

# Desde la ventana de Niépce II

José Luis Bravo

*sol-bcn* es un proyecto fotográfico que podría considerarse experimental ya que ha sido desarrollado usando una cámara construida que combina tres momentos de la historia de la fotografía y del desarrollo técnico-tecnológico de la aprehensión de imágenes: una cámara oscura que combina el uso de una lente recuperada de una vieja cámara de gran formato y un scanner (*Flat bed scanner*) de reciente generación.

Sin embargo, sin negar el carácter eminentemente experimental del proyecto y las particularidades de la cámara con la que se construyó, lo que *sol-bcn* busca además de la creación de un proyecto fotográfico personal, es generar un espacio de reflexión sobre la creación, distribución y consumo de imágenes generadas por medios tecnológicos y poner luz sobre la relación que existe entre herramientas y procesos analógicos y digitales, ya que tanto en contextos profesionales, artísticos o académicos, por lo general me parece que en lugar de entender y apreciar un trabajo fotográfico, lo único que sucede es que se juzga según su procedencia (analógica o digital) y que los fieles creyentes de uno u otro bando son incapaces de apreciar el enorme potencial que existe en la interrelación de ambos mundos y que la fotografía sigue siendo, gracias al desarrollo de nuevas herramientas que se suman a la potencia creativa de las originales, la disciplina más propositiva y rica que existe.

Trabajar con una cámara construida también me permitió plantearme una serie de cuestionamientos sobre la propia naturaleza de la herramienta (cámara) que utilizo y sus distintos componentes, sobre la representación que se hace del mundo a través de la fotografía, y particularmente, reflexionar sobre un concepto íntimamente ligado a la fotografía desde su nacimiento: el tiempo y su imagen o posible estética.

Tomando como punto de partida la imagen que Niépce logra fijar en 1826 (*Point de vue pris d'une fenêtre du Gras*) y la recurrente exploración del mundo que también desde sus ventanas hacen Daguerre y Fox Talbot, entre otros, y siguiendo el impulso de los primeros fotógrafos viajeros que a mediados del siglo XIX dejan la seguridad del estudio para ver el mundo, me propuse un regreso metafórico a los inicios de la fotografía como la mejor manera de experimentar con esta nueva cámara.

El proyecto inicio capturando lo que veía desde mi ventana, como la mejor forma de entender y obtener un cierto control de la cámara y su potencial creativo (nunca estuve ni estoy interesado en tener un control absoluto sobre los resultados, eso aniquilaría la sorpresa de ver pasar el tiempo y luego encontrar su rastro en las imágenes) y así fui generando una cartografía personal del nuevo entorno en el que me encontraba (Barcelona) a medida que éste se extendía. Una vez terminadas las vistas desde mis ventanas, salí a enfrentar la ciudad y sus alrededores hasta lograr capturar los espacios más significativos de este nuevo territorio. La fascinación que siempre he sentido por los espacios arquitectónicos donde me muevo y sobretodo por aquellos que en mi percepción son capaces de guardar un “aura” o una “latencia” de otros momentos, se convirtió en el principal criterio de selección de los espacios fotografiados.

Esta necesidad de utilizar la cámara para atrapar el entorno y guardarlo del tiempo siempre ha estado presente en mi trabajo y me remite evidentemente al

fenómeno que tiene lugar cuando el gobierno francés “regala” al mundo el descubrimiento de la fotografía en 1839: la proliferación de imágenes de París. Bajo estas ansias de hacerse con el primer gran sujeto fotográfico (la ciudad), creo que subyacía la intención de poder, por primera vez, atrapar el tiempo y servirse del “espejo con memoria” de Daguerre para inscribir en la esfera del recuerdo un mundo que ya se entiende como efímero.

Esta fragilidad de los recuerdos y del mundo mismo ha sido siempre uno de los motores de mi trabajo fotográfico y se podría resumir en una idea que encontré en un texto de Salvador Elizondo:

¿Acaso sólo somos el recuerdo de alguien que nos está olvidando?

