

Asignatura: **Composición comisión B**

Docente: **Lic. Valeria Gericke**

Diseño Gráfico de las presentaciones 1 y 2: Ayudante alumno **Joaquín Valdés**

Ciclo Lectivo: **2020**

Material de cátedra: **presentaciones de apoyo para trabajos prácticos**



Facultad de  
Humanidades  
y Artes\_UNR



# COM- POSI- CIÓN

# LA FOTOGRAFÍA Y SUS VARIABLES

## ALGUNOS SEÑALAMIENTOS

**Aclaración preliminar:** en este material indicamos algunos principios generales respecto de lo fotográfico, específicamente los referidos a la práctica con el *artefacto cámara fotográfica analógica y digital* y con procedimientos tradicionales de *revelado y copia*, señalando someramente cómo se actualiza esta práctica a la luz de la nuevas tecnologías.

## REVISANDO DEFINICIONES

/ **Fotografía.** (De foto- y -grafía)

f. Arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura.2. f. Estampa obtenida por medio de este arte.3. f. Taller en que se ejerce este arte.4. f. Representación o descripción que por su exactitud se asemeja a la fotografía.

/ **Fotografiar.**

1. tr. Hacer fotografías. U. t. c. intr. y c. prnl. 2. tr. Describir de palabra o por escrito sucesos, cosas o personas, en términos tan precisos y claros y con tal verdad que parecen presentarse ante la vista. ¶[MORF. conjug. c. enviar.

*Diccionario de la Lengua Española – 22da. edición, R.A.E. 2003 – ed. electrónica 1.0*

/ **Fotografia** [De fot(o)- + -grafia.] Substantivo feminino

1. Processo de formar e fixar sobre uma emulsão fotossensível a imagem dum objeto, e que compreende, usualmente, duas fases distintas: na primeira, a emulsão é impressionada pela luz, e sobre ela se forma, por meio dum sistema óptico, a imagem do objeto; na segunda, a emulsão impressionada é tratada por meio de reagentes químicos que revelam e fixam, permanentemente, a imagem desejada. 2. Imagem obtida por esse processo: "Era uma velha fotografia tirada um ano antes. Estava de pé, sobrecasaca abotoada, a mão esquerda no dorso de uma cadeira" (Machado de Assis, Dom Casmurro, p. 338). [F. red. (nesta acepç.): foto. Sin.: retrato.] 3. Fig. Cópia fiel; reprodução exata.

/ **Fotografia aérea.** 1. A que é tirada com o auxílio de máquina especial, instalada a bordo de aeronave, satélite, foguete ou outro engenho espacial. Fotografia celeste. 1. Astr.

/ **Astrofotografia.** Fotografia de cena. 1. Aquela em que se fotografam as cenas ao mesmo tempo em que são filmadas; still. Ficar fora da fotografia. 1. Turfe Chegar (o cavalo) a uma distância tal do primeiro colocado que fique excluído do campo visual das fotos dos juízes de chegada. Tirar fotografia. 1. Turfe Ganhar (um cavalo) disparado uma carreira, deixando o segundo colocado fora do campo fotográfico da foto automática da chegada.

/ **Fotografar [De fot(o)- + -graf(o)- + -ar2.] Verbo transitivo direto**

1. Reproduzir pela fotografia a imagem de. 2. Fig. Descrever com exatidão. Verbo intransitivo 3. Sair (bem ou mal) numa fotografia: Ela fotografava bem, mas o rapaz fotografava horrivelmente. Verbo pronominal 4. Bras. Sair-se mal; malograr-se. [Pres. ind.: fotografo, etc. Cf. fotógrafo.]

*Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0, 2004*

- / Main Entry: **photography** - Function: noun - Date: 1839  
: the art or process of producing images on a sensitized surface (as a film) by the action of radiant energy and especially light.
- / Main Entry: **photograph** - Function: verb - Date: 1839  
transitive senses: to take a photograph of.  
  
intransitive senses: to take a photograph: to appear as an image in a photograph "an actress who photographs well".

*Merriam-Webster's Collegiate Dictionary version 2.5, 2000*

Navegando por las diferentes definiciones, nos acercamos a los sentidos de las palabras, y a ciertos "aperturas" de aquellos sentidos naturalizados: por ejemplo, fotografía refiere al *método de obtención de*, y al *objeto mismo*, que conocemos por fotografía. Y también refiere a una descripción que puede hacerse, sin la mediación del proceso fotográfico, pero en estrecha relación con la idea "fotografía".

Con las definiciones en otros idiomas -inglés y portugués, en este caso- nos encontramos ante una situación especial: podemos conocer esa otra lengua, y apropiarnos de lo que esas definiciones ofrecen -sentidos más amplios o más precisos, aperturas diferentes (por ejemplo, la relación entre la palabra fotografiar y el hecho de ser fotogénico, en ambos idiomas).

Podemos, por otro lado, desconocer esas lenguas; entonces, la palabra se transforma en una sucesión de letras que reconocemos pero a las que no podemos dar un sentido preciso en un primer acercamiento.

Una de las características distinguibles de nuestra naturaleza es la curiosidad: la búsqueda a partir de aquello que nos impresiona, que nos pulsa una cuerda sensible. La propuesta de esta *revisión de definiciones de diccionario* es pensarlas desde una perspectiva plástica: circular por ellas, jugando a encontrar diferencias y similitudes, construyendo posibles hallazgos, tomando aquellas en lenguas que no conocemos desde un análisis de los elementos que las componen hacia el montaje de una idea.

Nos interesa convocar esta idea de Jacques Derrida:

"Y si amo a las palabras es también por su capacidad de escapar de su forma propia, o bien porque me interesan como cosas visibles, como letras que representan la visibilidad espacial de la palabra o como algo musical o audible. Es decir, también me interesan las palabras, paradójicamente, por lo que tienen de no discursivas, en lo que pueden ser utilizadas para hacer explotar al discurso"

Jacques Derrida, "Las artes del espacio", entrevista de Peter Brunette y David Wills 28/04/1990; [www.jacquesderrida.com.ar](http://www.jacquesderrida.com.ar)

Pensamos, a partir de esta cita, una pregunta guía para lo que continúa: ¿de qué modo puede nuestro hacer plástico disponerse a *explotar*, en analogía con el re-conocimiento de una serie de letras sabidas que aparecen yuxtapuestas en una relación que desconocemos?

## SOBRE ALGUNOS CONCEPTOS CONSTITUTIVOS DE LA FOTOGRAFÍA

"Ninguna materia puede ser inteligible sin luz y sombra.  
Sombra y luz proceden de la luz"

Leonardo Da Vinci, Carnets

### LA CÁMARA OSCURA

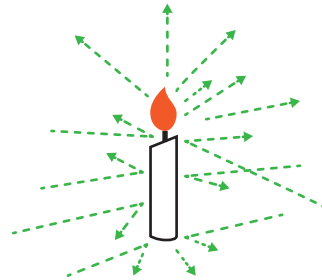
"Digo que si el frente de un edificio, o cualquier espacio abierto, iluminado por el sol tiene una vivienda frente al mismo, y que si en la fachada que no enfrenta al sol se hace una abertura redonda y pequeña, todos los objetos iluminados proyectarán sus imágenes a través de ese orificio, y serán visibles dentro de la vivienda, sobre la pared opuesta, que deberá ser blanca, y allí estarán invertidos"

Leonardo Da Vinci, de RerumNatura

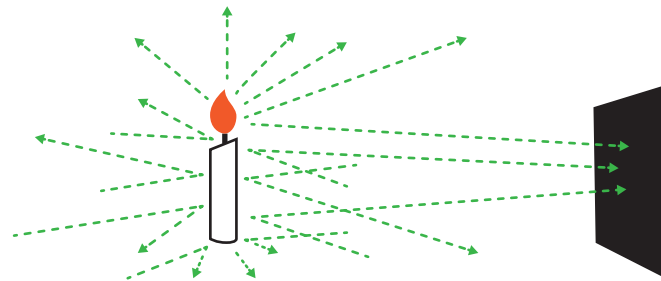
El principio óptico en el que se basa la fotografía data de mucho antes de que Joseph-Nicéphore Niépce obtuviera "Punto de vista desde la ventana del Gras", alrededor de 1826, la fotografía más antigua que se conoce. Aristóteles (384-322 a.c.) y Leonardo Da Vinci (1452-1519), entre otros, lo observaron y estudiaron.

Este principio es lo que se denomina cámara oscura. Podría sintetizarse como sigue:

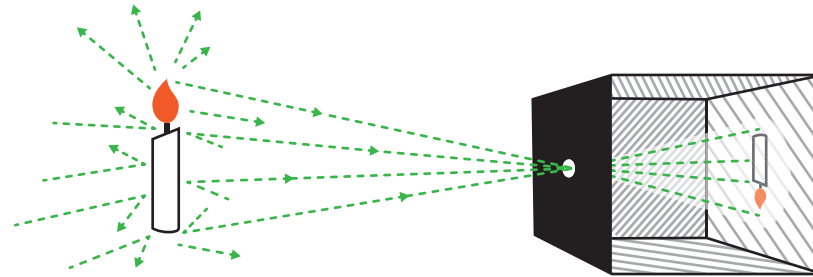
- / Los objetos emiten o reflejan rayos de luz, en todas direcciones y en línea recta, desde cada uno de los puntos que lo conforman:



- / Colocando una pantalla frente al objeto, la pantalla recibirá en cada uno de sus puntos todos los rayos que el objeto emita o refleje desde todos sus puntos en dirección a la pantalla:



- / Si ubicamos entre el objeto y la pantalla una superficie con un orificio puntual, a la pantalla sólo llegarán ciertos rayos provenientes del objeto: aquellos que atraviesen el orificio-estenopo:



De esta manera, utilizando una cámara oscura, a cada punto de la imagen del objeto en la pantalla sólo le corresponderá un punto del objeto en sí. El resultado será una imagen del objeto, en la superficie de la pantalla, tal como la describió Leonardo Da Vinci.

La cámara oscura fue perfeccionada y adaptada a distintos usos con el paso del tiempo, con el agregado de lentes y combinaciones de lentes al estenopo; el dispositivo que permite regular el diámetro de la abertura del estenopo; el sistema que permite controlar el tiempo durante el que la luz atravesará el estenopo: nuestra cámara fotográfica.

## LA PERMANENCIA DE LA IMAGEN

"... los espíritus elementales no son tan hábiles pintores como buenos físicos: ya juzgaréis por su manera de obrar. Sabéis que la luz reflejada de los distintos cuerpos forman cuadro y que estos cuerpos se graban en todas las superficies pulidas, en la retina del ojo, por ejemplo, en el agua, en los espejos. Los espíritus elementales hemos procurado fijar esas imágenes fugaces. Hemos compuesto una muy materia sutil, muy viscosa y pronta en desecarse y endurecer, con la que se hace un cuadro en un santiamén. Se recubre de dicha materia un trozo de lienzo que luego se presenta ante los objetos que se quieren pintar. El primer

efecto del lienzo es el mismo del espejo. En él se ven todos los cuerpos vecinos y lejanos cuya imagen puede aportar luz. Pero lo que un espejo no puede hacer lo consigue la tela, cuyo revestimiento viscoso retiene los simulacros. El espejo nos devuelve fielmente los objetos, pero no retiene ninguno. Nuestras telas también los restituyen fielmente y los conservan todos. Esta impresión de las imágenes es cuestión del primer instante en que la tela los recibe. Se quita enseguida y se coloca en un lugar oscuro. Una hora después, el barniz está seco y se tiene un cuadro tan precioso que ningún arte puede imitar su verdad y que el tiempo de ninguna manera puede estropear..."

Tiphaigne de la Roche, *Giphantie*, 1760

La cámara oscura nos ofrece la posibilidad de captar la imagen de objetos. Pero, ¿cómo fijarlas sobre una superficie, cómo hacerlas perdurables?

Paralelamente a los usos de la cámara oscura, y sin conexión alguna durante mucho tiempo, se llevaron adelante investigaciones acerca de la propiedad de ciertas sustancias de reaccionar ante la luz: el primer registro de la producción de nitrato de plata data del siglo VIII; en el siglo XVI es descrito por primera vez el cloruro de plata, la *luna cornata* de los alquimistas medievales.

Mediante toda una serie de procesos químicos vinculados con esas investigaciones, Niépce consiguió que la imagen desde la ventana de su estudio quedara impresa sobre una superficie: el "Punto de vista desde la ventana del Gras". Se inauguraba así la posibilidad de fijar las imágenes producidas por un principio óptico, y la de reproducir esas imágenes, con cierto grado de estabilidad en el tiempo.

Es el estudio de las sales de plata, y su capacidad de oscurecerse al ser expuestas a la luz, lo que dará la base a la solución del problema de la fijación de las imágenes formadas dentro de una cámara oscura: el desarrollo de la película, el "rollo", y del papel sensible, fotográfico.

La llegada de la tecnología digital modifica una parte del proceso con respecto a la fotografía analógica: el rollo es reemplazado por un sistema que tiene una *fisicidad* distinta -ya no es tangible en términos táctiles- sino que capta los impulsos lumínicos y los procesa electrónicamente para convertirlos en imagen. Esto, considerando los *artefactos-cámara fotográfica* -en los dispositivos más utilizados hoy de manera masiva, las variables y sus procesos son, con certeza, otros.

En una cámara analógica, el negativo capta la luz y a la vez guarda la información de la imagen. En una cámara digital, en este proceso participan varios dispositivos: el sensor -CCD o CMOS- capta los impulsos lumínicos y los convierte en datos electrónicos; en algunos casos, el DAC - convertidor analógico-digital- procesa esa información para ser almacenada; y la tarjeta de memoria (que varía de acuerdo al tipo y modelo de cámara) guarda la imagen.

"No se asusten de los aspectos prácticos y mundanos del medio: reforzarán su técnica y su disciplina y les darán una perspectiva más ancha del mundo en el que vivimos"

Ansel Adams

## SOBRE ALGUNOS PROCEDIMIENTOS CÁMARA-OJO

"La labor más importante del fotógrafo no es la de aprender el manejo de su cámara, ni la de revelar la película, ni tirar las copias. Es la de aprender a ver con ojo fotográfico, es decir, aprender a contemplar su tema en términos adecuados a la capacidad de sus instrumentos y sus procesos, para así traducir instantáneamente los elementos y valores de la escena escogida en la fotografía que se desea crear".

Edward Weston

## ACERCA DE ENCUADRE Y ENFOQUE

"La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con conciencia. Es corriente, por ejemplo, que alguien se dé cuenta, aunque sólo sea a grandes rasgos, de la manera de andar de las gentes, pero seguro que no sabe nada de su actitud en esa fracción de segundo en que se 'alarga' el paso. La fotografía en cambio la hace patente con sus medios auxiliares, con el retardador, con los aumentos. Sólo gracias a ella percibimos ese inconsciente óptico, igual que sólo gracias al psicoanálisis percibimos el inconsciente pulsional."

Walter Benjamin, "Pequeña historia de la fotografía"

### / Encuadrar

tr. Encerrar en un marco o cuadro.

tr. Encajar, ajustar algo dentro de otra cosa.

tr. Determinar los límites de algo, incluyéndolo en un esquema u organización.

tr. Distribuir a las personas conforme a un esquema de organización determinado, para que participen en una actividad política, militar, sindical, etc.

tr. Cinem. y TV. Delimitar apropiadamente una escena mediante el objetivo de una cámara.

### / Enfocar

tr. Hacer que la imagen de un objeto producida en el foco de una lente se recoja con claridad sobre un plano u objeto determinado.

tr. Centrar en el visor de una cámara fotográfica la imagen que se quiere obtener.

tr. Proyectar un haz de luz o de partículas sobre un determinado punto.

tr. Dirigir la atención o el interés hacia un asunto o problema desde unos supuestos previos, para tratar de resolverlo acertadamente.

*Diccionario de la Lengua Española - 22da. edición, R.A.E. 2003 - ed. electrónica 1.0*

Encuadre y enfoque son operaciones mediante las que configuramos nuestra imagen a través de la cámara. Como tales, suelen pensarse sucesivas e independientes: primero encuadramos y después enfocamos...

Proponemos considerar esta idea de sucesión de operaciones desde la perspectiva de un ordenamiento de la acción de tomar una fotografía, pero sin jerarquizar una instancia sobre otra: "enfocando", esto es, determinando por ejemplo cuáles son los elementos en la imagen que se verán nítidos y cuáles no, y "encuadrando", es decir, estableciendo los límites de nuestra imagen, configuraremos esa imagen en un proceso que contiene estas operaciones de modo simultáneo.

"Enfocar" implica dar protagonismo a ciertos componentes de la imagen, destacándolos, y dejando en planos posteriores otros. "Encuadrar" supone otorgar un marco a la imagen. La propuesta es pensar los actos de "enfoque" y "encuadre" como operaciones sucesivas en el acto del fotografiar, pero simultáneas en nuestras miradas.

"La cámara es un instrumento que enseña a la gente a ver sin cámara"

Dorothea Lange

## ACERCA DE LA EXPOSICIÓN

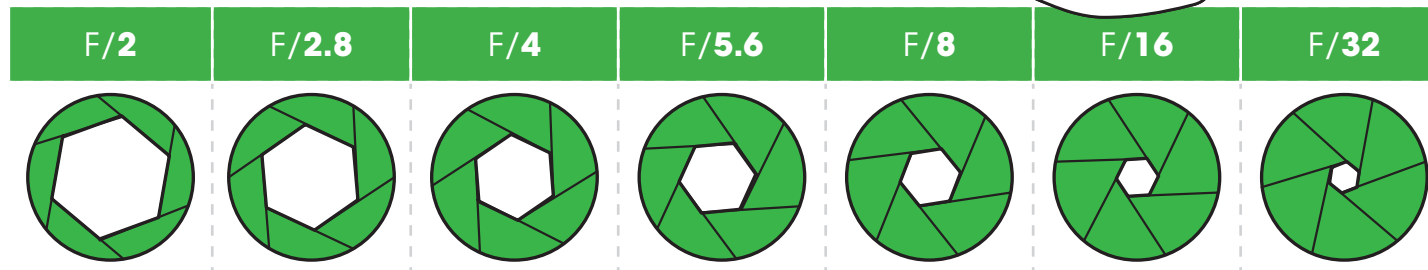
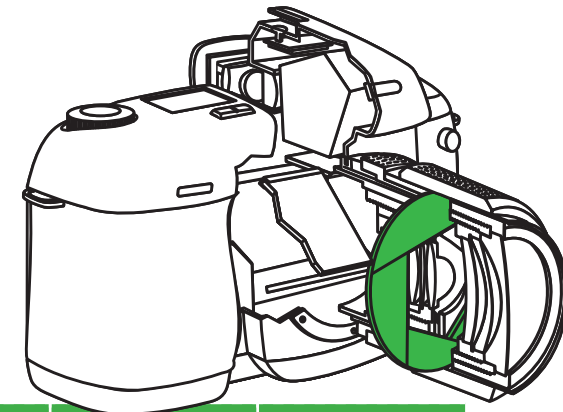
Cuando tomamos una fotografía –cuando enfocamos, encuadramos y hacemos click-, exponemos la superficie fotosensible en el interior de nuestra cámara a la luz: esa superficie es alcanzada por los rayos lumínicos emitidos y/o reflejados por nuestro motivo fotográfico, y dejarán una huella que resultará en nuestra foto. "Exposición" refiere a una combinación entre los valores de abertura del diafragma y velocidad de obturación, como parte de un sistema

que controla los rayos que atraviesan el objetivo. Consideramos que esta combinación es adecuada cuando la intensidad de luz que alcanza a la película o al sensor de imagen resulta en una fotografía con luces equilibradas, esto es, que no se encuentra ni demasiado oscura o subexpuesta ni demasiado clara o sobreexpuesta. La cámara indicará a través del fotómetro si la exposición es adecuada –en el modo manual-, o la equilibrará automáticamente –en los modos semiautomáticos y automáticos-.

### / **Abertura de diafragma**

El diafragma es el dispositivo físico que regula la intensidad de la luz que llega al plano sensible durante un tiempo establecido, mediante una apertura variable. Se denomina con la letra "f" o el número "1:". Suele ser un conjunto de láminas dispuestas en forma de disco o de aletas, situado dentro del objetivo de la cámara.

La escala de diafragmas –y sus saltos, o pasos- varía entre distintos tipos de cámara.



El aumento en la escala supone reducir el diámetro; esto es, reducir la intensidad de la luz que llega al plano sensible: a menor valor de diafragma, mayor cantidad de luz; a mayor valor de diafragma, menor cantidad. Además debemos saber que cada abertura transmite una intensidad de luz que es la mitad de la anterior y el doble de la siguiente.

El valor "f" que utilizemos es de suma importancia para nuestra toma, ya que incidirá notablemente –entre otros factores- en la profundidad de campo, entendida como...

"... el sector que se extiende por delante y por detrás de los objetos que se encuentran enfocados y en los que se mantiene el mismo grado, o casi, de nitidez."

Fontcuberta, J., *Fotografía, conceptos y procedimientos*, Barcelona: Ed. G. Gilli, 1990

### / **Velocidad de obturación**

¿A qué se debe el sonido que escuchamos cuando disparamos una foto? ¿Por qué este ya mítico click?

Sabemos que al *exponer* nuestra superficie fotosensible en el interior de la cámara a la luz es que conseguimos *hacer la foto*. Vimos cómo actúa el diafragma, regulando esa *cantidad y calidad* de luz. La *velocidad* también regula esas características, pero desde otro ángulo.

El diafragma es un orificio –aquel *estenopo*- de diámetros variables, que configuramos al seleccionar un modo de disparo en la cámara. Pero ese orificio no permite el paso de la luz *todo el tiempo*, sino que se encuentra *cerrado* por un dispositivo que se denomina **obturador**: éste sólo permite el paso de la luz de acuerdo a nuestra configuración, durante el **tiempo** que esa configuración establece.

Al *disparar* la fotografía, accionamos el obturador abriéndolo: se trata del mítico "clic". De esta forma, estamos permitiendo que la luz atraviese los lentes de la cámara –objetivo- para llegar al plano sensible. Con el obturador controlamos el *tiempo* durante el que la luz llegará a ese plano a través del diafragma: el tiempo durante el que el obturador permanecerá abierto.

La escala de **velocidades de obturación** varía entre distintos tipos de cámara; la Nikon FM10 posee la siguiente:

B | 1 | 1/2 | 1/4 | 1/8 | 1/15 | 1/30 | 1/60 | 1/125 | 1/250 | 1/500 | 1/1000 | 1/2000

"B" es el modo Bulbo, que permite un tiempo de exposición voluntario, ya que el obturador permanece abierto mientras el disparador esté pulsado; la velocidad inicial es de un segundo, y va incrementándose mientras se reduce el tiempo de exposición: cada paso en la escala implica la reducción en la mitad o el incremento en el doble del tiempo en que la luz llegará al plano sensible.

La variable velocidad de obturación configura la imagen de manera contundente: mientras el uso de velocidades lentas –cuando el obturador permanece abierto tiempos relativamente prolongados- nos permite *registrar el movimiento* del objeto fotografiado y a veces, de nuestro propio movimiento, las *velocidades rápidas* –cuando el obturador abre y cierra muy rápidamente- congelan el movimiento de nuestro sujeto fotográfico.

Entonces, ¿cómo es que logramos una *adecuada exposición* en la fotografía? Lo hacemos por medio de *combinaciones de velocidad y diafragma*: una apropiada exposición – apropiada a lo que deseamos obtener o explorar- resulta de un *equilibrio* dado entre *velocidad y diafragma*, de acuerdo a las *condiciones de luz de nuestra toma*.

Entre ambas variables se da una regla que se denomina *norma de reciprocidad*:

- › los *incrementos* (o *disminuciones*) de abertura del diafragma -intensidad de la luz-...
  - » ... deberían ser compensados con las *disminuciones* (o *incrementos*) de la velocidad –el tiempo de exposición...
  - » ... y viceversa.

**Ejemplo:** si la exposición adecuada es de  $f/11$  y  $1/60$ ; dominando estas variables puedo buscar otras combinaciones para la toma (sabiendo que esas otras combinaciones darán otros resultados)

Cuádruplo de luz que f11	f5.6	1/250	Cuarta parte de tiempo de exp.
Doble de luz que f11	f8	1/125	Mitad de tiempo de exposición
<b>f11</b>	<b>1/60</b>		
Mitad de luz que f11	f16	1/30	Doble tiempo de exposición
Cuarta parte de luz que f11	f22	1/15	Cuádruplo de tiempo de exposición

### / Longitud focal

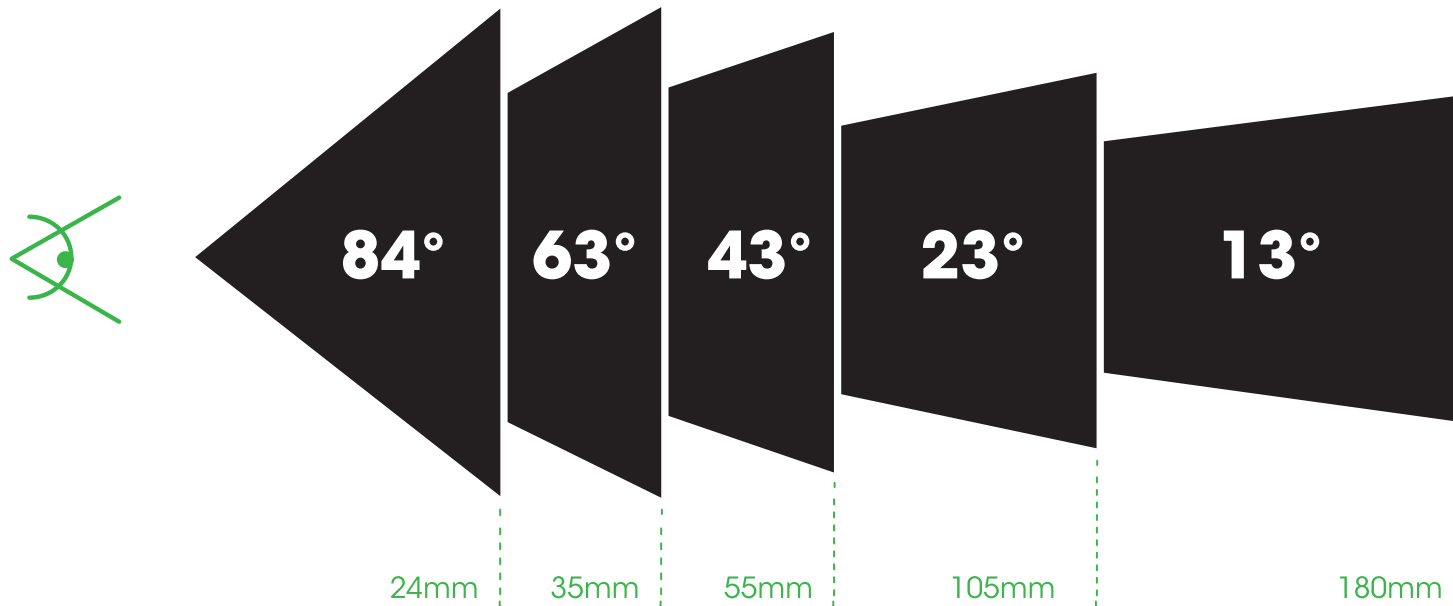
La longitud focal (o distancia focal) refiere a la distancia desde el centro óptico de la lente al plano sensible donde se forma la imagen. Se denomina -en general- con la letra "F" y se expresa en milímetros -mm. El tamaño y aspecto en que lo fotografiado estará configurado en la imagen guarda relación estricta con la longitud focal.

La F cubre cierto ángulo de visión, en el que una longitud focal "normal" es considerada aquella que más se aproxima al ángulo de visión del ojo humano. De acuerdo al tipo de cámara, la longitud focal "normal" varía: para una cámara de película de 35mm la F normal es de 50mm; para una de película 6x6 es de 80mm; para una cámara digital puede ser de 30mm aproximadamente. Por debajo de estos valores, el objetivo será un "gran angular"; por encima, un "teleobjetivo".

Para una cámara de 35mm, podemos pensar en los siguientes valores aproximados:

Tipo de objetivo	F	Ángulo de visión
Super gran angular	24mm	84 grados
Gran angular estándar	28mm / 35mm	76 / 63 grados
Normal	55mm	43 grados
Teleobjetivo	100mm / 180mm	25 / 13 grados

Vemos que a mayor longitud focal, menor ángulo de visión.

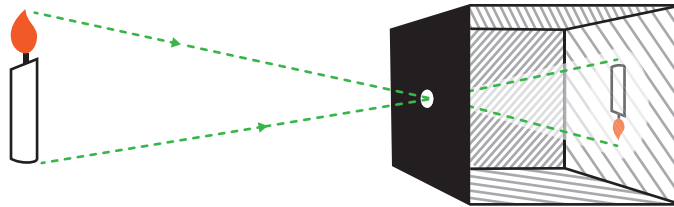


Cuando en un mismo cuerpo de lentes tenemos varias longitudes focales, es que hablamos de zoom –es decir, tenemos un lente con distancia focal variable.

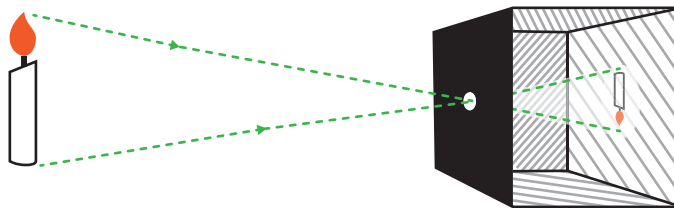
La longitud focal es, entonces, la que nos permite "alejar" o "acercar" aquello que queremos fotografiar, desde nuestra cámara, y sin mover lo que será fotografiado ni movernos nosotros (contando con un zoom.)

Los siguientes gráficos muestran cómo incide la longitud focal en la configuración de la imagen. Como vemos, a menor distancia entre el centro óptico y el plano sensible, la denominación en mm es menor, y la imagen "aparece" en menor tamaño; lo inverso a medida que la F aumenta.

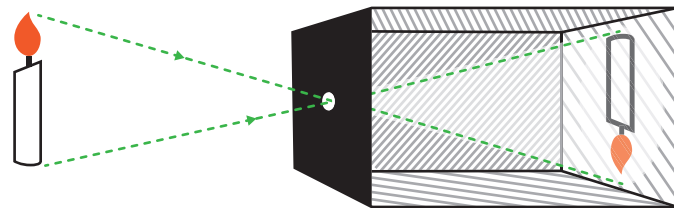
Considerando que esta distancia puede considerarse como normal...



...nos encontramos en este caso con lo que llamamos angular o gran angular...



...y aquí con lo que llamamos teleobjetivo...

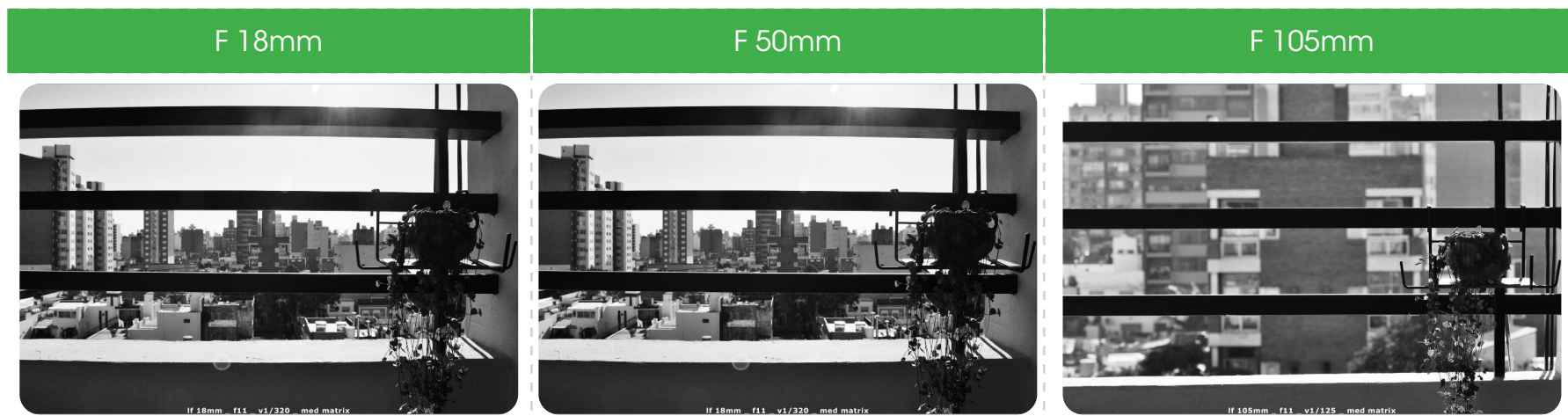


Podemos observar con claridad las diferencias en las resultantes del uso de diferentes longitudes focales en los dos casos que siguen:

> Si nos mantenemos en un mismo lugar y sin movernos adelante-atrás, tomamos fotos sólo accionando el zoom



> Si mantenemos el mismo valor F y nos desplazamos para conseguir el mismo encuadre



## A MODO DE CIERRE

El objetivo en la presentación de este material es señalar ciertas especificidades relativa a *lo fotográfico*, ya que los aspectos específicos y su puesta en juego hacen al lenguaje característico de las cosas.

En adición, se pretende también orientar en la *puesta en extrañamiento* de un procedimiento habitual hoy –habitualidad en dos registros al menos: a la relativamente amplia disponibilidad de cámaras en sus más diversas tecnologías, se suma la actual condición de aislamiento/ distanciamiento, que impone que los resultados de los trabajos prácticos, cuando establecen la realización de trabajos plásticos, hagan uso de este lenguaje.

Proponemos *extrañamiento* como estrategia inscripta en la perspectiva de no dar nada por evidente ni por elemental, hacia la elaboración crítica del hecho plástico. Convocamos aquí a volver a pensar, junto a Derrida y por analogía, en qué sentidos nuestros haceres pueden ser desplegados en una continuidad del juego que unos objetos y estructuras abstractas mutan en concretos y como tales, desarrollan actividades y se ponen en relación.

# COM- POSI- CIÓN

## EL ESPACIO ES PROPUESTA –

### ○ EL ESPACIO QUE NOS CONTIENE, REVISITADO

*Vivir es pasar de un espacio a otro sin golpearse*

**Georges Perec** – “Especies de espacios” (1974)

Solemos pensar el espacio como aquello que no se encuentra *ocupado*, como esas porciones que, dentro de un marco, resultan de no encontrarse *llenas por algo*. Lo que, desde esta perspectiva, suele protagonizar nuestra reflexión acerca del espacio son las *formas que en él se encuentran*.

Proponemos pensar en esta instancia en el espacio que se presenta como *real* en tanto es el **espacio que me contiene y me configura:**

/ Nos referimos al espacio como *masa*, como el “medio” en el que, dadas ciertas condiciones, se producen ciertos acontecimientos.

/ Nos referimos al espacio *vacío*, ese espacio en el solemos pensar que *no hay nada*.

Pensamos ahora en **las formas como recursos subsidiarios al planteo espacial**, los que como conjunto configurarán las estrategias para desplegar la propuesta espacial. La resultante buscada es la experiencia espacial en donde

/ el espacio –que me rodea y configura- es el principal interés de la configuración; entendido como *estructura profunda*, formal o informal, de gradación o radiación, inactivas.

/ las formas son elementos que materializan esa configuración espacial, abordándolas como *estructura de superficie*, o *estructura plástica*.

La experiencia del espacio –en esta propuesta- supone el diseño de modos espaciales en los que todas las partes que los componen dialogan entre sí para la percepción del conjunto.

Pueden darse dos grandes categorías espaciales, esto es, podemos experimentar el espacio de modo *unitario* o de modo *múltiple*.<sup>1</sup>

## UNITARIO

1. adj. Perteneiente o relativo a la unidad.

2. adj. Que constituye una unidad.

4. adj. Que propende a la unidad o desea conservarla.<sup>2</sup>

Un espacio unitario se percibe claramente como un conjunto coherente en sí y para sí, en el que el movimiento se desarrolla sin entorpecimientos.

---

1- Abordaremos las categorizaciones del espacio propuestas por el Arq. Carlos Esquivel, docente de la Escuela de Bellas Artes.

2- Las definiciones en color corresponden al Diccionario de la Real Academia Española online.

## MÚLTIPLE

1.adj. Vario, de muchas maneras, en oposición a *simple*.

Un espacio múltiple se caracteriza por la presencia de diversas estancias, momentos, sub-espacios evidentes que, sin entorpecer el movimiento en el conjunto, mantienen cierta autonomía.

Cada uno de estas categorías presenta sub-categorías.

## LOS MODOS POSIBLES DE UN ESPACIO UNITARIO SON

### / INTERACCIÓN

f. Acción que se ejerce recíprocamente entre dos o más objetos, personas, agentes, fuerzas, funciones, etc.

“Interacción. Acción que, por razones diversas (tensión, reflexión de luz, etc), ejerce la parte de un todo sobre otra que le es vecina y viceversa, provocando como resultado la imposibilidad de percibir el valor absoluto de cada una de las partes, percibiéndose contrariamente el valor que cada parte adquiere en su relación con la otra. La interacción puede llegar a provocar increíbles modificaciones. Las variables de cada parte serán tantas como tantos cambios de contexto se provoquen. La parte sufre modificaciones en función e interés del todo.”<sup>3</sup>

El espacio se encuentra configurado como un todo en el que las partes poseen el mismo nivel de énfasis.

---

3- Crespi I., Ferrario J. Léxico Técnico de las Artes Plásticas. Eudeba: 1995.

## / JERARQUÍA

### 1. f. Gradación de personas, valores o dignidades

“Jerarquía. Hace referencia al hecho de que, en una obra de arte, los diversos factores de integración se apoyan o se oponen entre sí en la búsqueda de una buena organización que destaque aquello que constituye el ‘centro’ plástico de ella. O lo que es, crea el tema principal que se establece en la cumbre de un orden jerárquico. El tema jerárquico tiene dimensiones de valor; en ciertos casos domina un orden muy fuerte que se rodea de un fondo subordinado, así como en otros el conjunto sostiene en un amplio número de centros menores, todos de vigor semejante. *Predominio y Subordinación.*”

El espacio presenta de modo evidente un momento de énfasis.

## LOS MODOS POSIBLES DE ESPACIO FRAGMENTADO O MÚLTIPLE SON

### / OPOSICIÓN

1. f. Acción y efecto de oponer u oponerse.
2. f. Disposición de algunas cosas, de modo que estén unas enfrente de otras.
3. f. Contrariedad o antagonismo entre dos cosas.

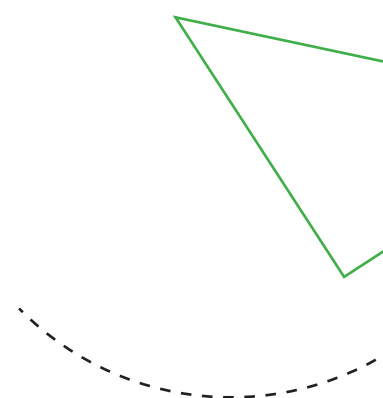
Se propone una dialéctica entre las unidades que componen el espacio, que dialogan proponiendo un modo de experiencia espacial diferente a cada una de ellas.

### / EPISODICIDAD

“Las técnicas episódicas de la expresión visual expresan la desconexión o, al menos, conexiones muy débiles. Es una técnica que refuerza el carácter individual de las partes constitutivas de un todo, sin abandonar completamente el significado global”<sup>4</sup>

---

4- Dondis D. A., La sintaxis de la imagen, p. 146. Ed. Gustavo Gilli: 2010.



Se trata de tiempos diferentes autónomos que valen por sí mismos al constituir al conjunto. Un modo que podría ubicarse –de acuerdo al tratamiento de la propuesta- como espacio unitario o espacio múltiple es

## / **SECUENCIA**

1. f. Continuidad, sucesión ordenada.

2. f. Serie o sucesión de cosas que guardan entre sí cierta relación.

“Secuencia. Es equivalente de movimiento. Si una forma en su tamaño, dirección, estructura, etc.; un valor, un color o una textura, cambian paulatinamente de un extremo a su polar, por ejemplo, de pequeño a grande, de blanco a negro o de rojo a verde, a ese ir de un punto a otro se denomina secuencia. Si por el contrario en el ir, los cambios que los elementos sufren establecen intervalos, es decir que el cambio deja de ser paulatino y se establecen entre un paso y otro diferencias fácilmente perceptibles, se denomina *secuencia alternada*, lo que sería equivalente de ritmo. La sugerencia de movimiento estroboscópico es secuencia. Se denomina también secuencia a la operación derivativa que se lleva a cabo a partir de una trama base.”

En este modo espacial, se percibe la encadenamiento temporal –un antes y un después.

COM-  
POSI-  
CIÓN

---

## COMPONER

> arreglar algo poniendo varias cosas juntas / poner a cada cual lo que le toca

1. tr. **Formar de varias cosas una**, juntándolas y colocándolas con **cierto modo y orden**.
2. tr. Dicho de varias partes: **Formar o constituir un todo**. *Los vagones componen el tren.*
5. tr. **Ordenar, concertar o reparar** lo desordenado, descompuesto o roto.
6. tr. **adornar** (engalanar con adornos). *Componer la casa, el estrado.*
8. tr. **Ajustar y concordar**, poner en paz a los enemistados, y concertar a los discordes.
10. tr. **Moderar**, templar, **corregir**, arreglar.
11. tr. **Hacer o producir** una obra científica, literaria o artística. *Componer un tratado de matemáticas, un drama, una poesía, una ópera, un baile.*
17. prnl. **Dicho de un todo**: Estar **formado** o constituido **por varias partes**. *El tren se compone de vagones.*

***poner***

> **1.** tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo. U. t. c. prnl.

***poner***

- > **1.** tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo. U. t. c. prnl.
- > **2.** tr. Situar a alguien o algo en el lugar adecuado. U. t. en sent. fig.

***poner***

- > **1.** tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo. U. t. c. prnl.
- > **2.** tr. Situar a alguien o algo en el lugar adecuado. U. t. en sent. fig.
- > **3.** tr. Disponer algo para un cierto fin. Poner la mesa.

***poner***

- > **1.** tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo. U. t. c. prnl.
- > **2.** tr. Situar a alguien o algo en el lugar adecuado. U. t. en sent. fig.
- > **3.** tr. Disponer algo para un cierto fin. Poner la mesa.

***Con-***

- > reunión-cooperación-convergencia

***poner***

- > **1.** tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo. U. t. c. prnl.
- > **2.** tr. Situar a alguien o algo en el lugar adecuado. U. t. en sent. fig.
- > **3.** tr. Disponer algo para un cierto fin. Poner la mesa.

***Con-***

- > reunión-cooperación-convergencia.

***-ción***

- > acción y efecto.

***poner***

- > **1.** tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo. U. t. c. prnl.
- > **2.** tr. Situar a alguien o algo en el lugar adecuado. U. t. en sent. fig.
- > **3.** tr. Disponer algo para un cierto fin. Poner la mesa.

***Con-***

> reunión-cooperación-convergencia.

***-ción***

> acción y efecto.

## **COMPOSICIÓN**

> *acción y efecto...*

***poner***

- > **1.** tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo. U. t. c. prnl.
- > **2.** tr. Situar a alguien o algo en el lugar adecuado. U. t. en sent. fig.
- > **3.** tr. Disponer algo para un cierto fin. Poner la mesa.

***Con-***

> reunión-cooperación-convergencia.

***-ción***

> acción y efecto.

## **COMPOSICIÓN**

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer...*

***poner***

- > **1.** tr. Colocar en un sitio o lugar a alguien o algo. U. t. c. prnl.
- > **2.** tr. Situar a alguien o algo en el lugar adecuado. U. t. en sent. fig.
- > **3.** tr. Disponer algo para un cierto fin. Poner la mesa.

***Con-***

- > reunión-cooperación-convergencia.

***-ción***

- > acción y efecto.

## **COMPOSICIÓN**

- > *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

## **COMPOSICIÓN**

*> acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

## **COMPOSICIÓN**

*> acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

## COMPOSICIÓN

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

> ***elementos del lenguaje visual...***

## COMPOSICIÓN

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

> ***elementos del lenguaje visual,***

> ***en diferentes procesos simultáneos...***

## COMPOSICIÓN

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

- > ***elementos del lenguaje visual,***
- > ***en diferentes procesos simultáneos,***
- > ***como “impulsos voluntarios”.***

## COMPOSICIÓN

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

- > ***elementos del lenguaje visual,***
- > ***en diferentes procesos simultáneos,***
- > ***como “impulsos voluntarios”.***

Tres sentidos posibles:

> todo cuadro, imagen o configuración visual es una *composición* o, lo que es lo mismo, un conjunto organizado de elementos.

## COMPOSICIÓN

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

- > ***elementos del lenguaje visual,***
- > ***en diferentes procesos simultáneos,***
- > ***como “impulsos voluntarios”.***

Tres sentidos posibles:

> todo cuadro, imagen o configuración visual es una *composición* o, lo que es lo mismo, un conjunto organizado de elementos.

> saber o habilidad del productor plástico.

## COMPOSICIÓN

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

- > ***elementos del lenguaje visual,***
- > ***en diferentes procesos simultáneos,***
- > ***como “impulsos voluntarios”.***

Tres sentidos posibles:

> todo cuadro, imagen o configuración visual es una *composición* o, lo que es lo mismo, un conjunto organizado de elementos.

> saber o habilidad del productor plástico.

> sección de los estudios sobre arte comparable al de la sintaxis en los estudios lingüísticos.

## COMPOSICIÓN

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

> ***elementos del lenguaje visual***

- ***¿qué son los elementos del lenguaje visual?***

## COMPOSICIÓN

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

> ***elementos del lenguaje visual***

- ***¿qué son los elementos del lenguaje visual?***

> ***en diferentes procesos simultáneos***

- ***¿cómo son esos procesos?***

## COMPOSICIÓN

> *acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

En nuestro pensar-haciendo y hacer-pensando, ¿qué tipo de cosas?

> ***elementos del lenguaje visual***

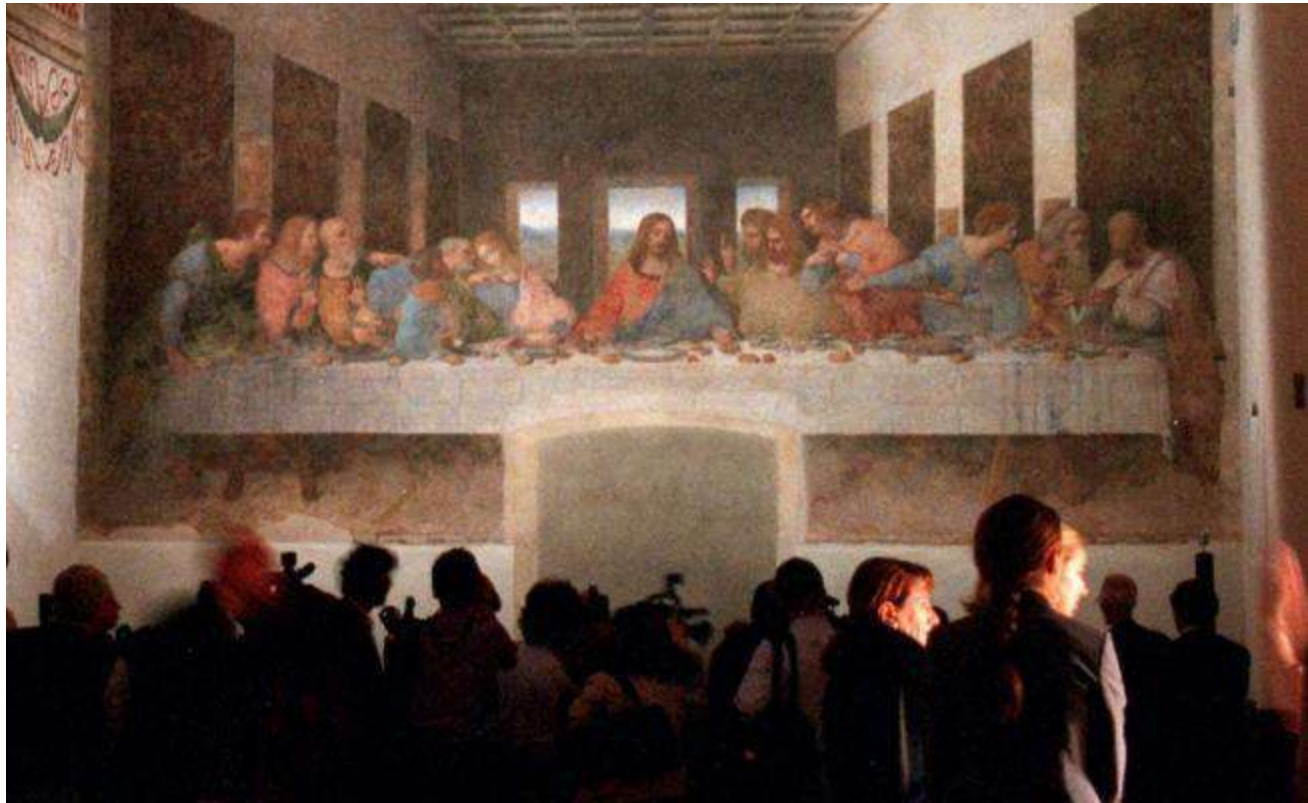
- ***¿qué son los elementos del lenguaje visual?***

> ***en diferentes procesos simultáneos***

- ***¿cómo son esos procesos?***

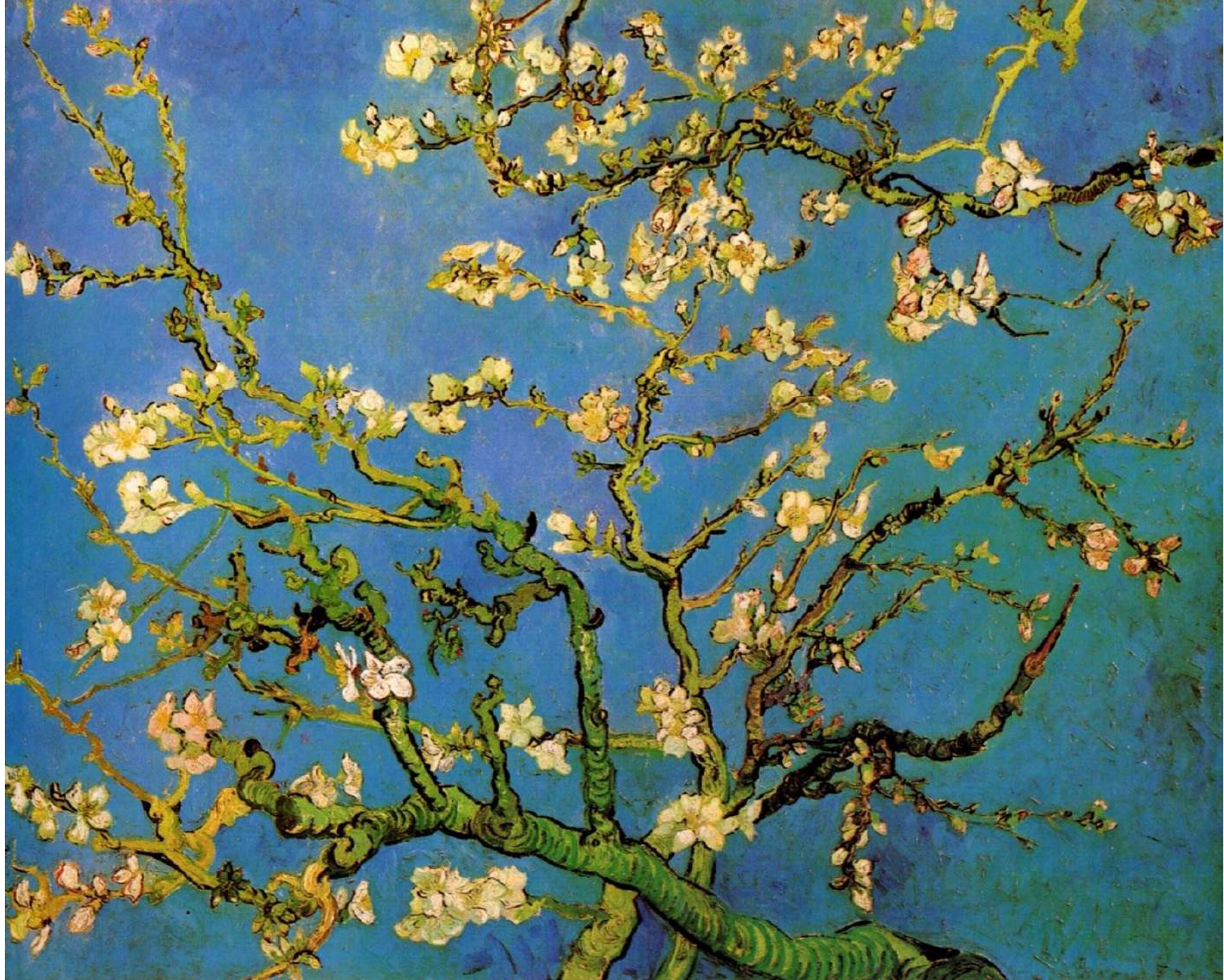
> ***como “impulsos voluntarios”***

- ***¿qué hay de “voluntario” en un “impulso”?***

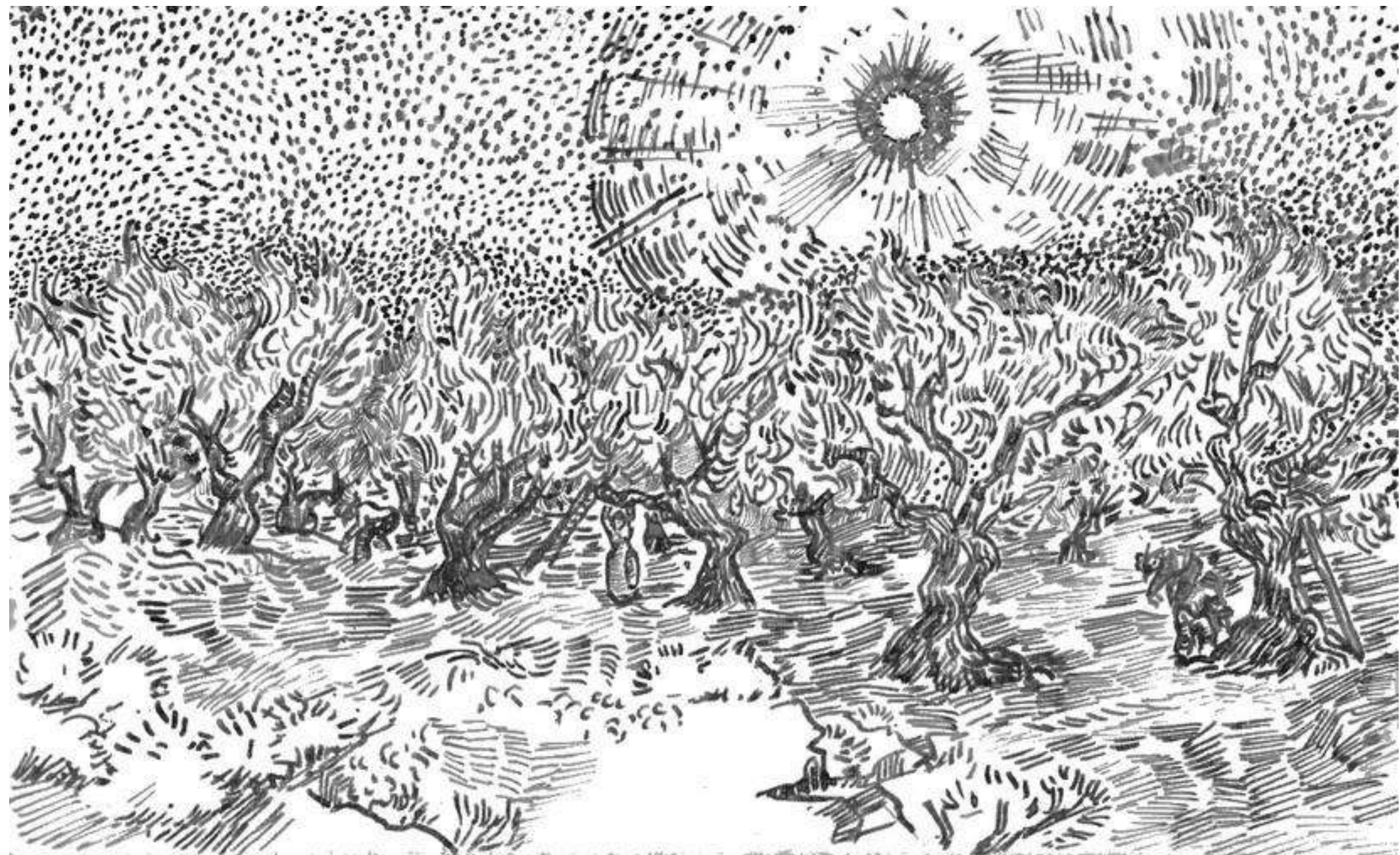
















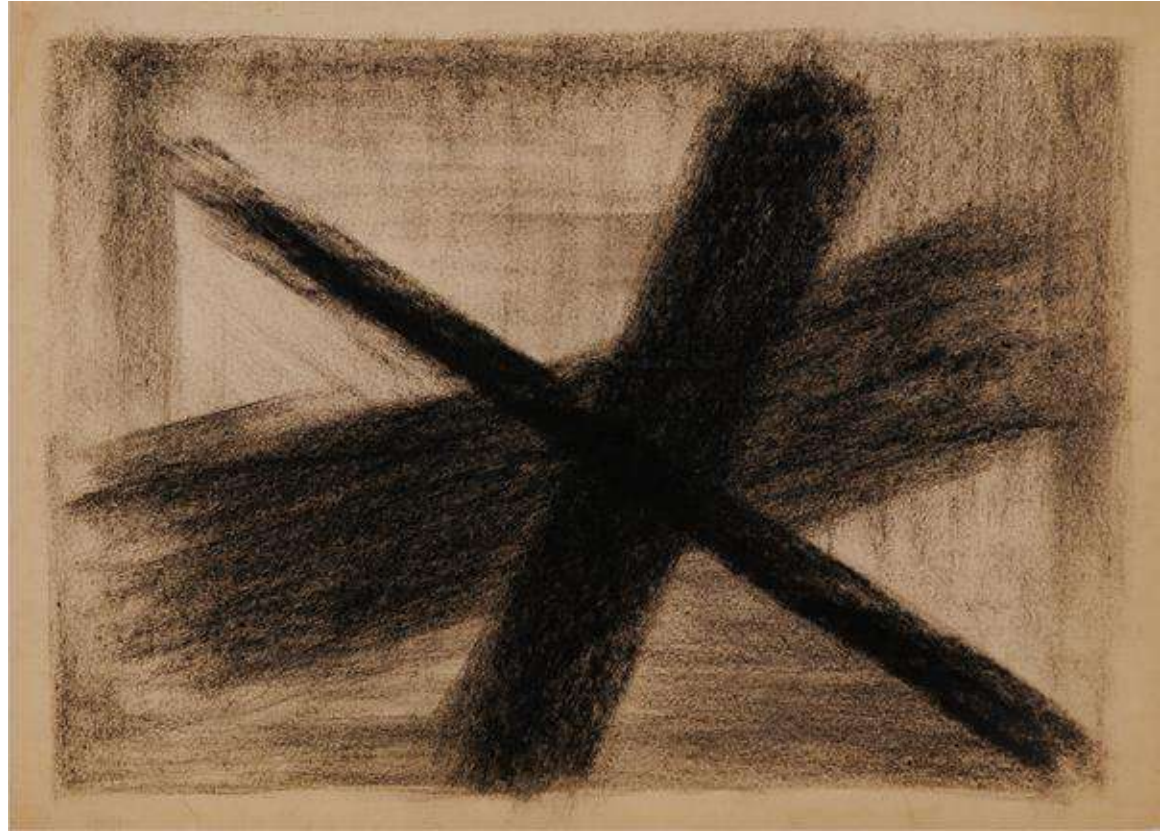






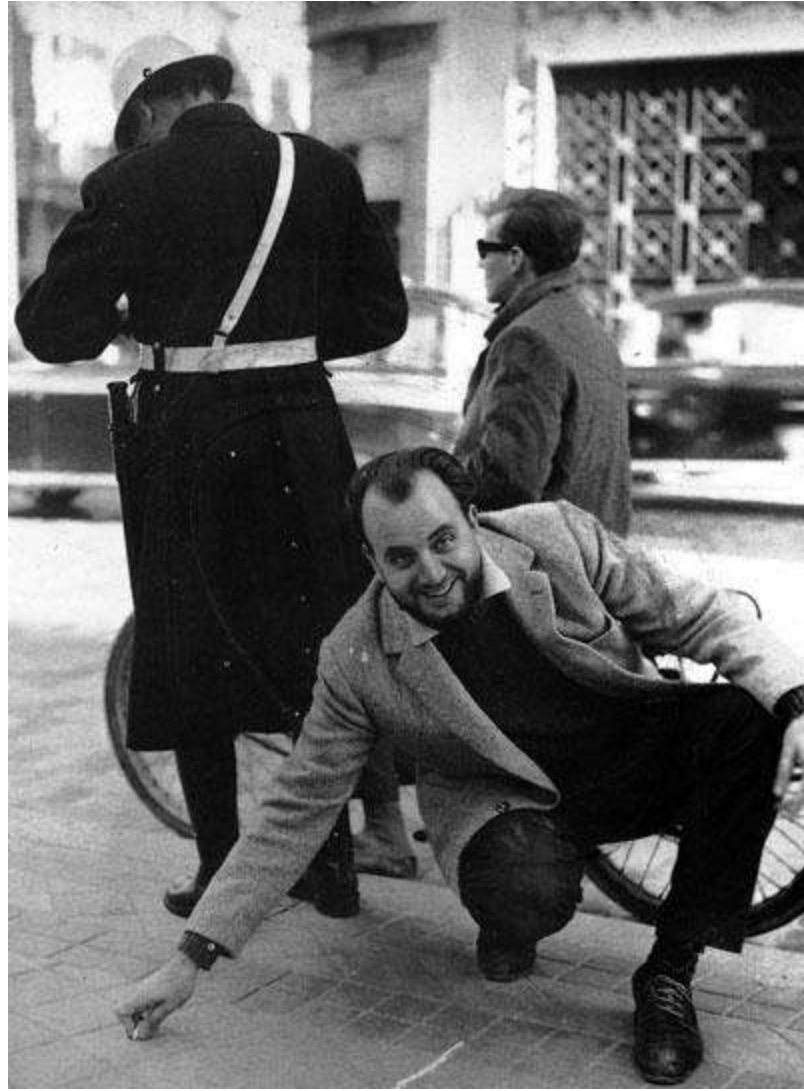
## NOEMÍ ESCANDELL



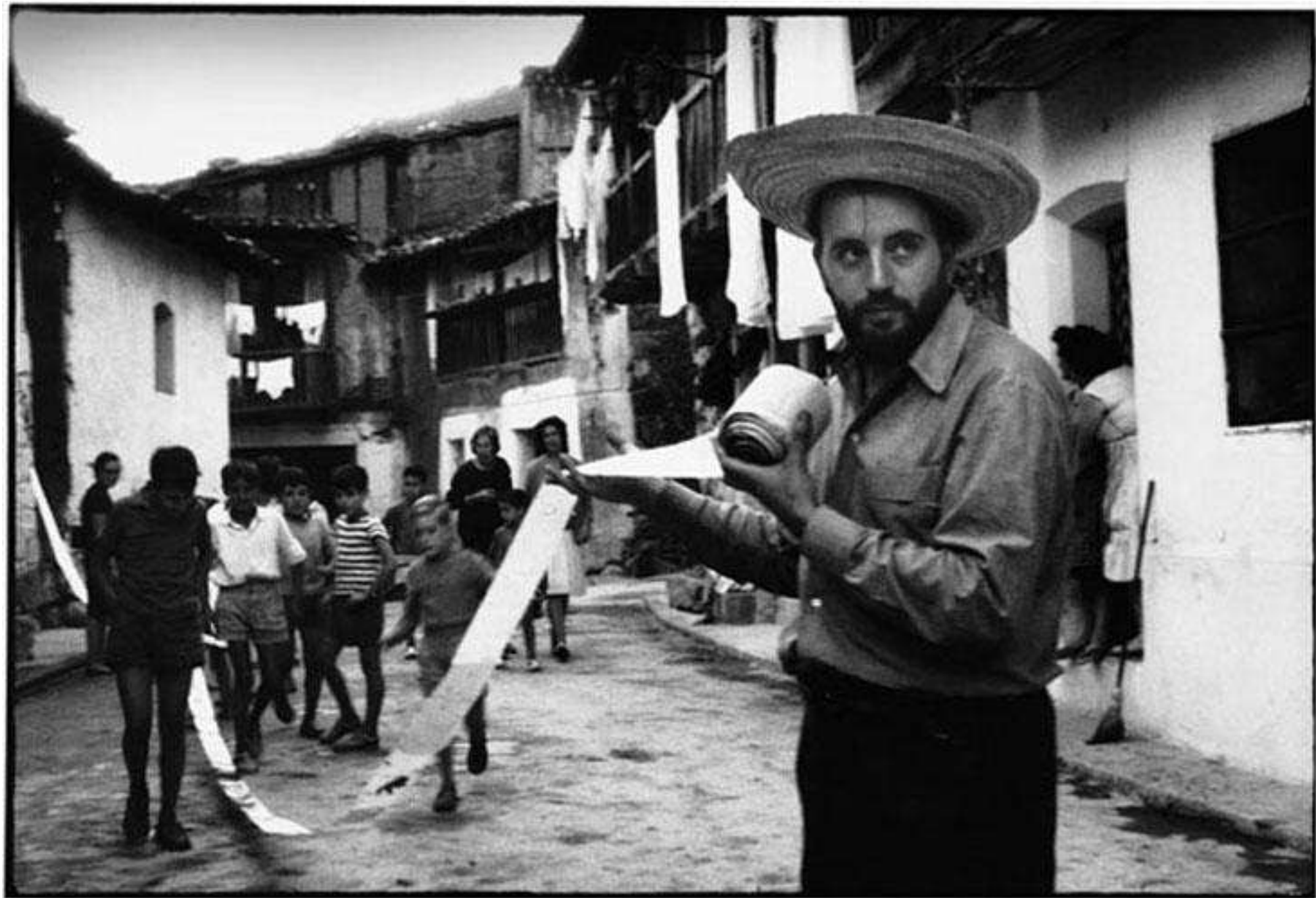


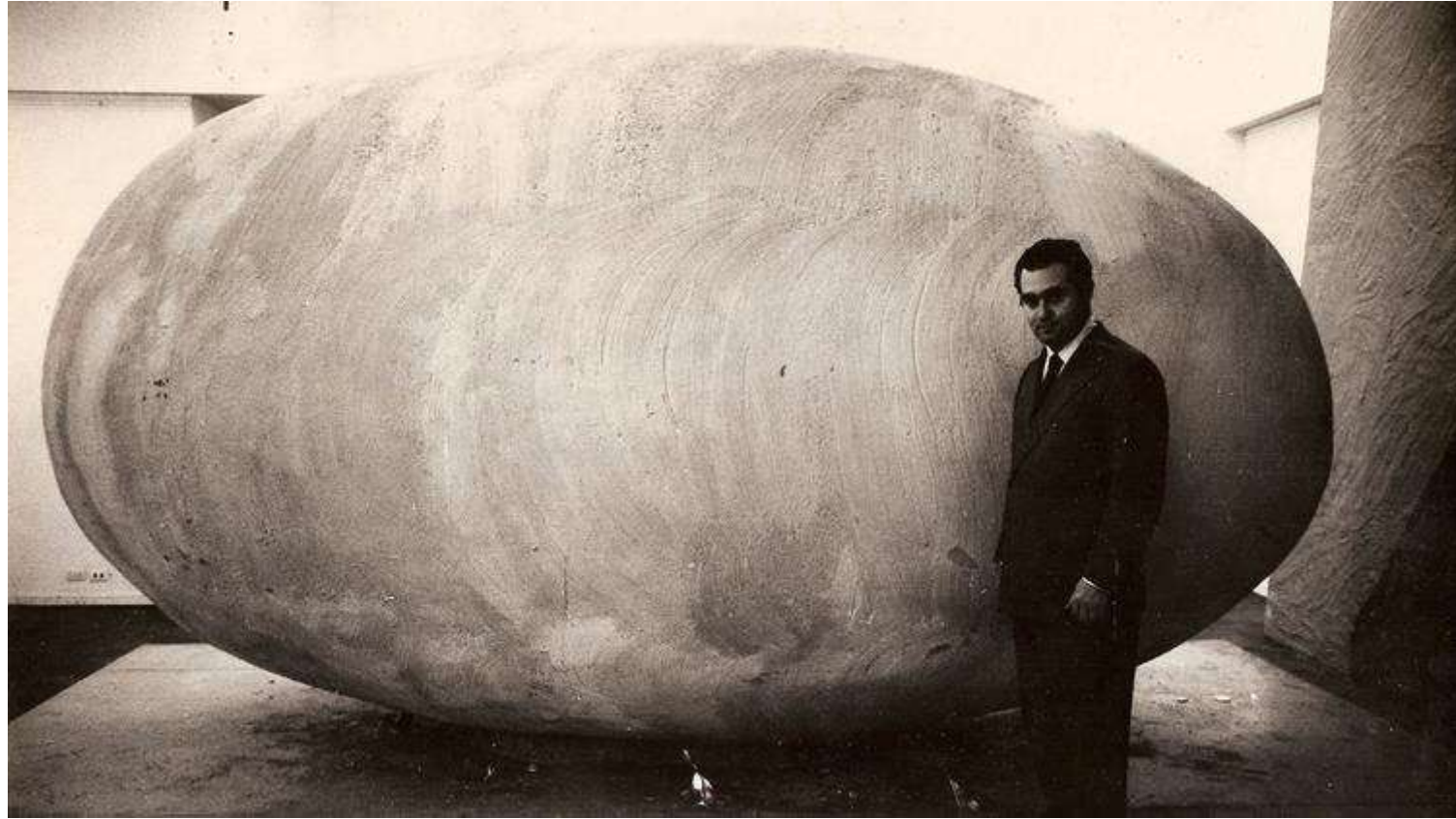


OBRA DE ARTE  
SEÑALADA  
POR  
ALBERTO GRECO









my life is my best work of art

Federico Manuel Peralta Ramos

Buenos Aires, junio 14 de 1971

Mr. James F. Mathias  
John Simon Guggenheim  
Memorial Foundation  
90 Park Avenue  
New York, N.Y. 10016  
U. S. A.

Dear Mr. Mathias:

En respuesta a su carta del 23 de Mayo de 1971, quiero manifestarle algunos aspectos del modo en que encaré la beca que obtuve de vuestra Fundación.

En cuanto recibí el primer aporte de la beca y anticipándome a lo que es hoy un movimiento internacional, consistente en un señalamiento artístico real, invité a un grupo de amigos (25 personas) a una comida en el Alvear Palace Hotel, invitándolos después a bailar a la boîte Africa, costó u\$s. 300.--

Una de las razones que me impulsaron a este tipo de manifestación es la convicción de que "la vida es una obra de arte", por lo que en vez de "pintar" una comida, dí una comida. Mi filosofía consiste en la frase: "Siendo en el mundo". Creo que la aventura del artista es el desarrollo de su personalidad, para obtener la "constitución" de yo.

En una palabra: vivir.

Siguiendo con esta actitud filosófica me mandé hacer tres trajes (costo: u\$s. 500.-)

Asimismo pagué las deudas de una exposición que había realizado en la Galería Arte Nuevo, Maipú 971, Buenos Aires, en octubre 1968.- Exposición realizada al enterarme de que había obtenido la beca y cuyo costo fué de u\$s. 1.000.-

Como Uds. recordarán al haberles manifestado que no viajaría a U.S.A. y que Uds. dispusieron el envío de u\$s. 3.500.- a Buenos Aires, quiero manifestarle lo que hice con esta cantidad.

Invertí ese dinero en una Financiera a interés mensual, cobré los intereses durante 10 meses y luego hice lo que yo llamo mi última expresión artística con esta beca.

La beca se me había otorgado como pintor, entonces provoqué una serie de situaciones con este dinero (u\$s. 3.500.-)

En primer lugar compré un cuadro de Josefina Robirosa en m\$. 400.000.- y se lo regalé a mi padre, después compre un cuadro de Ernesto Deira en m\$. 200.000.- se lo regalé a mi madre y para terminar compré un cuadro de Jorge de La Vega para mí en m\$. 300.000.--Lo que importa el total.

Durante estas dos temporadas se me dió oportunidad de trabajar como Showman, 2 temporadas en programa de T.V. de Tato Bores, Canal 11 de Buenos Aires y durante este período grabé un disco para Columbia, titulado "Soy un pedazo de atmósfera".

Espero que estas líneas sean comprendidas en su debida forma y con ella acompaño el certificado que me enviaron, firmado.

Saluda a Ud, afectuosamente.

Federico Manuel Peralta Ramos

Vicente Lopez 1964  
Buenos Aires  
República Argentina

Buenos Aires, julio 12 de 1971

Mr. James F. Mathias  
John Simon Guggenheim  
Memorial Foundation  
90 Park Avenue  
New York, N. Y. 10016  
EE. UU. de NORTEAMERICA

Dear Mr. Mathias:

Mi carta del 14 de junio de 1971 es un homenaje a la libertad.

Una organización de un país que ha llegado a la luna que tenga la limitación de no comprender y valorizar la invención y la gran creación que ha sido la forma como yo gasté el dinero de la beca, me sumerge en un mundo de desconcierto y de asombro.

He meditado vuestra sugerencia sobre la devolución de los 3.000 dolares y me he dado cuenta que devolverlos significaría no creer y contradecir mi actitud, por lo tanto he decidido no devolverlos.

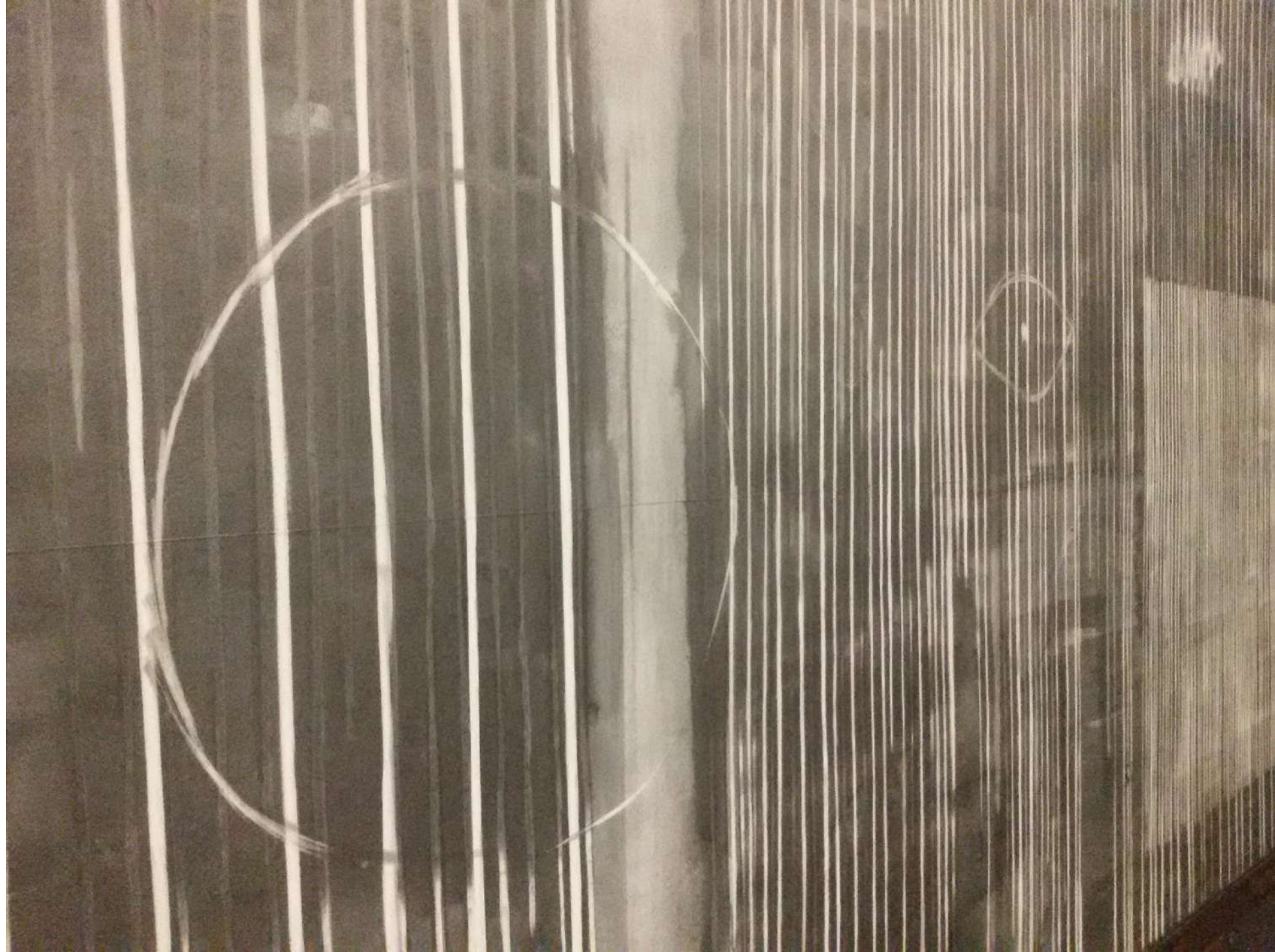
Esperando que estas líneas sean valorizadas con un temperamento artístico, saludo a Uds. muy atentamente.

Federico Manuel Peralta Ramos



























## COMPOSICIÓN

*> acción y efecto de colocar/situar/disponer en reunión/cooperación/convergencia.*

## COMPOSICIÓN

***>>> entre qué y cómo <<<***