

Desde la ventana de Niépce

José Luis Bravo

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

Esta idea lanzada por Salvador Elizondo en unos de sus relatos me impactó profundamente y me hizo sentir que, ante tal fragilidad, sólo la fotografía, disciplina inequívocamente ligada a la noción del tiempo (el tiempo aprehendido, el tiempo guardado, el tiempo representado), me permitiría salvar todo aquello que no quiero que caiga en la esfera del olvido, olvido entendido como la puerta a la desaparición.

Trabajar con una cámara construida que combina dos momentos del desarrollo técnico-tecnológico de la aprehensión de imágenes (una lente recuperada de una vieja cámara de gran formato y un scanner de reciente generación), no sólo me permitió guardar la memoria de mi tránsito por Barcelona, sino también plantearme una serie de cuestiones sobre la propia naturaleza de la herramienta (cámara), sobre la representación del mundo a través de la fotografía y reflexionar sobre una posible imagen o estética del tiempo.

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 desde la ventana con 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. Utilicé esta herramienta para capturar lo que veía desde mi ventana y así fui generando una cartografía personal del nuevo entorno a medida que éste se extendía. 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 elección de los sujetos fotografiados.

Esta necesidad de utilizar la cámara para atrapar el entorno 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 mundo, creo que subyace 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.

Otro aspecto determinante en los inicios de la fotografía se vuelve fundamental en el desarrollo del proyecto: los largos tiempos de exposición que requiere el proceso daguerrotípico hacen que el mejor “sujeto” para probar el nuevo invento sea la arquitectura. La cámara que utilicé, al ser una especie de *camera obscura* con un sistema de captura digital, no tiene tiempos de exposición pero sí tiempos de captura que se extienden dependiendo de la resolución de la imagen; haciendo que el “instante” capturado se expanda en el tiempo y produzca fotografías en las que aparecen los “rastros del movimiento de los objetos en el tiempo”.

Si observamos las primeras fotografías podemos encontrar el paso del tiempo tanto en los sujetos fotografiados (si se les compara con la actualidad) como en el mismo sustrato en el que han sido fijadas. Por tanto, la noción de una “estética de lo

antiguo” sería fácilmente asimilable a sujetos y materiales que acusan el paso del tiempo.

Las imágenes que conforman ***sol-bcn*** pueden ser interpretadas como fotografías antiguas hechas en b/n o viradas a pesar de ser de reciente factura y generadas por medios digitales. Esto principalmente se debe a los sujetos que elegí fotografiar y a la estética del proyecto, fruto directo de las particularidades de la cámara: todas las imágenes son en color (RGB) pero por un “defecto” de la cámara la mayoría de las frecuencias (colores) se pierden dejando sólo unos cuantos tonos. La naturaleza 100% digital de las imágenes puede pasar aún más desapercibida cuando dejan su sustrato natural (monitor) y se imprimen sobre papeles de algodón que suman sus cualidades materiales y estéticas a esta apariencia “antigua”.

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 determinantes los planteamientos de Vilém Flusser referentes a forzar las herramientas a seguir patrones de uso distintos del original para obtener nuevos resultados y ampliar el espacio creativo. La utilización del scanner genera unos resultados diferenciados a cualquier otro sistema de captura de imagen (fija o en movimiento), ya que crea fotografías que son el compendio de una serie de “instantes”: una secuencia fotográfica en una sola imagen, a la manera de Étienne Jules Marey y su cronofotografía.

Este proyecto me abrió un espacio único de reflexión alrededor del fenómeno de la creación, lectura y consumo de imágenes generadas por medios tecnológicos. Un espacio de investigación y conocimiento del medio, la herramienta y su incidencia en el resultado final, que recoge mis inquietudes sobre el medio que he elegido como base y sustento de todo mi trabajo: la fotografía.

José Luis Bravo
Barcelona, 2007

Publicado en:
[ESPACIO] Arte Contemporáneo No. 6
Editorial Diamantina
Ciudad de México, marzo 2008
ISSN: 1870-1744
<http://www.revistaespacio.com/>