

## **EXPERIÈNCIES ESTENOPEIQUES**

**Gabriel Lacomba**

### **INTRODUCCIÓ**

Aquest text no vol ser una detallada explicació tècnica de la càmera estenoipeica. Val més remetre a altres escrits ja publicats, alguns d'ells en aquesta mateixa revista. Tampoc pretén pontificar amb teories estètiques, un terreny de poca estabilitat pels profans, com és el cas del signant de l'article.

Tanmateix, al mateix temps que es mostra una feina, veure el procés que tant l'ha condicionada. On, com i per què s'arriba a aquest final. És inevitable, no obstant, fer alguns aclariments tècnics i aventurar-se a subratllar algunes impressions, que esper que no siguin massa arriscades, ja que han sorgit espontàniament sense ser contrastades. Vol ser, simplement, un punt més de referència.

### **PER QUÈ UNA ESTENOPEICA?**

Seria ridícul no adonar-se'n de l'evident utilitat de la informàtica (en darrer terme el que es denomina Intel·ligència Artificial -IA-) i la seva aplicació en determinats camps com el tractament de la imatge, ja sigui vídeo o fotografia. Així i tot, l'efecte d'embriaguesa que es desprèn de la seva enorme capacitat desperta una espècie de fe cega en la màquina i que concretament pareix que es defineix en el següent pensament: qualche dia la màquina simularà i superarà la ment humana. Dins aquest estat de gatera és ben bo de fer oblidar que el nou poder totèmic no és més que una crossa que, per molt perfecta que arribi a ser, ho té molt difícil per posseir la intuïció, el sentit de l'humor, la voluntat del que s'hi recolza.

Quan consumim tecnologia se'ns adverteix cada vegada més, no sobre la vertadera qualitat del producte, sinó sobre els seus possibles avantatges. Fins i tot aquests arriben a apropiarse de l'objecte en si mateix. Així, la publicitat se'ns mostra farcida de comentaris com: "X, el cotxe genial"; "Y, la saviesa de la fregidora"; "Z, la càmera fotogràfica intel·ligent"... Cap dels productes posseeix aquestes qualitats; són màquines que depenen del maneig d'un usuari i la seva intel·ligència que, quan els ha d'utilitzar, és la que marca un límit dintre del màxim de les seves prestacions. L'oferta del mercat fotogràfic és cada vegada més àmplia, això fa que proporcioni, tant a l'aficionat com al professional, una llibertat d'elecció-combinació d'utensilis molt variada. Però, dins l'apartat concret del disseny de càmeres, al marge dels continus avanços, i no parlo ni dels automatismes ni dels autofocus que deixen obsoletes un bon grapat de funcions del fotògraf pel fet de proporcionar comoditat i rapidesa, sinó del perfeccionament d'objectius-diafragmes, obturadors i cossos de càmera, la seva concepció general segueix essent la d'una càmera fosca, definidora de la perspectiva frontal, mentre que la resta són aditius de luxe. En aquest nivell, aferrar-se a les matemàtiques euclidianes és inevitable, malgrat que algunes rars avis com els objectius d'ull de peix o la panoràmica globuscope ens desequilibren i, únicament les càmeres de banc, pel fet que tenen una mobilitat de muntants, ens permeten jugar amb les regles de l'espai.

La càmera estenoipeica és l'aplicació simple del principi de la cambra fosca: en un interior hermètic a la llum, un forat (en aquest cas fet amb una agulla) reproduceix la imatge a la cara oposada girada i cap per avall. Aquesta senzilla base, moltes vegades obviada, confereix al fotògraf constructor de la seva càmera un plaer demiúrgic, només comparable al fet de poder fixar a un material sensible la imatge obtinguda. Fins i tot, el necessari ofici del bricolatge amb els materials utilitzats segueix camins paral·lels, ja que s'ha de reinventar el sistema, amb un bricolatge conceptual de l'obra proporcionant la possible experimentació partint de la ingenuïtat. El sempre aprenent de la llum que és el fotògraf quan re/crea el medi possibilita la re/creació d'un llenguatge més propi, menys encotillat. Qui no ha somniat, atipat per un munt de lectures tècniques sobre càmeres, enlluernat pel lògic preciosisme de les càmeres descrites, amb una infinitat de càmeres ideals?. La construcció d'una estenoipeica, per la seva simplicitat, és a l'abast de tothom. El resultat, lluny de ser nyigui-nyogui, després de 150 anys no deixa de sorprendre'ns, i això fa que ens oblidem de reduir les seves limitacions i ens centrem en explorar els territoris que marquen una peculiar cosmovisió.

### **CONSIDERACIONS ESTÈTIQUES**

Com d'un temps ençà sol passar als que s'inicien en la fotografia el meu primer contacte amb l'estenoipeica és d'origen pedagògic. Aquest fou el meu primer coneixement fotogràfic que, juntament amb el fotograma, vaig rebre a nivell acadèmic. Fou l'any 1983 a la facultat de Belles Arts de Barcelona.

#### **Primeres experiències**

La primera càmera que llavors vaig construir, l'anomenarem standard, fou una amb la distància focal

equivalent a la "visió normal" (60 graus d'angle) amb la possibilitat de convertir-la en angular i tele -cal recordar que en l'estenopeica, que no té lents, la focal es determina únicament per la distància de l'estenop al pla de la imatge i la seva "visió normal" equival a la diagonal del format de la imatge, en aquest cas 18x24=30 cm; l'apropament a l'estenop propicia un angular i el seu allunyament un efecte tele quan s'estreny l'angle. Llevat de les possibilitats de tallar el con visual per les coordenades desitjades mitjançant el pla de la imatge i les mal-leabilitats que aquest pot permetre, el que cridava poderosament l'atenció era la seva infinita profunditat de camp, a causa que el diafragma és simplement un forat que es sol fer amb una agulla, proporcionant un diàmetre reduït. Així, utilitzant la fórmula:

$$\text{diafragma} = \frac{\text{distància focal}}{\text{diàmetre del forat}}$$

amb un diàmetre de 0.4 mm i una distància de 30 cm tenim un f.75. El joc estètic que s'establia amb les primeres proves i treballs era comptar amb que tant un objecte en primeríssim terme com tot el seu fons fins a infinit estaven enfocats, possibilitat fotogràfica que no està a l'abast de l'ull humà, d'altra banda mòbil. De manera que a la feina L'Home: Oh! Gènesis, Oh! Mort - 87 existeix una recreació d'aquesta brutal aprehensió de l'espai que a més propicia l'alteració de la vertadera escala dels objectes o, al manco, la seva ambigüitat perceptiva. En aquest cas, la infinita profunditat de camp es tradueix en l'intent de diluir fronteres entre el bodegó i el paisatge. També és destacable que la tradicional apreciació del detall, una de les primeres gratificacions quan es descobreix el medi fotogràfic, sigui mitjançant aquest rudimentari però efectiu sistema. Fins i tot la utilització de l'estenop de fabricació pròpia no té perquè veure's limitat a capses de cartró, pot experimentar-se la seva col·locació en els objectius de càmeres convencionals i, naturalment, combinant-ho, sense lents, amb una càmera tècnica tenim una sofisticada estenopeica.

Amb les càmeres cilíndriques llet en pols i Skip camera entra en lliça la deformació de la imatge. Les línies de la perspectiva convencional s'alteren per la curvatura del pla de la imatge, a causa que el negatiu es col·loca damunt la superfície interior del cilindre-càmera produint un efecte còncau o convex, dependent de la seva orientació.

El punt de fuga esdevé, com quan s'allibera el tap d'una banyera, en una espècie de forat pel qual la perspectiva sembla ser engolida. Aquesta sensació de remolí transforma en mobilitat l'estatisme i fredor de les típiques línies rectes, que tan metòdicament pot recollir la càmera fosca. Ni tan sols es salva l'omnipresent horitzó corbat cap amunt o cap a baix, segons la inclinació de la càmera.

Altres consideracions provenen de la pròpia càmera, de la seva forma i del seu valor com a objecte que contribueix a la idea-procés. D'una banda, en el cas de la llet en pols, la pervivència de la seva antiga utilitat, la de llauna -com a objecte que conté un producte-, amara el concepte que es vol expressar en el treball Palma. 100 postals estenopeiques - 87. Ja que tractant-se d'una ciutat fotografiada fins a la sacietat, constituïda com a matriu d'innúmerables imatges tòpiques o de postal, perfectament podrien qualificar-se llavors d'"imatges enllaunades", fent una irònica analogia. O d'altra banda, en l'associació de la Skip camera amb el motiu captat en la sèrie Zooformol - 89, que consisteix en animals que es conserven en formol dintre de grans pots. Així es donaria una correspondència-confrontació entre ambdós, càmera i motiu, per la forma cilíndrica comuna i la seva condició estanca (una a la llum i l'altre a l'aire). Donant el cop de gràcia, el viratge dels positius emprant seleni com a similar del formol: els dos garanteixen la perdurabilitat, el primer al copiat fotogràfic, el segon al cos animal.

## El retrat

Un capítol a part són les anècdotes que es produeixen quan utilitzam l'estenopeica al carrer. Tot seguit relataré un "acte estenopèic" que va ocórrer a les transitades Rambles de Barcelona. Estava fotografiant un amic meu amb la Skip camera col·locada a terra. Aquest tipus de situacions, cal reconèixer-ho, per un que no sap el que passa, poden parèixer un tant inquietants: el model ha de romandre estàtic durant un lapse de temps inusual (en aquest cas era de 8 min.) davant del que pareix un estrany artefacte marcià amb estètica dels anys 50, mentre que el fotògraf mira contínuament el rellotge -per a controlar el temps d'exposició- i mira de protegir la situació.

Poc temps després d'alliberar l'estenop de la cinta adhesiva-obturadora, unes al·lotes, que ens degueren veure amb un aspecte entre circumspecte i solemne, es varen aturar uns instants i una exclamà: "què us ha passat?... què és que no es troba bé?..." A la meitat de l'exposició es va tornar a apropar el policia local que des del principi ens controlava a una distància prudencial, que prèviament ens havia requerit algun tipus de permís per fer "allò", ja llavors li havia contestat que no anàvem a realitzar cap tipus d'espectacle sinó una fotografia. L'explicació detallada del procés que li havia donat inicialment es veu que no el va convèncer, perquè aquesta vegada amb una mitja rialla, agafant-me del braç va dir: "d'acord, estaves fent una foto -i atracant-se a l'orella-... però tu... tu a mi no me la fots, Eh?". Tal ignorància, totalment disculpable, ens fa tornar enrere en el temps, no ja tant per la tècnica en sí, sinó per la reacció davant de

quelcom que, pel conegut que és, resulta en realitat majoritàriament desconegut en essència. De manera que la utilització de càmeres estenopeiques afegeix una major intensitat o consciència de l'acte a l'aficionat, només preocupat per saber on és el botó per pitjar-lo.

Amb aquest relat s'esbossen algunes realitats pel que fa al retrat estenopeic, acotat i definit per les principals limitacions d'aquest tipus de càmeres, que forçadament hem de tenir en compte si fotografiam qualque cosa viva i/o en moviment. La màxima profunditat de camp de l'estenop, gràcies a un diafragma límit de reduït diàmetre, té com a característica, i més quan empram el paper de copiat (d'un baix ASA) com a material sensible, el perllongat temps d'exposició. El que al principi és un clar handicap, ja que no podem aturar el moviment, es converteix en una peculiar reflexió sobre el temps, ja que a l'estenopeica -imatge única- l'acció es concebeix com un tot. Malgrat sigui mitjançant un imprecís rastre on hi ha un abans, un després i un mentre entremescats.

Essent sempre una interpretació de la realitat, la imatge, que quan és representada en moviment -cinema, televisió- (malgrat sigui una il·lusió), resulta més descriptiva, possiblement perquè flueix sobre un tempo, quan és fixa -fotografia-, pel fet de ser una apropiació fragmentada, necessàriament, té un caràcter més simbòlic. El retrat fotogràfic convencional sol valorar l'instant decisiu d'un gest, d'una expressió determinada, d'un accident, per tant aquesta aturada del temps, per la seva especificitat pot, fàcilment, si no enganar o dir mentides, si contar les veritats a mitges. La instantània en retrat té com a perill l'estereotipació, la falsedat del posat fingit; quan sabem que una càmera ens observa la nostra conducta es posa en guàrdia immediatament, fins i tot a nivell inconscient. La llarga exposició, en aquest cas la proporcionada per la estenopeica, desbarata aquesta immediatesa, convertint-se en una interessant alternativa davant la instantània.

### **La estenopeica a color**

Les fotografies en B/N s'obtingueren pel procés del calotip, això és utilitzar directament com a negatiu paper de copiat i aconseguir el positiu per contacte amb una altra fulla de, al manco, la mateixa dimensió. Malgrat que la utilització del color amb l'estenopeica fou conseqüència de la simple curiositat d'anar provant diversos materials amb aquesta càmera, sí hi ha llavors una sèrie de consideracions que cal anotar per haver-ho experimentat.

La primera, és clar, és la utilització del color i la seva manipulació. Malgrat sigui dels qui pensen que l'autèntica fotografia és en B/N, ja que és la simbiosi més simple de la llum, la fotografia en color té una sensació afegida. El color i els seus diferents matisos sempre han trobat tantes interpretacions del seu registre com la infinitat de variades subjectivitats que s'han preocupat de percebre'l. L'espectre de llum quan es divideix en colors pot ampliar-se tant, que les diverses acotacions, segons la paleta, deriven en un joc de plasticitat autònom, diferent al del blanc i negre.

La segona és la que ve donada pel material emprat, que els dona condició de còpies úniques: Quan s'utilitza un paper de còpia directa de diapositiva és innecessari el pas de positiu a negatiu, ja que la imatge que es reproduïx a la càmera fosca és positiva. I malgrat puguem col·locar-la bé només fent-la girar de baix a dalt, ens quedarà una imatge amb el sentit canviat (l'esquerra és la dreta i viceversa). Per entendre'ns la imatge resultant és com la d'un mirall, circumstància aprofitada conceptualment en Soma-Trans-Lúcid. La utilització de la càmera es converteix en quelcom més misteriós encara, i determinant perquè el temps d'exposició engloba, no només la recreació de la "presa", sinó també la del copiat o ampliació. S'ha de preveure que és a la càmera allà on tot queda resolt, després no hi ha manipulació sinó només revelat.

### **Peep Show**

En la sèrie Peep Show, torna a donar-se la mímesi de la construcció de la càmera en funció de la temàtica del treball (igual que en els treballs realitzats amb les càmeres cilíndriques). En aquest cas es pretén recollir l'entorn d'aquesta modalitat de consum pornogràfic.

Peep Show podria traduir-se com a "espectacle de veure" i consisteix en que l'usuari, una vegada que entra en una cabina individual, i es tanca dintre, fica unes monedes pel forat que pertoca es queda a les fosques i una cortineta, com si d'un lent obturador es tractàs, corrent-se, li va descobrint, en viu i en directe, X cossos contorsionant-se.

És en resum, una exaltació del voyeurisme -tan inherent a la fotografia- i que troba en aquesta ritualitzada mostra, i en el recinte on es du a terme, un perfecte parangó de la cambra fosca.

La Peep Show Camera és l'única a la que es va col·locar una lent davant l'estenop, que no és altra cosa sino un simple espiell de porta, per tal de reforçar la sensació de badoc per part de l'observador.

## **Soma-Trans-Lúcid**

Soma-Trans-Lúcid intenta ajuntar dues tècniques fotogràfiques: la presa fotogràfica mitjançant la càmera estenopeica i un post-tractament mitjançant el fotograma ("autoimpressions lumíniques" o "photographic drawings" com les qualifica William H. Fox Talbot) fent servir el Body-Art, o l'expressió del propi cos com a pauta. Es recull la idea que el performer treballa amb el seu cos, a l'hora instrument d'experimentació i allò sobre el que té lloc l'experimentació; és a dir, és alhora subjecte i objecte.

Podriem aventurar que és, tal volta, una recreació de l'espai on es mou el fotògraf i de la seva mateixa condició i el seu procés de treball. Aquest espai s'articularia entre dos mons: el del camp i el del contracamp del fotògraf.

Naturalment que això sempre existeix, però aquí es planteja de manera física-real en la imatge única resultant, en aquest cas una fotografia que intenta resumir aquesta idea-procés.

Aquesta imatge s'aproxima bastant a un "fals" mirall translúcid, ja que el cos opac, que cobreix la fotografia descobreix, després de l'oportuna impressió lumínica, la imatge que es fotografià prèviament, redundant sobre la figura del fotògraf aquell joc entre subjecte-objecte. Aquest soma translúcid que selecciona no només com a subjecte, escollint el que està fotografiat, sinó que també actua com a delimitant del seu contorn. Les fotografies tenen un tamany de 50x60, a on la petja corporal té la dimensió real.