

La fotografía estereoscópica en el arte contemporáneo

Stereoscopic photography in contemporary art

Carlos Velilla Lon

Artista y Profesor Titular. Facultad de Bellas Artes. Universitat de Barcelona

RESUMEN

En este artículo se estudia cómo el arte contemporáneo ha utilizado la estereoscopia y en especial la fotografía estereoscópica. Nada mejor para entenderlo que analizar esta técnica a través de los artistas que han formalizado alguna de sus obras con la percepción de la tercera dimensión, no solo para producir fascinación sino especialmente proporcionar conocimiento: Marcel Duchamp, Salvador Dalí, Robert Smithson, Thomas Ruff, William Kentridge, Joe Scanlan, Pedro Mota, y James Turrell, entre otros.

Palabras clave: Arte contemporáneo, fotografía, estereoscopia, anaglifo 3D, percepción, intimidad, visión.

ABSTRACT

This paper examines how contemporary art uses stereoscopy and especially stereoscopic photography. The best way to understand it is to analyse this technique through the artists who in their works, formalizing the third dimension, not only fascinate people but also encourage knowledge. These artists include: Marcel Duchamp, Salvador Dalí, Robert Smithson, Thomas Ruff, William Kentridge, Joe Scanlan, Pedro Mota, and James Turrell, among others.

Keywords: Contemporary art, photography, stereoscopy, 3D anaglyph, perception, intimacy, vision.

Aparatos y exposiciones

Es sabido que el arte siempre ha estado atento al avance científico y en especial a la óptica o ciencia de la luz. Desde principios del siglo XX el arte contemporáneo ha potenciado sus obras por medio de artilugios técnicos que utiliza para construir sus obras: estereoscopios, visores, proyectores de diapositivas, proyectores de películas en súper-8 y en 16 o 35 milímetros, como los que utiliza Rodney Graham (1949) en varias de sus piezas y entre otras, en *Typewriter with Flour*, (2003) y en *Torqued Chandelier Release*, (2005), donde el inmenso proyector de 35 mm forma parte esencial en el significado de la pieza. Ambas piezas dejan clara la

conexión entre la técnica y la idea. Cada vez interesa más la necesidad de plantear pensamientos sobre qué es una obra de arte a partir de lugares poco explorados en la historia del arte. «Pero, sobre todo, lo que se ha buscado en ello son puntos de conexión con vistas a una reflexión fundamental sobre lo que es una obra de arte, lo que es una imagen y qué elementos determinan el *dispositivo* por el que se originan las imágenes, así como su proyección y presentación y con ello el aparato institucional». (Schmidt 2009: 135)

El interés por la estereoscopia y todo lo relacionado con los aparatos ópticos en el arte contemporáneo favorece que varios artistas los hayan utilizado desde principios del siglo XX. Se utilizan como herramienta que ayuda al espectador a recogerse en intimidad ante la contemplación individual de la obra artística, que se configura a través de varias capas: obra, estereoscopia y espectador. No todas las obras mantienen este orden de capas y de observación ya que, como se verá más adelante, hay obras sin imagen, obras que se pueden ver sin aparatos, holografías, y anaglifes que pueden ser contemplados por varios espectadores a la vez con sus respectivas gafas. Todo para conseguir otra realidad a través de la percepción visual y mental.

Solo en los últimos años se han realizado excelentes exposiciones en las que se muestran a artistas contemporáneos que han formalizado sus ideas a través de aparatos ópticos y, en concreto, con la estereoscopia. Entre las más interesantes mencionaré: *Eyes, Lies and illusions. The Art of Deception* exposición realizada en Hayward Gallery de Londres en el 2004. *Máquinas de mirar o cómo se originan las imágenes. El arte contemporáneo mira a la colección Werner Nekes*, celebrada en el Centro andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla en 2010, exposición que venía de Alemania en Siegen y antes desde Budapest. O la primera exposición que se ha realizado en América en la que se presentan obras de artistas contemporáneos que trabajan con la estereoscopia *3D Double Vision* celebrada en Los Ángeles en 2018. Cada una de las tres exposiciones se presentaban acompañadas por un excelente libro-catálogo.

Marcel Duchamp y la tercera dimensión

En 1918, Marcel Duchamp (1887-1968) abandona totalmente la pintura, se va a Buenos Aires, recomendado por Raymond Roussel, donde residirá nueve meses, no se sabe si huyendo de la guerra para tener una tranquilidad en un país neutral o para evitar el servicio militar. Aquí se aficiona intensamente al ajedrez, sigue con su *Gran vidrio* y con su afición a los aparatos ópticos. Realiza entre 1918-19 un *ready-made*¹ muy interesante, *Stéréoscopie à la main (Estereoscopia a mano)*². Dibuja dos pirámides sobre sendas fotografías del mar, de manera que al verlas en un estereoscopio se juntan las imágenes en una sola pirámide que flota y se refleja en la ilusoria profundidad marina. Se cree que la pirámide está inspirada en una ilustración del libro *Perspective pratique*...³. En esta obra Duchamp muestra la amplitud de la mirada y nos transporta hacia una percepción nueva, inesperada. Entramos en la tercera dimensión que tras la primera sorpresa nos acerca a una diferente percepción visual y en especial una nueva percepción mental.

- 1 *Ready-made*: Expresión dadaísta creada por Marcel Duchamp en 1913 donde se le da entidad de arte a objetos cotidianos no concebidos como artísticos. «Readymade recíproco. Utilizar un Rembrandt como tabla de planchar» (Duchamp 2012, p. 94).
- 2 *Stéréoscopie à la main* (1918-19): Fotografías estereoscópicas sobre cartón con dibujos a tinta. Cada foto de 5,7 x 5,6 cm. New York, The Museum of Modern Art.
- 3 Du Breuir, Jean (1642): *La Perspective pratique, nécessaire a tous pentres, graveurs, sculpteres, architectes, orfèvres, brodeurs, tapisiers et autres qui fe meflent de deffeigner*. Tomo I, p. 5 de *Practique*.



FIG. 1. Marcel Duchamp: *Rotoreliefs*. 7,3 x 7,3 cm. Ed. (2000). Gebr. Köning. Germany. Colección C. Velilla.

Marcel Duchamp, ya en París, sigue trabajando en este campo e inventa los *Rotoreliefs* (1935) (FIG. 1). Son doce imágenes en seis discos de cartón con impresión en offset por ambas caras, presentados en una caja preparada para ir colocando los discos sobre un tocadiscos a 33 revoluciones por minuto y contemplar con un solo ojo su efecto estereoscópico en plena rotación. De estas doce imágenes dos ya las había utilizado en 1926 para la película *Anémic Cinéma*⁴, que realizó junto a Man Ray y Marc Allegret. Antes de esta película habían realizado otra, con dos cámaras para conseguir la estereoscopia, pero al revelarla se les pegó el celuloide y tan solo pudieron salvar unos pocos fotogramas que más adelante recuperaron para la nueva película.

Con los *Rotoreliefs* Duchamp explora de nuevo lo óptico en un nuevo trabajo de investigación crítica de la imagen, en una deconstrucción de sus elementos característicos, es más, la elimina y crea con el movimiento una imagen diferente y novedosa, de gran efecto estereoscópico. El juego entre el ojo y el cerebro; mientras el ojo ve la profundidad el cerebro sabe que la imagen es plana. Su puesta a la venta en la feria anual de inventores en París, Concours Lépine fue un total fracaso ante los *stands* de inventos más funcionales, no obstante obtuvo una mención de honor en la categoría de Artes Industriales. Duchamp lo presenta aquí y no en una galería con una clara propuesta no artística ya que en teoría no trabajaba en arte. Más adelante lo retira como invento y se vende en centros artísticos. De una propuesta como divertimento, un juguete, pasa a ser arte.

Marcel Duchamp hizo creer que había dejado de trabajar en arte, pero casi al final de su vida descubrió que durante los últimos veinte años, desde 1946 a 1966, estuvo trabajando en su obra quizás más interesante *Étant Donnés*: 1º *La chute d'eau*. 2º *Le gaz d'éclairage*.

Paseas por el Museo de Arte de Filadelfia, ves una puerta, te acercas, encuentras dos agujeros, miras y descubres una mujer desnuda. Por mucho que mires no hay rostro, sin identidad. La impresión es de *voyeur*, has entrado en una intimidad que no te pertenece, pero que te invita. Una escenografía en varios estadios de profundidad: la puerta con los dos agujeros, una pared de ladrillos agujereada, un cuerpo de mujer desnuda tumbada sobre unas ramas, mostrando en primer termino un sexo rasurado e iluminado por ella misma con un candil y al fondo un paisaje con una cascada, pero todo con una limitada visión, la justa para que

4 *Anémic Cinéma* (1926): Cortometraje, blanco y negro. Estados Unidos. Duración: 6'42" Marcel Duchamp la firmó con su alter ego Rose Sélavy. Poemas visuales circulares en movimiento, versos en francés muy cercanos a las construcciones de Raymond Roussel, su admirado escritor.

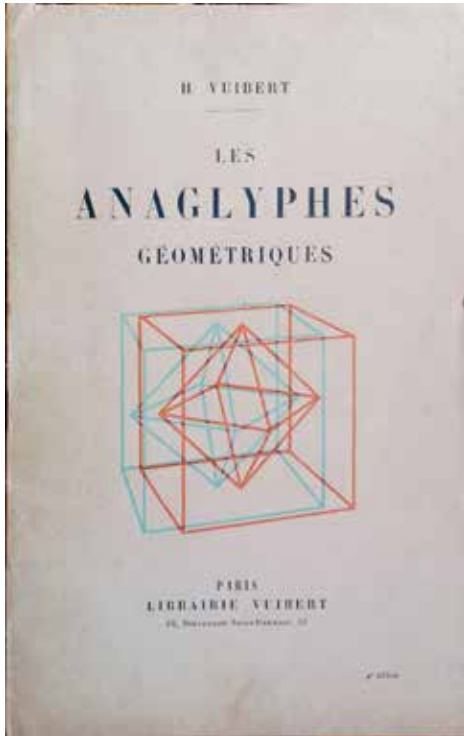


FIG. 2. H. Vuibert: *Les Anaglyphes géométriques* (1912). París: Librairie Vuibert. Colección C. Velilla.

no te distraigas en lo superfluo. La máxima sutileza para convulsionar el pensamiento y cuestionar el deseo.

Incluyo *Étant Donnés* en este artículo porque es una pieza con clara intención estereoscópica, sin aparatos, pero sí con nuestros ojos. «La perspectiva ha sido empleada, más que nunca, como una forma simbólica: el ojo ve el coño, y ambos órganos se funden por estereoscopia». (San Martín 2004, p. 93). El máximo realismo tridimensional y tal vez una de las primeras instalaciones de la historia del arte a pesar que no se pueda recorrer por dentro.

Duchamp nos da la clave poniendo dos agujeros en la puerta. Si quieres fisgonear, con un solo agujero sería suficiente, pero no la verías con toda la rotundidad tridimensional que necesita la obra. El rubor que produce la escena ante esta intrusión te hace profundizar hacia una mirada interior y despierta en un instante tu condición humana.

Hay muchas conjeturas sobre sus referentes. Es indudable que vio la xilografía de Dürero *Dibujante haciendo un dibujo de una mujer reclinada*, pinturas de Courbet, los populares *tuti li mundi* que ya dibujó Goya y muy especialmente los *Kaiserpanoramas*⁵.

En su última estancia en Cadaqués, Duchamp alquiló un apartamento donde se hizo construir una chimenea. La diseñó, colocó una serie de alambres para entender el espacio e hizo varios dibujos *anaglifos*⁶ con líneas en azul y rojo. Ideó su última obra ya que este fue su último verano de su vida. La idea la iba trabajando desde 1962-63: *Cheminée anaglyphe* 1968. Una chimenea en forma cónica a modo de una faldilla femenina, con el fuego debajo. La presencia del erotismo como en casi toda su obra. Unos pocos días antes de morir encontró en un anticuario un libro que ya conocía, *Les Anaglyphes Géométriques* de Henry Vuibert editado en 1912 (FIG. 2) y lo incorporó a una caja en la que había un par de gafas para ver los anaglifos, unos cartones maqueta de la chimenea y unos lápices de color rojo, azul y verde, convirtiéndolo todo en un objeto-libro de artista.

5 *Kaiserpanorama*: Entretenimiento estereoscópico inventado por August Fuhrmann (1844-1925) que lo patentó en 1890. Un gran mueble cilíndrico con 25 sillas, generalmente, donde se podían ver vistas del mundo a través de un par de lentes. Estas vistas estaban en un portaobjetos giratorio que mantenían las fotos estereoscópicas.

6 *Anaglifo*: Fenómeno de síntesis de la visión binocular. Fue patentado por Louis Ducos du Hauron en 1891. Las dos imágenes tienen diferente color y están superpuestas pero desplazadas de forma que al verlas con unas gafas con lentes de diferentes colores, uno para cada ojo, generalmente rojo y verde o rojo y azul, se puede ver una única imagen en estereoscopia.

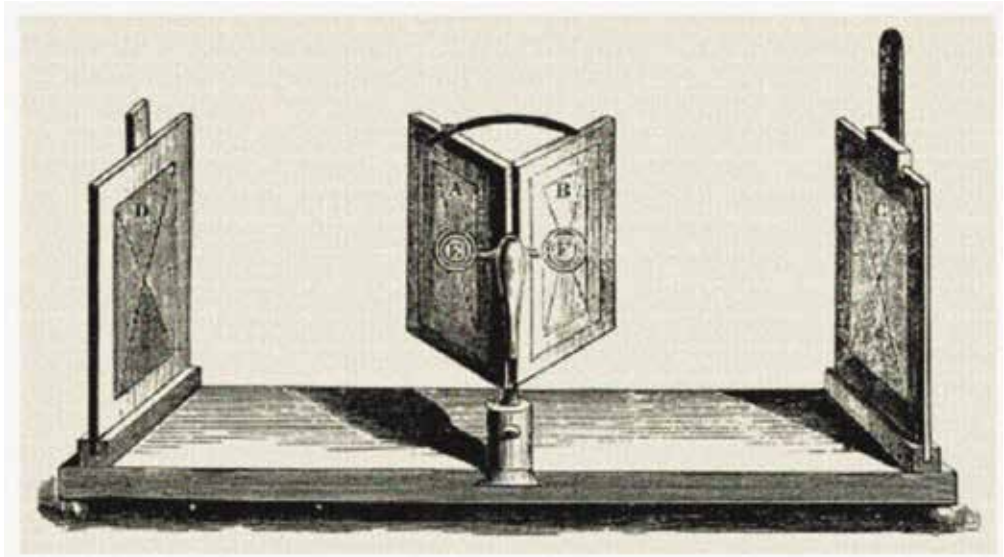


FIG. 3. Estereoscopio de Charles Wheatstone. Siglo XIX.

Man Ray realizó una excelente fotografía de la chimenea en el momento que aún estaban colocados los alambres preparatorios para su construcción.

La estereoscopia ciega

Uno de los artistas que ayuda a entender y ampliar este trabajo es Robert Smithson (1939-1973) y, muy especialmente, su obra *Enantiomorphic Chambers (Cámaras enantiomorfas)*⁷ (1964-65). Construye un montaje escultórico basado en el estereoscopio de Charles Wheatstone⁸ (FIG. 3). Elige este aparato y no el de David Brewster porque en este modelo se ve toda la estructura interna y le da la posibilidad de construirlo como una escultura que no aporta nada a la visión a través de él, sino que la estereoscopia es el propio aparato. Son dos estructuras metálicas simétricas en las que incluye dos espejos enfrentados. En los espejos que coloca Smithson en su aparato no se ven las imágenes, los espejos se confrontan y el espectador entra en ese vacío y tras esa imposibilidad de ver, se descubre a sí mismo y le permite otra visión, la visión interior. Se aparta de las teorías minimalistas donde lo que se ve es lo que está a la vista, mientras que Smithson afirma que lo que vemos nosotros puede ser ceguera visual. La pieza que corre por exposiciones es una copia fiel del original que se perdió en vida de Smithson.

7 *Enantiomorfismo* o imagen enantiomorfa es una simetría de dos objetos que no pueden superponerse, como una imagen vista en un espejo. La parte derecha es la izquierda. también se puede ver enantiomorfismo en la cámara oscura, cuya imagen que crea es invertida.

8 Charles Wheatstone (1802-1875). Fue un científico e inventor británico que, entre otras cosas, desarrolló el telégrafo e inventó varios instrumentos musicales, así como el estereoscopio, presentado por primera vez en 1938. Realizó dibujos estereoscópicos y los miró a través de dos espejos que reflejan las dos imágenes contrapuestas. