

4.2 El segundo obturador

Al introducir su noción de *postfotografía*, José Luis Brea (1999) plantea la existencia de un “segundo obturador”. Un dispositivo tanto conceptual como técnico que permitiría expandir el tiempo fotográfico - resumido tradicionalmente en la captura de la imagen - al de su construcción y cierre en entornos digitales gracias a la multiplicación de potencialidades que permite el uso de un ordenador. Este segundo obturador, al dilatar la duración del proceso de creación y, con ello, el de su experiencia y posibilidades, acrecentaría su potencial narrativo y discursivo. Las capacidades que Brea enunció hace 25 años se han visto acrecentadas exponencialmente con el concurso de múltiples disciplinas y nuevas tecnologías de naturaleza digital que conviven e interactúan en el panorama contemporáneo – tanto artístico como comercial - de la creación de imágenes.



Cristóbal Ascencio Ramos, *Entierro, Las flores mueren dos veces*. Intervención de datos en fotografía de archivo, 2022

En este contexto, y desde la fuerza y el compromiso que implica trabajar en el terreno de lo familiar-personal, Cristóbal Ascencio invoca (a partir de tres actuaciones que

involucran distintas resoluciones técnicas) la figura construida desde la doble pérdida de su padre (física y simbólica), utilizando el poder implícito de la imagen fotográfica en torno a la construcción de toda memoria (ya sea la personal, la familiar o la social). Los alcances de un *segundo obturador* expanden, a partir de su reescritura, la experiencia del recuerdo creado por las fotografías que alguien consignó en su álbum familiar y que, desde este lugar, se proyectan como los elementos desde los cuales crear el guion de una memoria común, última y definitiva.

La reconstrucción y, en cierto modo, la reactuación de la memoria familiar, permite a Asencio generar múltiples enunciaciones de lo que subyace o está latente en ella. Sin importar su naturaleza (los procesos que las han generado) ni su temporalidad - pasado, presente o futuro - las imágenes creadas por el autor en sus tres actuaciones siguen utilizando los valores mnemotécnicos de la fotografía para informar un espacio memorial vivo y en constante fluctuación, capaz de reformular y posibilitar un tiempo pasado activo en la configuración del presente.

La primera operación de Cristóbal Asencio, a caballo entre la utilización de la promesa de solvencia y control de las herramientas digitales, y su posterior deconstrucción con una técnica de la misma naturaleza, conforma una paradoja tecnológica-temporal que intenta salvar, a la vez que reconfigurar, el relato de su historia familiar: las imágenes producidas por la digitalización de una selección de fotografías analógicas de su álbum familiar, sirvieron para generar nuevas versiones o estadios de las mismas a través de someterlas a un proceso de deconstrucción a través de la técnica del *pixel sorting*. Un proceso que, a partir de ciertos criterios, genera una reorganización aleatoria de los píxeles de las imágenes. Más allá de un efectismo inherente a la técnica que eligió y su consiguiente adscripción a la estética del *glitch*, este procedimiento le sirve al autor como estrategia para descargar a las imágenes resultantes del yugo de la representación fidedigna y objetiva del hecho que retratan - del "esto ha sido" de Roland Barthes (1980) - y permitir así la emergencia de nuevas lecturas y potenciales narrativos desde los que romper la unilateralidad de su versión original.

La construcción tridimensional (en un entorno digital) de un jardín basado en el último en el que trabajó su padre, que en vida fue jardinero, constituye la segunda actuación

de Asencio. Este jardín, igualmente a caballo entre un input real y su reconstrucción digital, fue poblado por el autor de especies plantadas por su padre, que creó a través de técnicas de fotogrametría para generar su imagen tridimensional. Así, Asencio crea, más que una metáfora visual o un lugar para la proyección de una nueva memoria, un espacio de posibilidad: un lugar carente de fisicidad, pero no por ello de realidad, donde, tal vez, hacer lo que su padre le pidió en su carta de despedida, en la que descubrió que su muerte había sido un suicidio: "...perdóname y comunícate conmigo”.

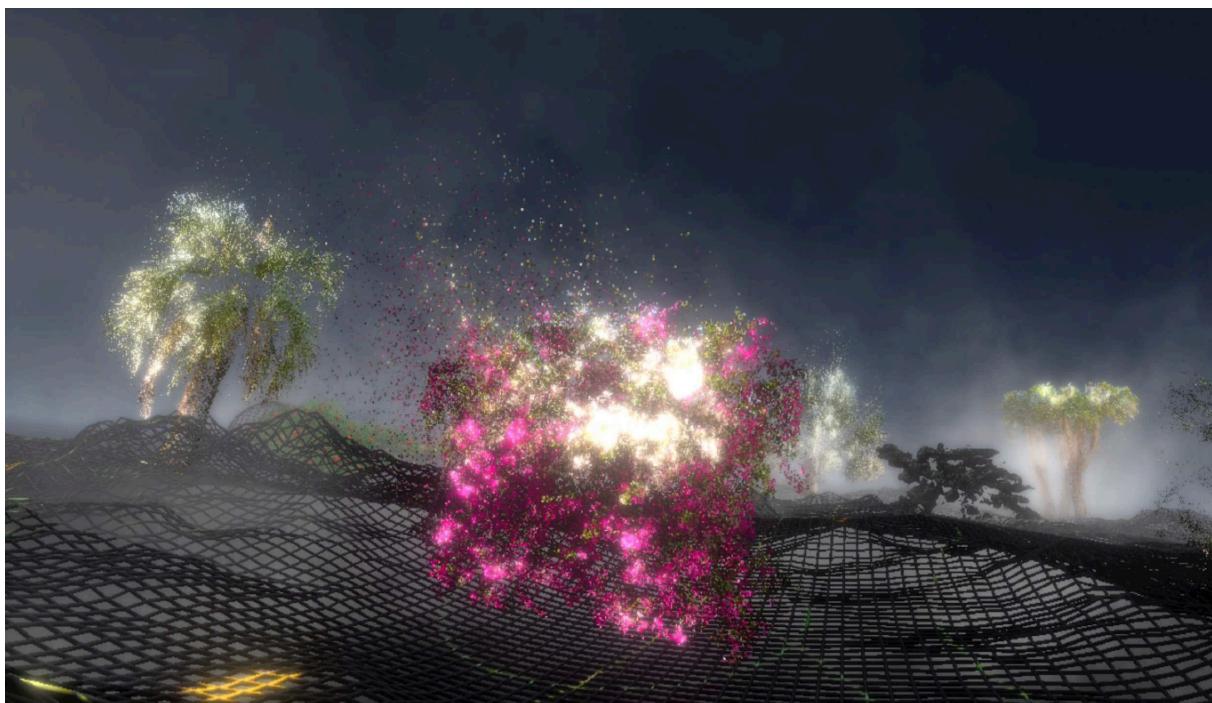


Cristóbal Ascencio Ramos, *Jardín III, Las flores mueren dos veces*, 2023

El conocimiento del mundo de los jardines y el consiguiente acercamiento del autor al entorno profesional de su padre (requeridos por la construcción de su jardín), se puede leer como un esfuerzo de Asencio para, desde otro lugar, tanto tecnológico como emocional, enfrentar el segundo duelo que le supuso conocer la verdadera causa de la muerte de su padre. De esta forma, las especies que el autor plantó en el jardín digital pueden leerse como la enunciación visual de la figura de un doble duelo: un retrato expandido de su padre para ser inscrito en el álbum familiar y darle

continuidad desde nuevas formas de conocimiento y recuerdo. La configuración y consignación de una memoria que no deja de resignificarse y que rinde un homenaje a la ausencia desde las imágenes tecnológicas.

En su tercera y última actuación, Cristóbal Asencio abre su jardín y permite la entrada desde herramientas y equipamientos de realidad virtual, RV. Una apertura real y simbólica que posibilita transitar con libertad por el territorio de sus recuerdos y su duelo, u olvidarlos desde lo que se percibe: un jardín digital entre lo inacabado y una estética retro que puede recordar los desarrollos para videojuegos de RV de la década de los años 90 del siglo pasado. Paradójicamente la existencia de este jardín prescinde ahora de la materialidad de la imagen fotográfica de la cual germinó, pero no por ello elimina *lo fotográfico*, ya que está presente en el origen de todo lo que lo conforma. Un espacio inclusivo de transacción memorial creado por la expansión tecnológica del *segundo obturador* preconizado por Brea.



Jardín VR II, Las flores mueren dos veces. Captura de pantalla dentro de entorno de realidad virtual. Cristóbal Ascencio Ramos, 2023.

José Luis Bravo,
Barcelona, septiembre de 2mil24