



La foto-estéreo-síntesis de Louis Lumière

Eric Jervaise

Con la exposición *París en 3D*, en el 2000, los historiadores de la fotografía revalidan la fotografía en relieve. Entre los numerosos ejemplos se mostraba el invento de Louis Lumière llamado foto-estéreo-síntesis creado en 1920. Se trata de un proceso fotográfico particular para “reconstituir en el espacio la apariencia del objeto fotografiado”.¹

Hasta entonces la tradición pictórica producía la sensación de espacio con diversos recursos: superposición, escalas de tamaño, disminución de la textura, transparencia, perspectiva atmosférica y modelado tonal. Pero la percepción de volumen, de profundidad y de distancia resulta de la acomodación visual sobre volúmenes reales y del efecto de paralaje que se produce en la visión binocular. En 1832, Charles Wheatstone inventa el estereoscopio que permite simular esta percepción de la profundidad. En seguida Brewster, en 1849, perfecciona este invento y permite la aparición de la fotografía estereoscópica.

En más de un siglo y medio, junto a la estereoscopía y sus derivaciones como los anáglifos y los sistemas de redes (lenticular), existen otros dispositivos para representar el relieve: el estereografoscopio, la fotografía integral de Gabriel Lippman, el efecto Pulfrich, y la holografía. Entre ellos, en 1920, Louis Lumière se interesa en la representación del relieve en fotografía con la foto-estéreo-síntesis.

Frente a la Academia de las Ciencias Louis Lumière explica que “si tomamos, a escala fija, unos negativos fotográficos de una serie de planos paralelos, equidistantes o no, de un objeto, realizando esta condición que cada imagen representa solamente la intersección del objeto con el plano correspondiente, se podrá, superponiendo los positivos obtenidos de los negativos, reconstituir en el espacio, la apariencia del objeto fotografiado”.²

PÁGINA ANTERIOR
Y PÁGINA 65
Eric Jervaise
Retrato de Julio Flores,
2013, foto-estereo-síntesis
por el sistema
de Louis Lumière.
Capas de vidrio y acetato
emulsionadas
en plata/gelatina.
Col. del autor.

Teóricamente se necesitaría un número infinito de planos de intersección para obtener una reconstitución completa del espacio. Pero la experiencia demuestra que no son necesarios más que algunos planos para “dar al ojo la impresión de continuidad del volumen [con] un pequeño número de elementos si cada imagen corresponde a un volumen focal determinado”.³

La sensación del relieve en fotografía estereoscópica deriva de una doble ilusión. Una primera ilusión porque la fotografía es una transformación de valores y de proporciones. Y una segunda porque la visión binocular es una percepción parcial del espacio. En suma, como lo apunta Eugène Estanave, la diferencia principal es que en la percepción del espacio concreto tenemos la visión de un objeto y en la estereoscópica sintetizamos el espacio a partir de dos fotografías del objeto. Pero otros índices se suman a la visión binocular directa para la construcción perceptiva del espacio concreto.

