

DE ESPACIO Y TIEMPO. LA TEMPORALIDAD EN LA FOTOGRAFÍA DE LARGA DURACIÓN.

Fran García.



DE ESPACIO Y TIEMPO. LA TEMPORALIDAD EN LA FOTOGRAFÍA DE LARGA DURACIÓN.

OF SPACE AND TIME. TEMPORALITY IN LONG EXPOSURE PHOTOGRAPHY.

Autor: Fran García.

info@frangarcia.com

Sumario: Introducción. 1 The city. 2 Transbord / The subway. 3 Sloth. 4 The edge. 5 The very end. Índice de imágenes. Referencias bibliográficas.

Citación: García, F.(2018). De espacio y tiempo. La temporalidad en la fotografía de larga duración. *Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras*, nº 7, pp. 323-338.

DE ESPACIO Y TIEMPO. LA TEMPORALIDAD EN LA FOTOGRAFÍA DE LARGA DURACIÓN.

OF SPACE AND TIME. TEMPORALITY IN LONG EXPOSURE PHOTOGRAPHY.

Fran García

info@frangarcia.com

Resumen.

El tiempo se adhiere irremediamente a la fotografía, desde las primeras capturas de más de ocho horas de exposición hasta las instantáneas más fugaces. La existencia de este tiempo provoca cuestiones acerca de su naturaleza, sus diferentes manifestaciones, y su manera de afectar tanto a la fotografía como a su recepción por parte del espectador. Con este proyecto llevamos a cabo una investigación práctica sobre cómo se registran las largas exposiciones en la fotografía, desplazando el punto de vista y forzando a las imágenes a convertirse en abstracciones visuales.

Abstract.

Time inevitably adheres to photography, from the early catches over eight hours of exposure to the most fleeting snapshots. The existence of this time raises questions about its nature, its different manifestations, and their way to affecting both photography and its reception by the audience. In this project we develop a practical investigation on how can we register long exposures in photography, moving the point of view and forcing the images to become visual abstractions.

Palabras clave: tiempo, fotografía, exposición, desplazamiento, abstracción.

Key Words: time, photography, exposure, trail, abstraction.

Es cierto que la foto no puede reproducir más que la realidad (...). Las fotos calificadas de 'abstractas' no son más que imágenes de una realidad que se ha vuelto irreconocible. Es verdad también que la foto capta todo lo que capta el objetivo, incluso lo que el fotógrafo no ha visto y aquello de lo que se hubiera querido librar su campo visual.

Michel Melot

INTRODUCCIÓN

El proyecto *Of space and time* plantea un acercamiento a la fotografía y al tiempo capturado en su interior. Pero, ¿cómo podemos medir el tiempo en la fotografía? Existen múltiples maneras de dar respuesta a esta pregunta: la distancia temporal desde el momento fotografiado hasta el contemplado; el instante decisivo de Cartier-Bresson, detenido en el momento de la captura; o incluso su memoria histórica, ese momento irreplicable que la fotografía registra para la posteridad. Sin embargo, la que buscamos es la duración del acto fotográfico, el tiempo registrado en la captura, ya que una larga exposición condiciona a las fotografías a ser contenedoras de una suerte de vida correspondiente al período expuesto a la luz. Se trata de la compresión del tiempo en una fotografía fija, múltiples realidades cambiantes a cada segundo que se sumergen en la estaticidad y unidad de una sola imagen.

Para ubicarnos en el origen de las largas exposiciones, tenemos que retroceder hasta la primera fotografía, *Point de vue de la fenêtre du Gras*, de 1826. ¿No es acaso nada más que el tiempo lo que capturó Nicéphore Niepce desde su ventana? Como sabemos, la fotografía que tomó el ingeniero francés se estuvo gestando durante más de ocho horas, reco-

Fran García.

giendo así las variaciones solares a cada segundo y la iluminación de ambos lados de la fachada.

Aunque los avances técnicos del medio fotográfico hayan ido recortando el tiempo necesario de exposición de las fotografías hasta llegar a la instantánea, todavía hay prácticas artísticas que utilizan el tiempo en su discurso. No hay más que ver las series de los autocines de Hiroshi Sugimoto, donde el tiempo de exposición coincide con la duración del film, capturando y sintetizando toda la película en una fotografía fija. ¿No es ese mismo tiempo fotográfico el que hay capturado en la fotografía de Niepce? A diferencia de Sugimoto, donde la pantalla en la que se proyecta la película está completamente blanca por saturación de luz, la fotografía de Niepce sí refleja de manera equilibrada luces y sombras.

Entonces, ¿cómo podemos equilibrar el balance de luz y tiempo con los medios actuales? Y, por otro lado, ¿cómo podemos utilizar el tiempo contenido en la fotografía a nivel formal de una manera no explorada hasta el momento?

En primer lugar, para alargar las exposiciones, es necesario dificultar la entrada de luz a la cámara: cuanta mayor resistencia, menor cantidad de luz y, por lo tanto, mayor duración de la toma hasta quedar saturada. En segundo lugar, para aportar un nuevo lenguaje visual, vamos a desplazar el punto de vista de la cámara, obteniendo así imágenes abstractas que recogen tanto el tiempo empleado como el espacio recorrido durante la captura. De esta manera, estamos arrastrando la exposición, espacial y temporalmente, creando recorridos que permanecen en la imagen, a través de espacios que han ido dejando su huella en la toma y han sido registrados por completo, a pesar de que la naturaleza de su creación no les permita mostrarse de manera reconocible.

