://issuu.com/nicolassaez/docs/de-hechos>
- Sontag, S. 2006. *Sobre la Fotografía*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Yates, S. (ed.). 2002. *Poéticas del espacio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.