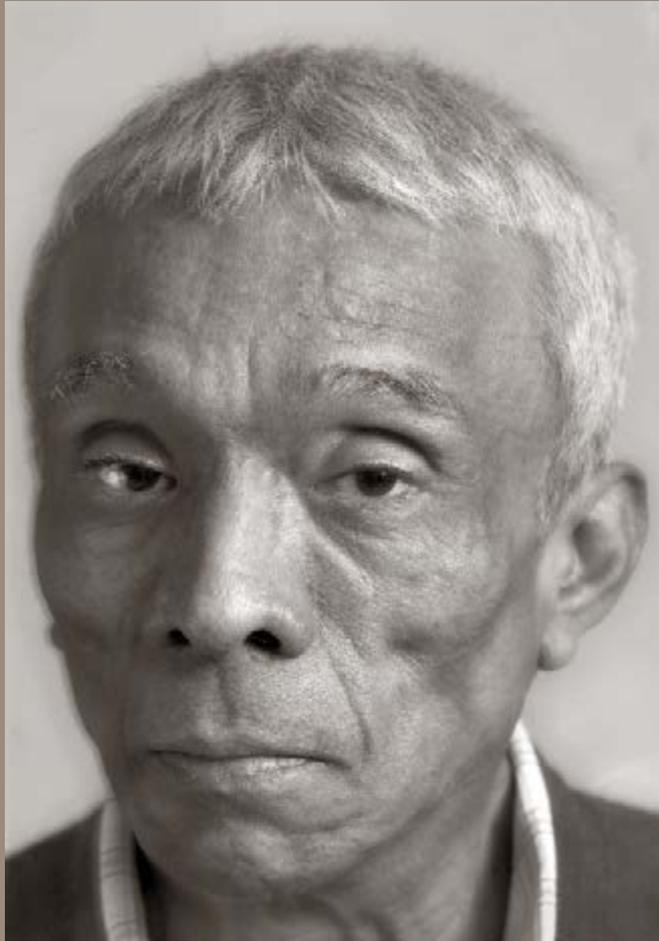
Por estas ausencias, la fotografía del relieve provoca nuevas sensaciones de un espacio diferente. Pues la acomodación se hace sobre un solo plano, no existe ningún movimiento relativo de la oclusión y la convergencia binocular, es fija. La sensación producida es ambigua y proviene de la percepción de índices contradictorios. Percepción a la vez de profundidad y de un plano frontal, de un volumen inexistente sin dimensión transitable y de una tensión entre la ilusión de una lejanía y la presencia de una proximidad.

A partir de manivelas, espaciadores, levas, engranajes, cardanes, ejes de transmisión, husillos, pero también de ilusiones y de placer, Lumière juega con la mirada. De espacio, de sueño, la foto-estéreo-síntesis exhibe un espectáculo.

Nos sumergimos en una calidad de placer de un espacio que Hubert Damisch describe más como la magia de la percepción que una teoría de la visión. No cabe duda que “las condiciones normales de la percepción visual están desaliñadas, y que la mirada enfocada sobre la imagen hace para sí mismo una pregunta: a esta pregunta, ninguna explicación óptica, fisiológica o neurológica no sabría contestar”.⁴

Nos encontramos en espacios diferentes a los que percibimos regularmente. Estamos percibiendo la emergencia de una experiencia que “nos recuerda la descripción pura de los fenómenos antes del mundo objetivo [y que] nos hace entrever la profundidad vivida fuera de toda geometría”.⁵ La fotografía una vez más, concentraría “la tensión polar inherente al acto de creación artístico, entre imaginación, identificatriz y razón distanciatriz”.⁶

Al igual que Wheatstone inventor del pseudoscopio, de un cifrado criptográfico y del primer micrófono, esto provoca una translación entre el espacio y el vacío, entre lo comprensible y lo indescifrable, entre el ruido y el sonido. Así Lumière crea un desplazamiento desde el movimiento al cinematógrafo, desde el color a su síntesis fotográfica, y del espacio a un relieve singular. Estas traslaciones fueron drásticas y marcan el inicio de lo modernidad.



1 Louis Lumière, *Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, t. 171, Paris, 8 de noviembre 1920, p. 891 *sqq.* <http://conceptlab.com/photostereosynthesis/pdf/lumiere-photostereosynthese-academie-des-sciences-nov8th1920.pdf> consultado el 17-06-13

2 *Ibidem.*

3 *Ibidem.*

4 Hubert Damisch, *Le relief et sa magie*, Paris, Museo Carnavalet. 2000, p. 37-39.

5 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 307.

6 Aby Warburg, *El Atlas Mnémósyne*. Paris, L'écarquillé, 2012.





Patricia Lagarde

De la serie *Ars combinatoria*

Ambrotipo (colodión húmedo sobre acrílico), 2010-2013.