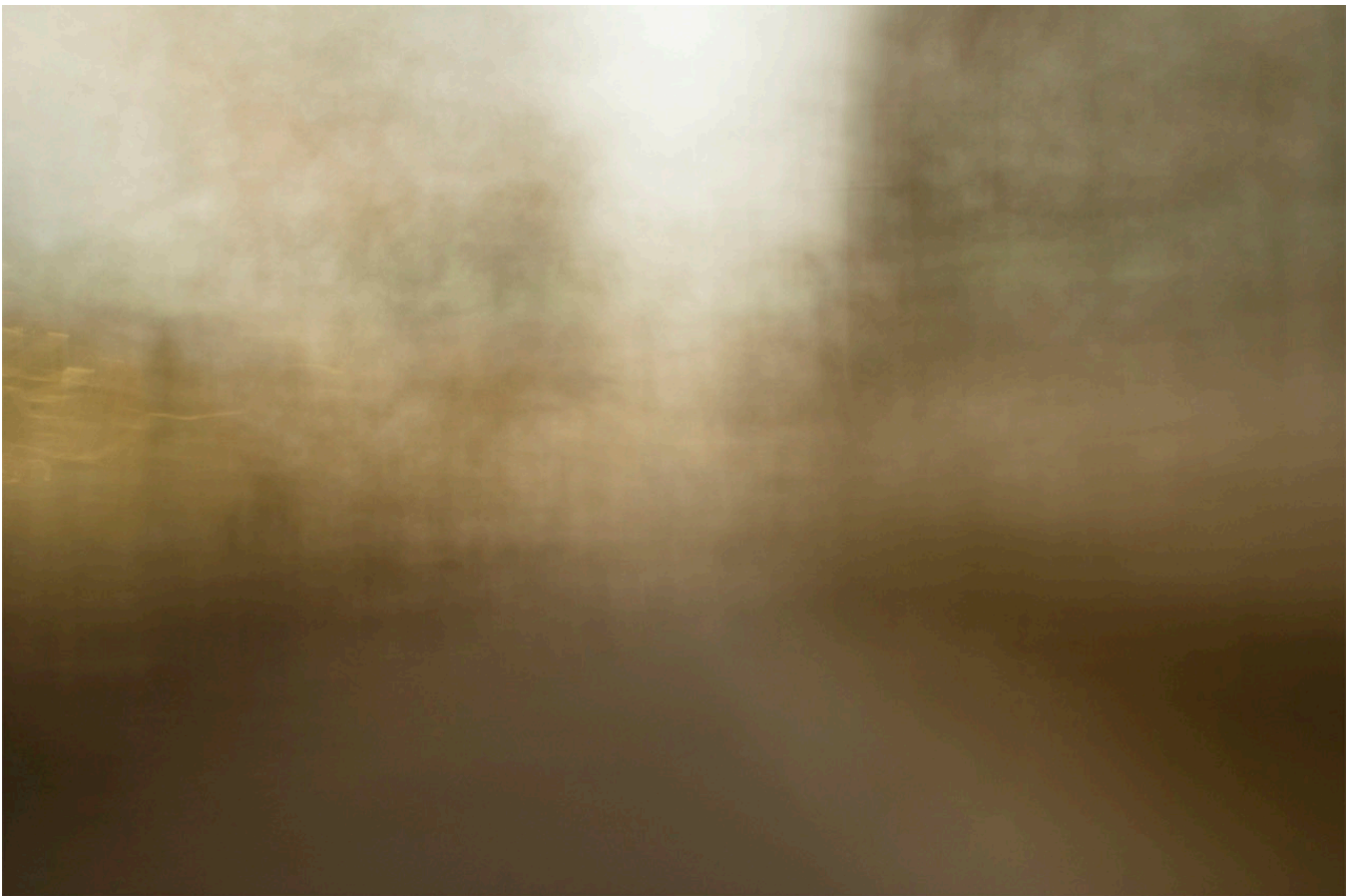
ÍNDICE DE IMÁGENES.

- [Fig.1] Of space and time: The city I, #0182, 2012. 30" de exposición.
- [Fig.2] Of space and time: The city II, #2257, 2012. 60" de exposición.
- [Fig.3] Of space and time: The city II, #2258, 2012. 60" de exposición.
- [Fig.4] Of space and time: The city IV, #8714, 2013. 60" de exposición.
- [Fig.5] Of space and time: The city IV, #8719, 2013. 30" de exposición.
- [Fig.6] Of space and time: The city V, #6506, 2016. 104" de exposición.
- [Fig.7] Of space and time: Transbord I, #3414, 2015. 187" de exposición.
- [Fig.8] Of space and time: Transbord III, #6946, 2016. 149" de exposición.
- [Fig.9] Of space and time: Transbord III, #6947, 2016. 207" de exposición.
- [Fig.10] Of space and time: The subway I, #3668, 2015. 1535" de exposición.
- [Fig.11] Of space and time: The subway II, #6512, 2016. 1226" de exposición.
- [Fig.12] Of space and time: The subway II, #6570, 2016. 1138" de exposición.
- [Fig.13] Of space and time: Sloth IV, #7548, 2016. 66" de exposición.
- [Fig.14] Of space and time: Sloth IV, #7547, 2016. 117" de exposición.
- [Fig.15] Of space and time: Sloth V #7832. 2017. 68" de exposición.
- [Fig.16] Of space and time: The edge II. ARCO art fair, 2017. 5403" de exposición.
- [Fig.17] Of space and time: The edge III. A trip by car, 2017. 14032" de exposición.
- [Fig.18] Of space and time: The edge IV. A walk through the Buen Retiro Park, 2017. 4127" de exposición.
- [Fig.19] Of space and time: The very end #8135, 2018. 852" de exposición.

1. The city.

Los materiales de la pintura no tienen relaciones necesarias de contigüidad con la imagen resultante; la fotografía sí. Por eso la distancia física, real, entre tal mancha de pintura (sobre el lienzo) y tal manzana sobre la mesa (en la realidad) es algo que el pintor puede decidir ocultar o desvelar, mientras que el fotógrafo no tiene el mismo tipo de elección. Esto no significa, claro está, que el fotógrafo no pueda forzar la imagen para favorecer la aparición de cualidades abstractas (mediante el contraste, el encuadre, el grano, etc.); pero dichas cualidades sólo son reveladas a través del objeto del que se parte.