Ante tal fragilidad, concluí que sólo la fotografía, disciplina inequívocamente ligada a la noción del tiempo (el tiempo aprehendido, el tiempo guardado, el tiempo representado, el tiempo de lectura o re-lectura), me permitiría salvar todo aquello que no quiero que caiga en la esfera del olvido, olvido entendido como la puerta inequívoca a la desaparición.

Conceptual y técnicamente, otro aspecto determinante en los inicios de la fotografía se vuelve fundamental en el desarrollo de *sol-bcn*: los largos tiempos de exposición que requería el proceso daguerrotípico hicieron que el mejor “sujeto” para probar el nuevo invento fuese la arquitectura. La cámara que utilicé en el proyecto, al ser una especie de *camera obscura* con un sistema de captura digital, no tiene tiempos de exposición pero sí tiempos de captura (de digitalización) que se expanden dependiendo de la resolución que se utilice. Este tiempo de procesado hace que el “instante” capturado se expanda en el tiempo y produzca imágenes que son el compendio de muchos instantes. Una imagen en las que aparecen los “rastros de los sujetos en el tiempo”. Una secuencia fotográfica en una sola imagen, a la manera de la cronofotografía de Étienne Jules Marey.

Si observamos las primeras fotografías podemos encontrar la presencia o el paso del tiempo tanto en los sujetos fotografiados (si se les compara con la actualidad) como en el mismo sustrato en el que fueron fijadas. Por tanto, la noción de una “estética de lo antiguo” sería fácilmente asimilable a ¿sujetos y materiales que acusan el paso del tiempo?

La naturaleza 100% digital de las 25 fotografías o más bien scanografías (imágenes generadas con scanners) que conforman *sol-bcn* puede pasar desapercibida ya que las imágenes abandonaron su sustrato natural (pantalla de ordenador) debido a que el proyecto final está constituido por una edición cerrada de 5 copias positivadas por medios digitales en papeles profesionales 100% algodón. Esta decisión de apostar por positivar las imágenes obedece a dos cuestiones principalmente: me parecía lo más consecuente en términos de cómo planteé el proyecto y del regreso metafórico que propongo a los inicios de la fotografía y a que me di cuenta de que al mostrar las fotos (positivos) eran interpretadas en muchos casos como fotografías antiguas (o que parecían antiguas) realizadas por medios analógicos, a pesar de ser de reciente factura y de naturaleza totalmente digital.

A la luz de lo anterior, ¿podríamos decir que todo aquello que queda cerca del terreno de lo que “parece antiguo” puede ser visto o hacerse pasar por antiguo si

sólo tenemos un enfrentamiento estético con la obra e ignoramos todo su contexto y referentes?

Finalmente, en *sol-bcn* son también fundamentales los planteamientos de Vilém Flusser referentes a forzar las herramientas a seguir patrones de uso distintos del original para así poder obtener nuevos resultados, que en verdad amplíen el espacio creativo en el que se trabaja. Utilizar un scanner para capturar la luz, pero sobre todo trabajar con cámaras construidas me permite aprender y entender sobre el rol de cada parte de la fotografía, de la parte seca y de la parte húmeda como dijera Jeff Wall, y entrar en un territorio donde la sorpresa y la frustración cuando los resultados no son lo que se espera son incomparables al gozo de ver aparecer una imagen fotográfica que es capaz de guardar de una forma absolutamente diferenciada todo aquello que quiero guardar del tiempo y de mi propia memoria.

*sol-bcn* modifico substancialmente todo mi trabajo y me abrió un espacio único de investigación, conocimiento y reflexión sobre el medio que he elegido como base y sustento de todo mi trabajo: la fotografía.

José Luis Bravo  
México, D.F. julio de 2009

Publicado en:  
CUARTOSCURO No. 97  
Editorial Cuartoscuro  
Ciudad de México, septiembre 2008  
ISSN: 1405-7913  
<http://cuartoscuro.com.mx/>