

Situado en ese contexto en transformación, el trabajo de Cristóbal Ascencio ofrece una oportunidad para conocer otras maneras de construir e interactuar con un imaginario visual personal. Los diferentes grupos La memoria es uno de los roles fundamentales de la fotografía familiar. Un nacimiento, una boda o un viaje son algunas de las situaciones que se fotografián habitualmente y que, junto a otras imágenes más espontáneas, fijan la representación visual de las relaciones familiares y sus historias particulares. Cuando revisitamos esas fotografías buscamos documentos que nos ayuden a recordar y reafirmar quiénes somos y de dónde venimos, sin tener en cuenta sus imprecisiones ni todo aquello que quizás no consiguen reflejar.

La implantación de la tecnología digital ha dejado en un segundo plano la función de las imágenes como herramientas de memoria a favor de otro tipo de usos. La aparición de Internet, los teléfonos móviles con cámara y otros dispositivos de visión conectados a la red, han acelerado esos cambios y han abierto un amplio abanico de posibilidades narrativas y estéticas. La mayoría de las imágenes que se crean y comparten no pretenden fijar una situación en el tiempo, sino comunicar un estado de ánimo, una idea o una experiencia en tiempo real. Su producción y circulación se ha incrementado de forma exponencial y, sin embargo, sus tiempos se han reducido al apelar insistente al presente, descartando así sus vínculos tradicionales con el pasado. Las fotografías personales no se guardan entre gruesas páginas plastificadas o en cajas de zapatos ni se muestran a los familiares y amigos que acuden a la intimidad del hogar, sino que se almacenan automáticamente en servidores remotos, discos duros o teléfonos móviles y se comparten al instante en plataformas de mensajería y redes sociales.

La fragmentación del imaginario familiar ha provocado que el ritual de revisitar esas imágenes se haya convertido en un complejo ejercicio de arqueología digital entre aplicaciones, carpetas y formatos de archivo. Su composición material también se ha diluido en códigos que circulan entre diferentes dispositivos, cables, ondas y pantallas, transformando sus estéticas en líneas y píxeles de brillantes colores. Los cambios radicales que ha vivido la fotografía han desgastado la tradición del álbum familiar, que ha perdido su lugar como una de las prácticas populares más importantes del medio. Las personas que, como Cristóbal Ascencio, aún hoy cuentan con una serie de instantáneas impresas con las que sustentar el relato de su identidad y las de sus seres queridos, se encuentran en un contexto en transformación en el que se enfrentan a un doble ejercicio de memoria y nostalgia. La experiencia emocional de vislumbrar los tiempos, situaciones y lugares pasados se intercala con la sensación de obsolescencia que traslada el propio medio. Una percepción de inestabilidad que cuestiona aún más la autoridad de la fotografía como relatora fiel de la historia familiar para resituarla como una herramienta con la que, precisamente, interpelar y cuestionar ese relato.

de imágenes que componen **Las flores mueren dos veces**, así como sus formatos y estéticas, reflejan la fragmentación de los espacios digitales en los que se comparten. Las diferentes series abarcan desde fotografías sin ninguna manipulación, hasta modelos tridimensionales incluyendo también imágenes rotas o *corruptas*, según la nomenclatura propia de los ordenadores y sus sistemas operativos. La intervención directa en el código de las imágenes crea una variedad de estéticas líquidas y fracturadas que reflejan la alteración de la arquitectura de los propios archivos, provocando a su vez que algunos programas puedan interpretarlas como un error, un *glitch*. Rosa Menkman, teórica, comisaria y artista especializada en la teoría de la compresión y el *Glitch Art*, define el género como “la ruptura de un flujo de información, de un significado esperado o convencional dentro de sistemas de comunicación (digitales) que da lugar a la percepción de un accidente o error”. Menkman resalta que el error no se debe entender exclusivamente como un fallo técnico en un sistema, sino que también puede hacer referencia a la ausencia del correcto funcionamiento de un sistema provocada por motivos sociales. De la fotografía familiar se espera que represente el imaginario visual de sus miembros fijando sus relaciones en el tiempo. Una función que para Cristóbal Ascencio se rompió al cumplir los 30, cuando la superación de una serie de convenciones sociales que rodean al trágico fenómeno del suicidio transformó los significados de las fotos que habían relatado la identidad de su padre hasta entonces. Es relevante señalar que Cristóbal Ascencio interviene directamente en el código de las imágenes y no en su superficie visual, tal y como suele ser habitual por parte de fotógrafos y artistas visuales. Una estrategia que parece plantear una enmienda a la totalidad, al no

1 Traducido por el autor. Menkman, Rosa: *The Glitch Moment(um)*. Amsterdam: Institute of Network Cultures 2011

transformar quirúrgicamente la representación de esta y o aquella persona en particular, sino la materialidad del propio medio y los sistemas de significación que lo sustentan.

La disolución de la materialidad de la imagen digital facilita su manipulación y es reflejo de la hibridación del espacio físico con el digital, en los constantes viajes entre uno y otro que han acabado por diluir sus fronteras. Las estéticas digitales están muy presentes en productos de todo tipo, en espectáculos en vivo o incluso en el lenguaje que se utiliza en la calle a diario. Al mismo tiempo, Internet está poblado de espacios tridimensionales que tratan de emular lugares físicos por medio de texturas o modelos extraídos del mundo tangible. El limbo interconectado, intangible y omnipresente por el que circulan las imágenes digitales también está presente en este libro. Una serie de plantas que plantó Margarito Ascencio, padre de Cristóbal, viverista y jardinero de profesión, aparecen representadas por medio de la *fotogrametría*, una popular técnica de creación de modelos tridimensionales a partir de la combinación de múltiples fotografías. El método multiperspectivista utilizado parece aspirar a un acercamiento exhaustivo con el que plasmar hasta el último detalle de las plantas y los jardines en los que Margarito trabajó. En las imágenes resultantes, sin embargo, el artista descarta la textura de malla poligonal que podría ofrecer una estética fotorealista tradicional para quedarse con una nube de puntos menos definida y, por tanto, más abierta a su interpretación.

La única serie de fotografías sin más manipulación que la que impone la propia cámara y las indicaciones del fotógrafo, son aquellas en las que el padre de Cristóbal Ascencio aparece posando rodeado de plantas. Las imágenes tienen una apariencia anodina. Por su punto de vista, su simple y repetitiva composición y la aparente paciencia del retratado, la serie pone de manifiesto cierta relación especial con el fotógrafo. Una relación mediada no por la superficie visual de las imágenes sino por el propio acto de realizar las fotografías, entendido como un tiempo y un espacio compartido de comunicación entre las personas, emociones y tecnologías que lo hacen posible.

Jon Uriarte
Donostia
12/09/2024