Rosalind Krauss

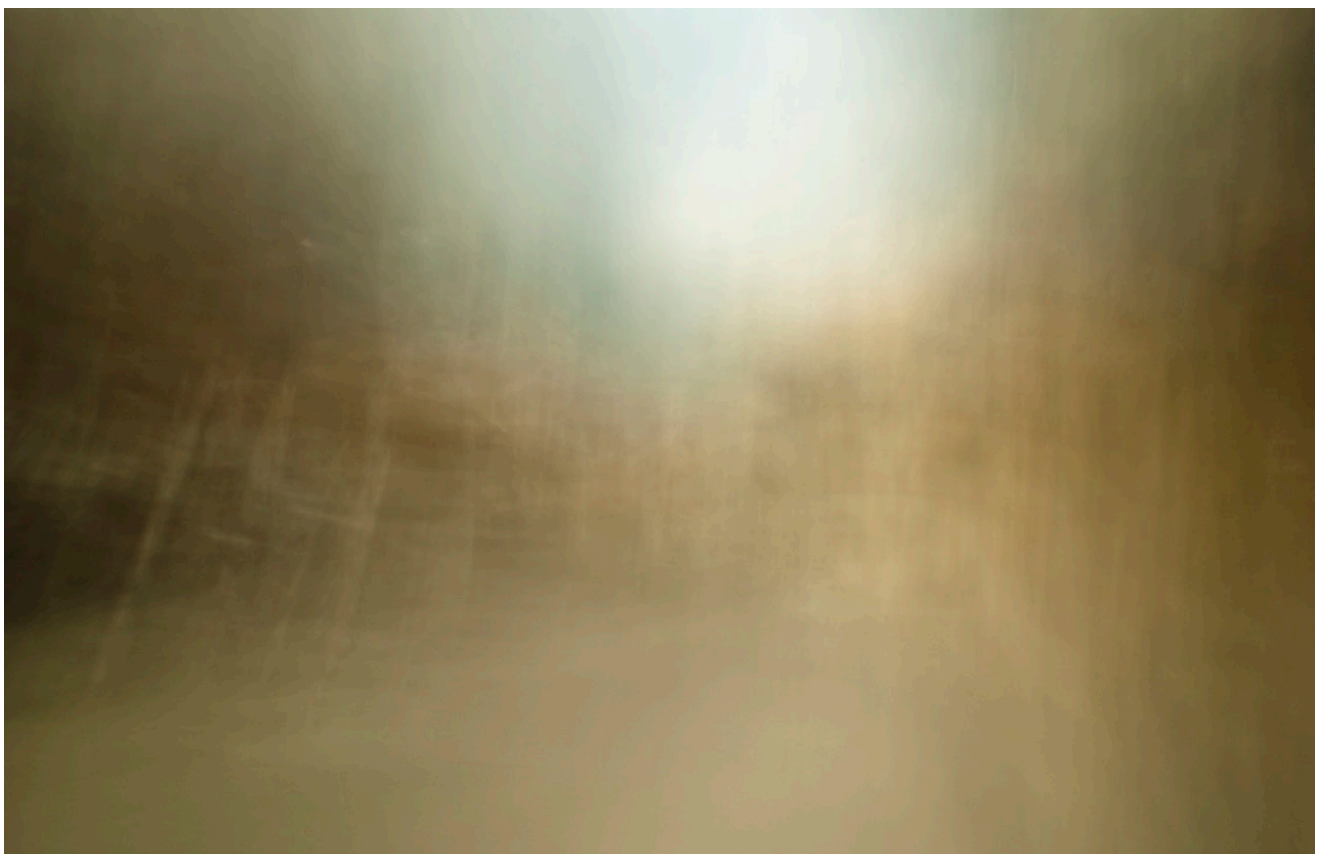


[Fig.1] Of space and time: The city I, #0182, 2012. 30" de exposición

La serie *The city* supone el comienzo de la investigación y parte de registrar el desplazamiento dentro de la ciudad, aprovechándonos del bullicio y el movimiento para capturar precisamente lo contrario: una imagen estática que sintetice toda trayectoria y desplazamiento que ocurre delante de la cámara.

