



Felipe Fontecilla. *Panteón, Roma.*

Impronta

Fotografías
Felipe Fontecilla

Curatoria
Stephannie Fell

Fotografías (2016 - 2017)

1. Pitigliano, Grosseto / 2. Panteón,
Roma / 3. Iglesia de San Rocco, Venecia
/ 4. Hoffport, Rotterdam / 5. Escuela e Iglesia
de San Rocco / 6. Tumba Brion, Treviso / 7.
Excavación de mármol en Colonnata, Carrara
/ 8. Cementerio de San Cataldo, Modena / 9.
Pabellón de Barcelona, Barcelona

Exposición:

Escuela de Arquitectura. Pontificia
Universidad Católica de Chile (UC).

Hall Edificio Arquitectura, campus Lo
Contador. El Comendador 1936,
Providencia.

26 Julio - 18 Agosto de 2018.

El itinerario y la imagen

El ojo pasa de una imagen a la siguiente por virtud de una línea, la repetición de cierta forma, una superficie que parece extenderse más allá de la imagen. Dentro del encuadre de cada fotografía, incidencias imperceptibles de la ciudad —pavimentos discontinuos, líneas de pintura, colores en un muro, cambios de textura— cobran una importancia estructural y una función definida: guían la mirada a través de lo que se presenta como un exterior fuera del alcance del resto de los sentidos. Dentro de este espacio, el itinerario del ojo subvierte la jerarquía urbana. “Un fotógrafo no compone, sino ordena” sentencia en los 70s Stephen Shore, tras una serie de viajes registrando el paisaje norteamericano. En las fotografías de Fontecilla, sin embargo, el ‘exterior’ constituye un mundo que se rehúsa a ser ordenado para su reproducción, clasificación y comprensión. Se construye, más bien, a partir de la operación inversa: a través de una profunda comprensión de cómo las cosas se ven en fotografías, Fontecilla compone espacios que cuestionan la manera en que estamos acostumbrados a entender el viaje y a representar el mundo.

Impronta es una serie fotográfica y publicación con la que Felipe concluye un máster en fotografía en el IUAV en 2017. Es además un trabajo que el arquitecto describe como el registro de un viaje por Europa en el que visita lugares a los que sólo había tenido acceso por medio de fotografías, ilustraciones y libros. El viaje es un sitio productivo para la fotografía desde el anuncio de su ‘descubrimiento’ en 1839 (que es en realidad el anuncio de un método para fijar en una superficie las imágenes producidas por una cámara). Itinerarios de turismo estético como el Grand Tour, de registro patrimonial impulsados por el estado como las *Missions Héliographiques*, o expediciones arqueológicas a sitios de difícil acceso, inducen desarrollos técnicos en torno al proceso fotográfico, pero también las primeras series de fotografías, que regresan a la metrópolis en forma de impresiones y posteriormente libros.

Objeto técnico, narrativo y bien de consumo, la fotografía a mediados del s.XIX es una imagen-objeto que no inventa una manera de describir el mundo, sino replica la función del grabado como una ventana de acceso a este. Un rol indécico donde la autoría y la originalidad del medio no existen aún como preocupaciones: lo que importa es ‘registrar’ el objeto mismo, su existencia. Así, los primeros libros fotográficos no incluyen fotografías sino en sus títulos. Como proceso mecánico que aparenta eliminar la subjetividad de un autor, estas legitiman la posición del grabado como facsímil reproducible del mundo. Las *Excursions Daguerriennes: Vues et monuments les plus remarquables du globe* (Paris, 1841-42) de Noël-Paymal Lerebours, contrario a lo que su nombre anticipa, no presentan vistas de monumentos (paisaje y arquitectura) en daguerrotipos (un formato irreproducible), sino grabados hechos a partir de los mismos. Tampoco hay fotógrafos, sino una compilación de imágenes disímiles organizadas y publicadas por Lerebours, un fabricante de instrumentos ópticos. Es la reproductibilidad de la fotografía la que inventa al autor-fotógrafo de la serie y el foto-libro como lo conocemos hoy.

Si las imágenes de viajes y expediciones a mediados del s.XIX representan por un lado una ventana al mundo —y la ficción de una vista sin mediar—, por otro cumplen una función contradictoria, como ilustraciones de viajes heroicos que alimentan la figura narrativa romántica del “pionero”. Con insumos limitados en terreno y sumado a la dificultad de reproducir fotografías junto a texto (que no se resolverá satisfactoriamente sino hasta 1880), las fotografías-objeto (*improntas*) son bienes escasos: pocas imágenes han de contener mucha información. Así, las vistas de fotógrafos como Francis Frith (quien acarrea placas de vidrio de gran formato para asegurar el nivel de detalle de sus impresiones) presentan una arquitectura monumental, comprensible en una sola mirada, escalable por la presencia de personas (siempre personajes en planos secundarios) y atractiva como bien coleccionable. La noción moderna de la fotografía como una mirada sinóptica y detallada está íntimamente ligada a la capacidad técnica de la cámara. Sin embargo, su correlato como manera de ver se instaura a través de la mirada de las primeras expediciones fotográficas.

Impronta utiliza el viaje y el itinerario para objetar el orden con que la fotografía moderna representa el mundo, a partir de una serie de operaciones de subversión de sus términos. En primer lugar, las fotografías de Fontecilla —así como los conocidos registros tipológicos de Bernd y Hilla Becher— llevan el título de los monumentos que documentan con alto nivel de detalle, pero evitan las grandes vistas, los planos frontales limpios o la perspectiva clásica central. En cambio, la misma aproximación formal y sistemática construye espacios a partir del recorte (*crop*), y el continuo ocultamiento del punto de fuga; no como maneras de distorsionar el espacio como tal, sino la forma en que estamos acostumbrados a verlo representado. En el espacio constreñido de sus composiciones los edificios son personajes secundarios, planos que retroceden, o sujetos en proceso de retirada. Si se construyen como volúmenes lo hacen únicamente por virtud de la imaginación del observador. Rechazan así la posición de íconos que alcanzaron a partir de su reproducción como imágenes-objeto, la posibilidad de ser considerados indécicos, “vistas sin mediar”, u oscilaciones de un “objeto-tipo”. Lo que aparece, con menos claridad en la imagen individual que en la transición entre una y otra, es la prevalencia de un espacio contenido.

En las fotografías de Fontecilla, el exterior es un material a partir del cual se construye un interior. El encuentro entre superficies genera un espacio, en el sentido que le atribuiría Walter Benjamin a la superficie del interior como repositorio de las huellas de la vida metropolitana. En la obra de Fontecilla estas superficies, sus colores, texturas, diseños y accidentes, son además evidencias de “modos de ver” anteriores a sus imágenes. Los espacios que construye Felipe no existen en el mundo sino sólo como composiciones producto del ojo del fotógrafo. En última instancia, el viaje es una herramienta que le permite transgredir el límite entre interior y exterior, entre realidad y ficción. *Impronta* se revela entonces como un itinerario de “interiores”, siguiendo la idea de que, si la fotografía viaja, lo hace primero en papel, pero luego como “modo de ver”.

Stephannie Fell