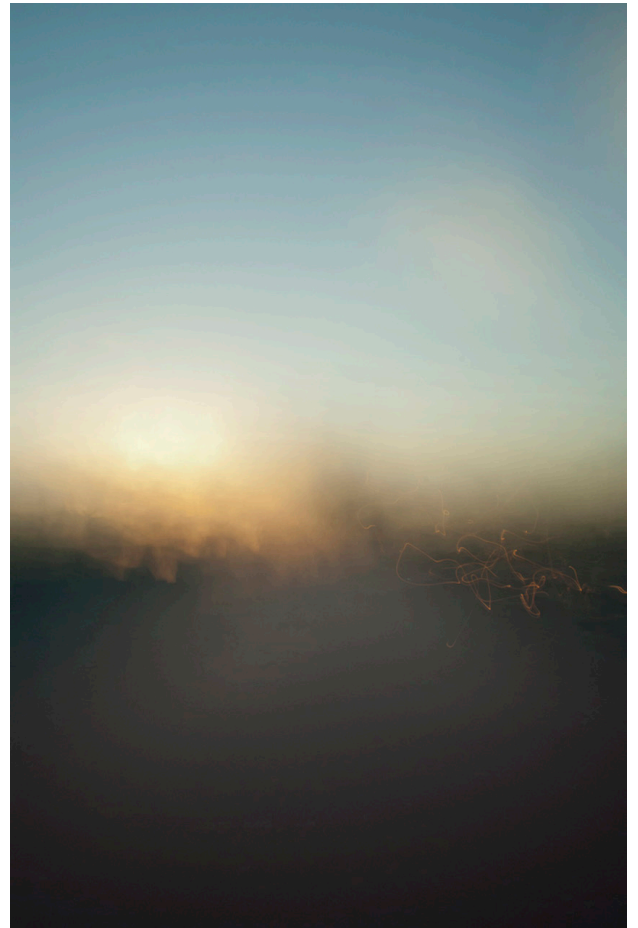
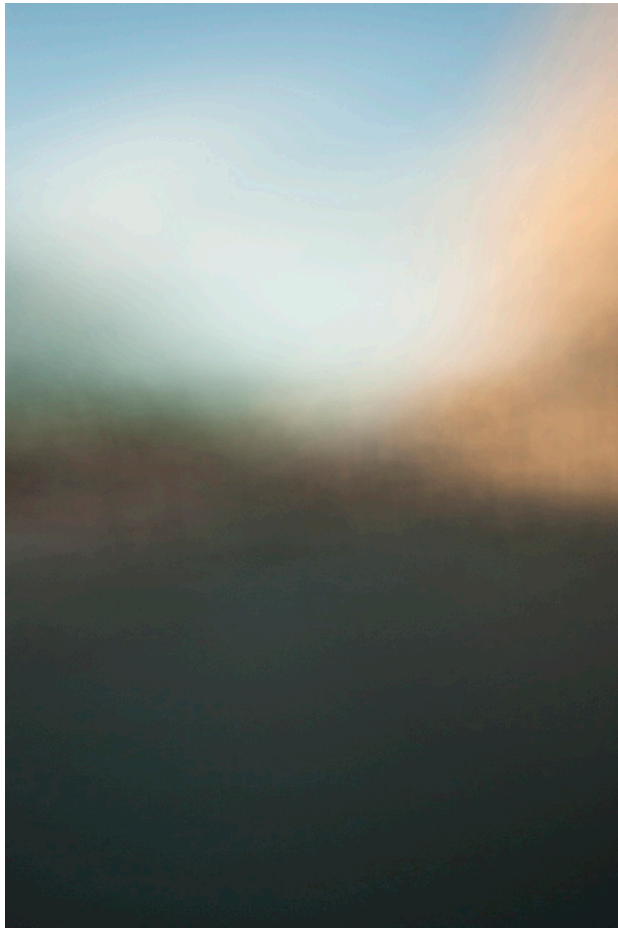


[Fig.2] Of space and time: The city II, #2258, 2012. 60" de exposición.

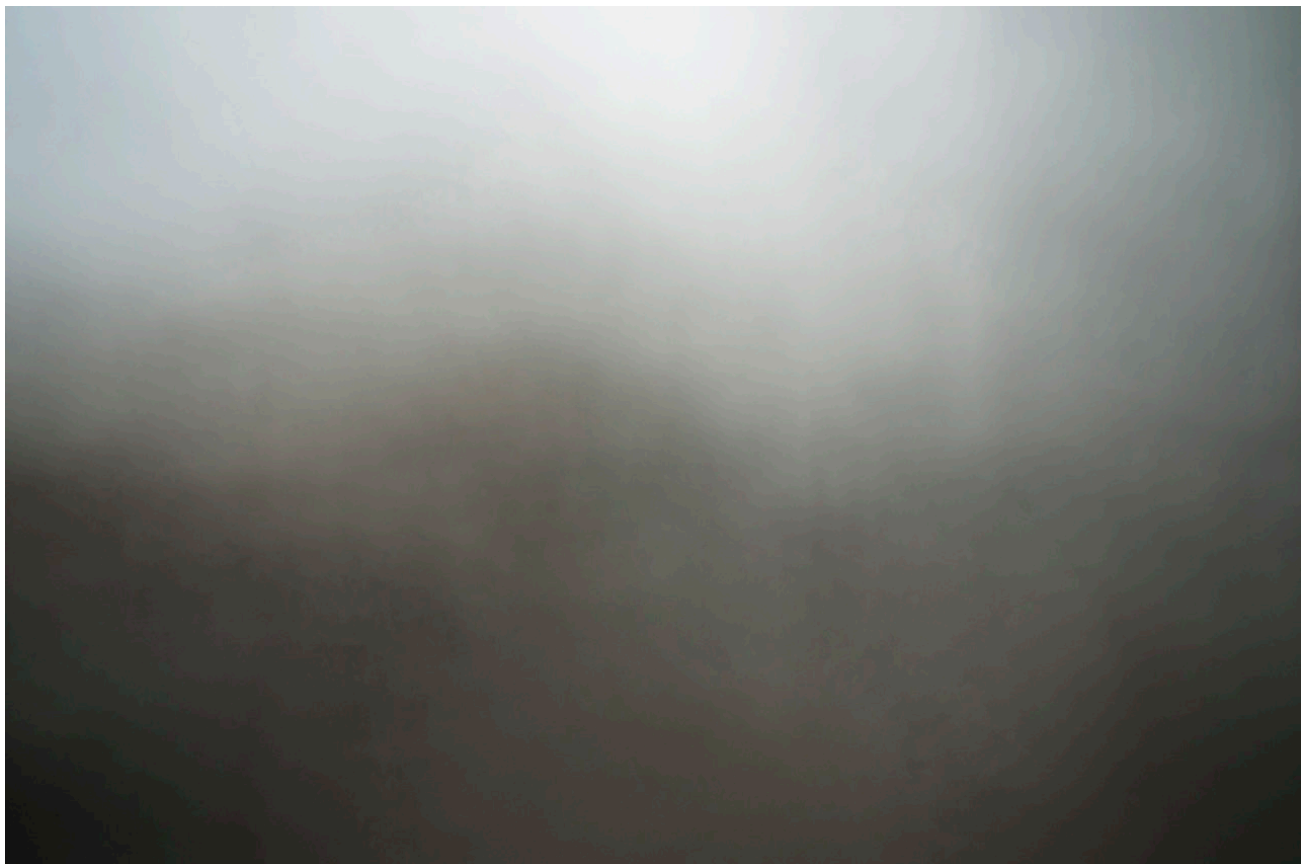


[Fig.3] Of space and time: The city II, #2257, 2012. 60" de exposición

De espacio y tiempo. La temporalidad en la fotografía de larga duración.



[Fig.4-5] Of space and time: The city IV, #8714 y #8719, de 2013. 60" y 30" de exposición, respectivamente.

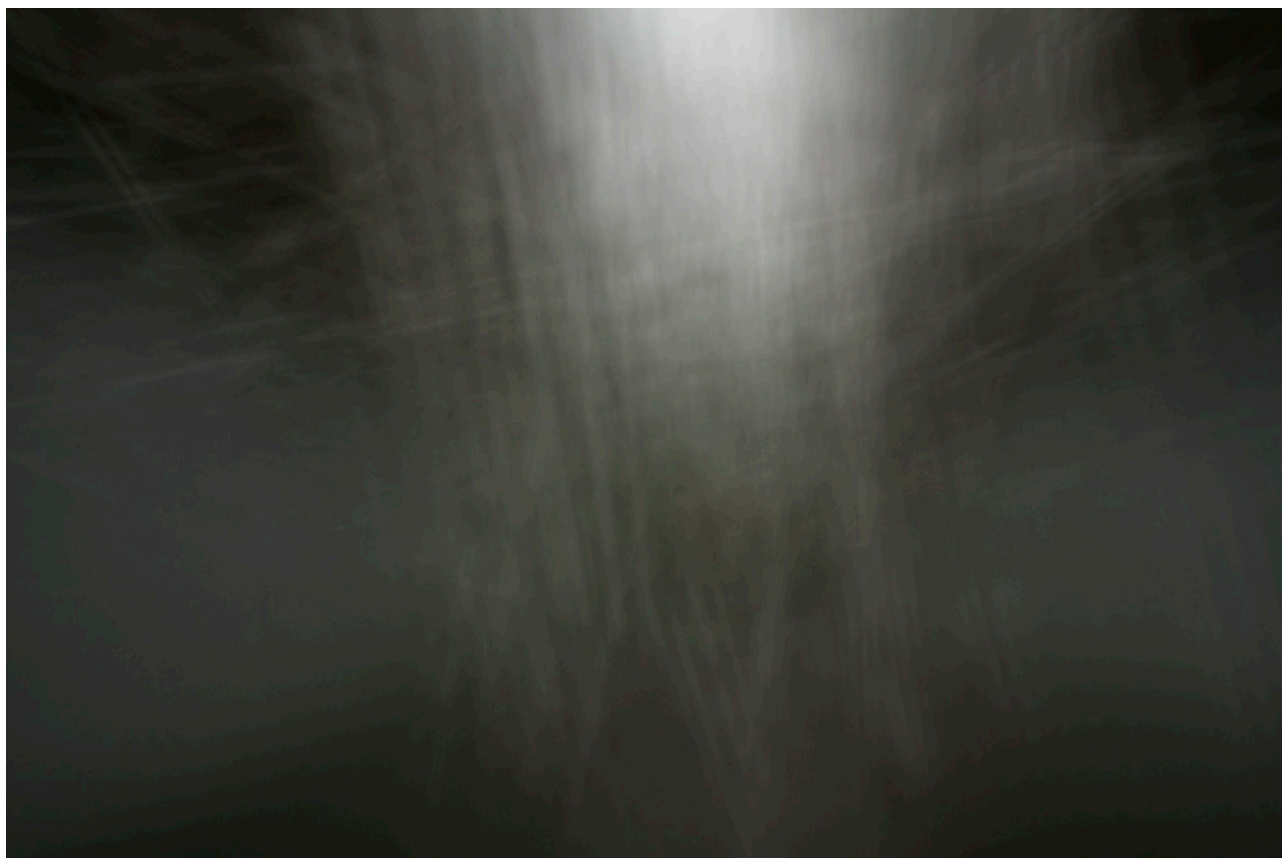


[Fig.6] Of space and time: The city V, #6506, 2016. 104" de exposición.

2. Transbord / The subway

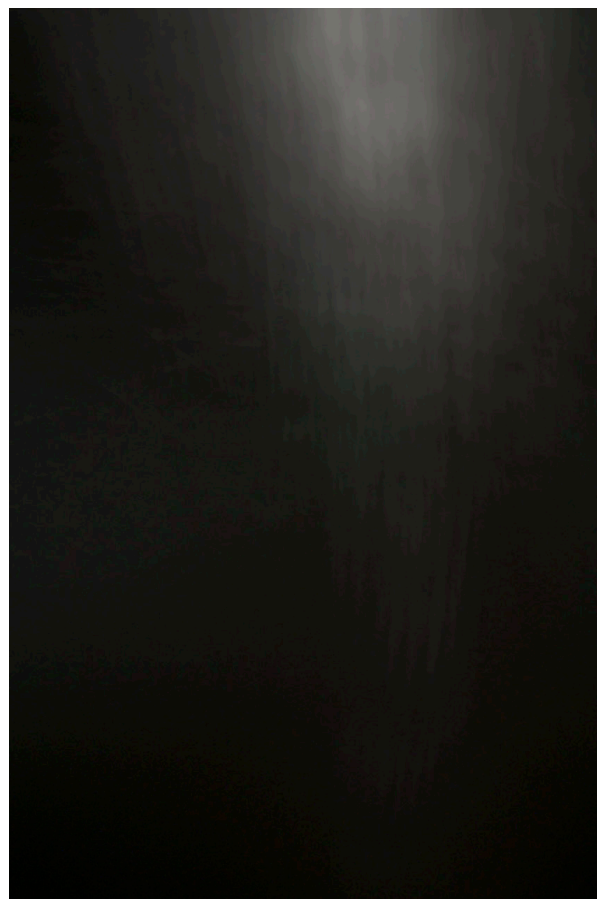
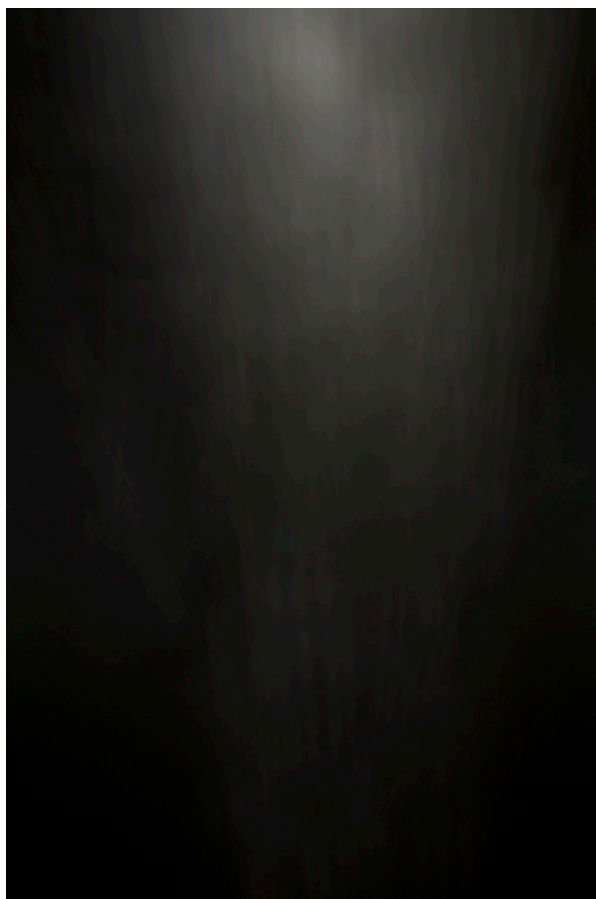
Ante todo una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido en que lo es una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria.

Susan Sontag



[Fig.7] Of space and time: Transbord I, #3414, 2015. 187" de exposición

En las series Transbord y The subway ubicamos los recorridos temporales en espacios de tránsito, lugares comunes del metro en este caso: tanto a través de pasillos y escaleras de los andenes en la primera, como en todo el trayecto desde que entramos por una estación y salimos a la calle por otra en la segunda, siendo ésta la que mayor duración en las fotografías va a conseguir hasta el momento.



[Fig.8-9] Of space and time: Transbord III, #6946 y #6947, de 2016. 149” y 207”, respectivamente.



[Fig.10] Of space and time: The subway I, #3668, 2015. 1535” de exposición.



[Fig.11] Of space and time: The subway II, #6512, 2016. 1226" de exposición.



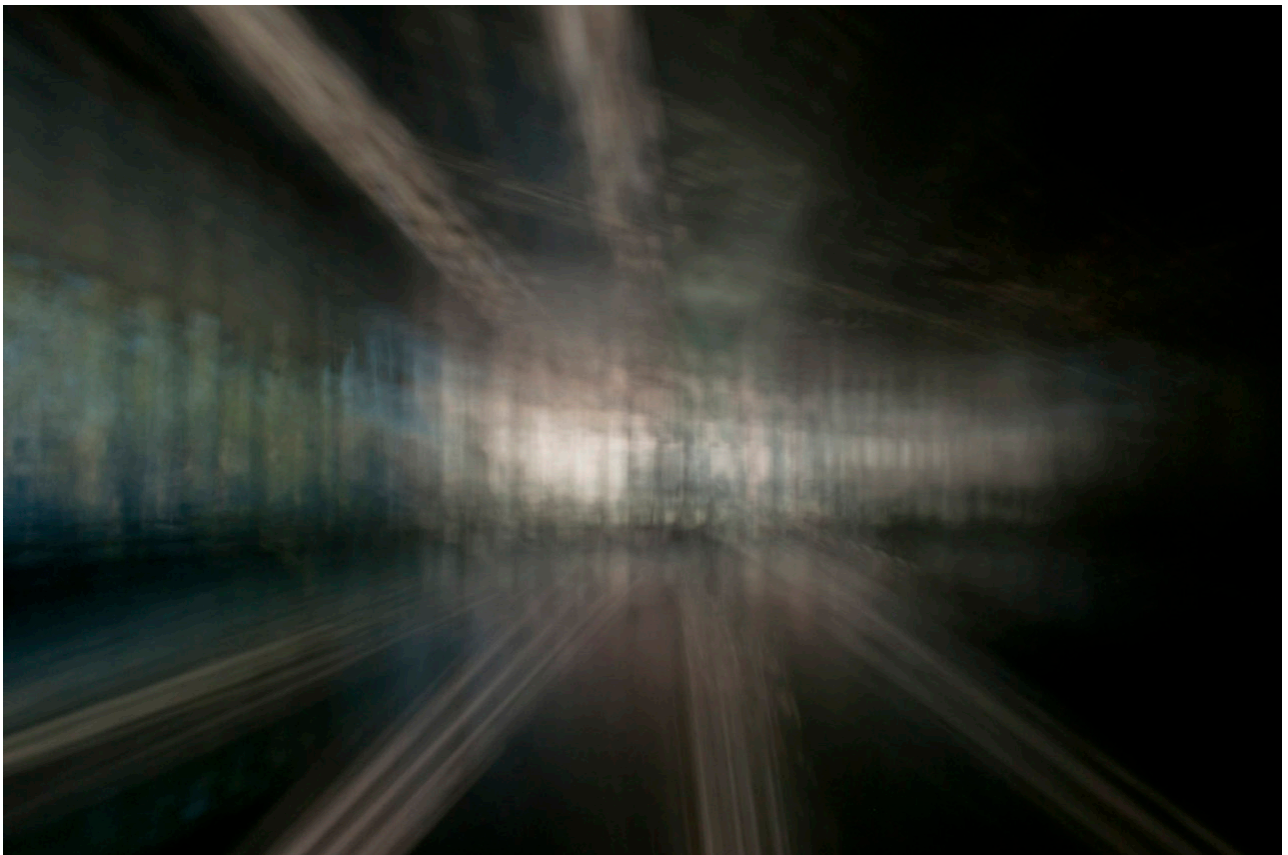
[Fig.12] Of space and time: The subway II, #6570, 2016. 1138" de exposición.

De espacio y tiempo. La temporalidad en la fotografía de larga duración.

3. Sloth.

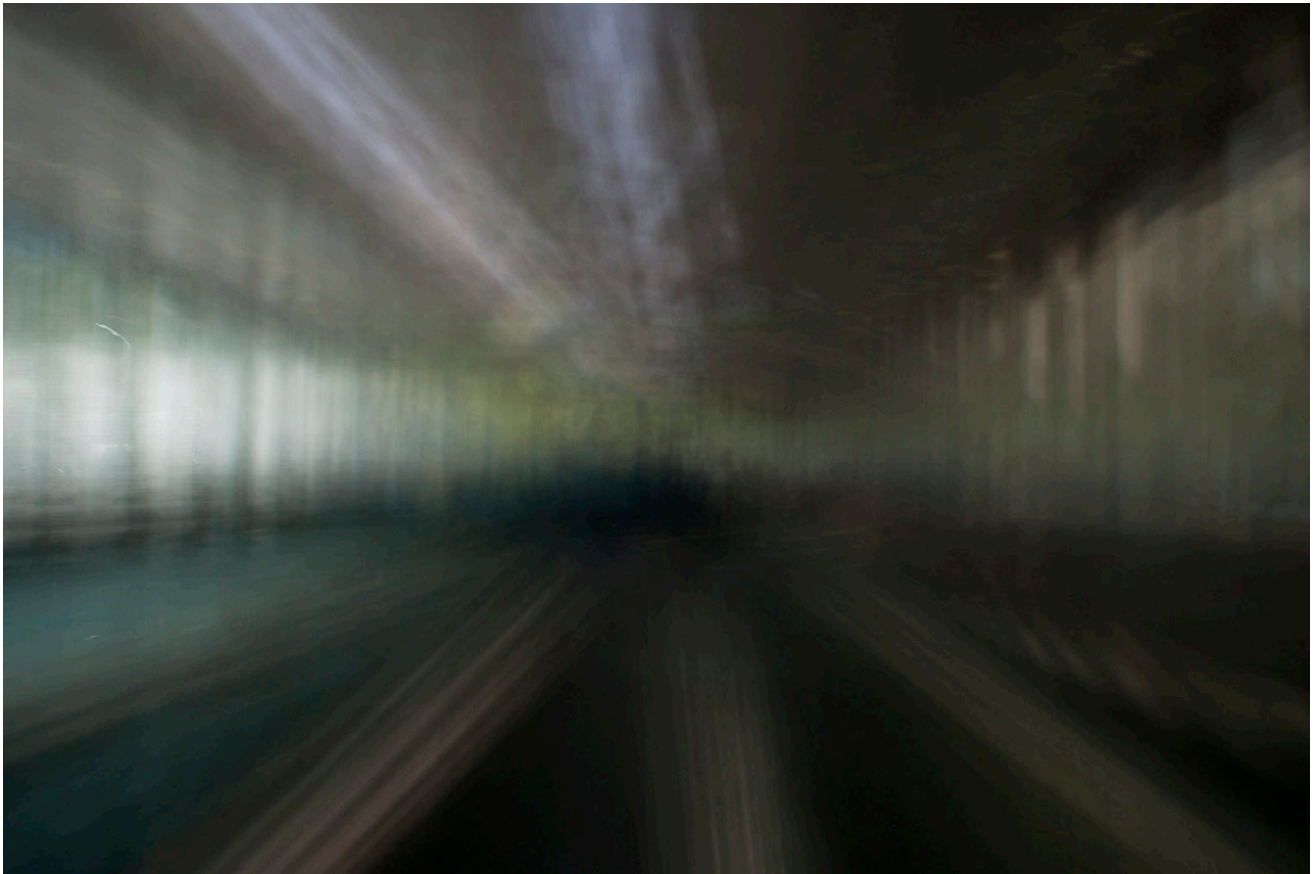
Lo que llamamos tiempo es precisamente la incapacidad de la imagen para coincidir consigo misma. Exige que cada imagen sea una imagen de su propia interrupción, una imagen de la explosión del espacio y el borrado del tiempo. Exponiendo la imagen al movimiento de su desaparición o disolución se expone a la ruina, el daño, la aniquilación.

Eduardo Cadava

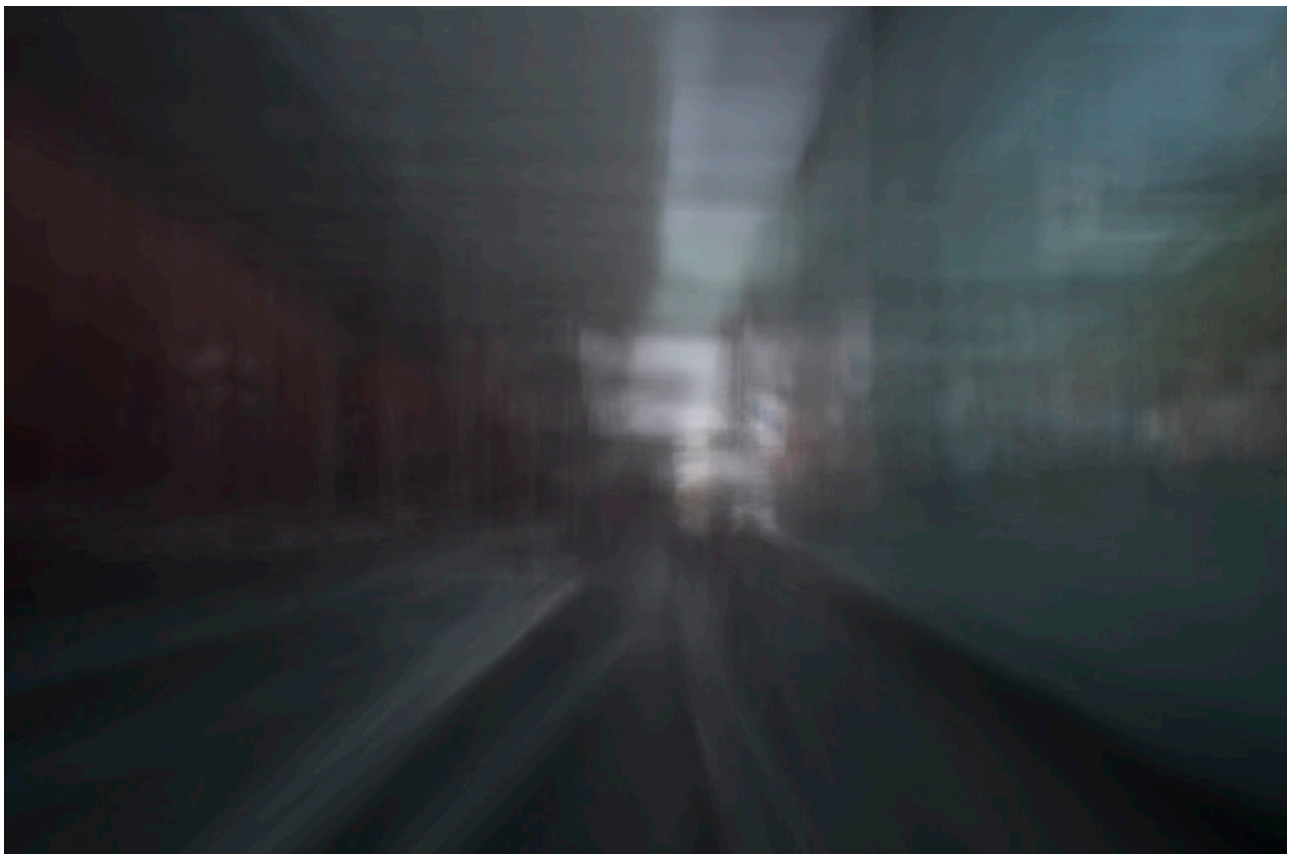


[Fig.13] Of space and time: Sloth IV, #7548, 2016. 66" de exposición.

La serie Sloth captura espacios comunes dentro de estaciones de tren o aeropuertos, donde se realizan desplazamientos automáticos como en las escaleras mecánicas o las cintas transportadoras. El rastro dejado en la imagen es bastante más identificable que en otras series, puesto que los tiempos de exposición son bastante cortos y hay elementos que permanecen en todo momento en el encuadre.



[Fig.14] Of space and time: Sloth IV, #7547, 2016. 117" de exposición.



[Fig.15] Of space and time: Sloth V #7832. 2017. 68" de exposición.

De espacio y tiempo. La temporalidad en la fotografía de larga duración.

4. The edge.

Lo que el mundo 'es' depende en gran medida de cómo es descrito (...). Ni el fotógrafo ni el medio ni el sujeto son responsables del significado de esta fotografía; el significado se produce, en el acto de mirar la imagen, a través de una manera de hablar.

Victor Burgin



[Fig.16] Of space and time: The edge II. ARCO art fair, 2017. 5403” de exposición.

The edge lleva al límite las largas exposiciones para obtener imágenes completamente irreconocibles, tanto por los elevados tiempos registrados como por la cantidad de luz que queda reflejada en las fotografías. De esta manera, los títulos serán a la vez el único rasgo identificativo en la imagen, así como un factor de ficción y engaño de cara a la posterior recepción por parte del espectador.



[Fig.17] Of space and time: The edge III. A trip by car, 2017. 14032" de exposición.



[Fig.18] Of space and time: The edge IV. A walk through the Buen Retiro Park, 2017. 4127" de exposición.

5. The very end.

La fotografía es un signo que requiere para su consecución una relación de causalidad física con el objeto. El objeto se representa a sí mismo, mediante la luz que refleja. La imagen no es más que el rastro del impacto de esa luz sobre la superficie fotosensible: un rastro almacenado, un rastro-memoria.

Joan Fontcuberta



[Fig.19] Of space and time: The very end #8135, 2018. 852” de exposición.

Y para cerrar, *The very end* supone un compendio del resto de series, solapando distintas temporalidades correspondientes tanto a recorridos por la calle como a interiores en estaciones de transporte público. Culmina así la presente investigación llevando a cabo una vuelta a la estética de las primeras series.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Burgin, V. (2004). Imágenes convencionales. En Ribalta, J. (Ed.). Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía (pp. 163-185). Barcelona: Gustavo Gili.

Cadava, E. (2010). La imagen, un monstruo de tiempo. En Mah, S. (Ed.). El tiempo expandido (pp. 27-42). Madrid: La Fábrica.

Fontcuberta, J. (2016). La cámara de Pandora. La fotografi@ después de la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili.

Krauss, R. (2002). Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos. Barcelona: Gustavo Gili.

Melot, M. (2010). Breve historia de la imagen. Madrid: Siruela.

Sontag, S. (1980). Sobre la fotografía. Barcelona: DEBOLSILLO.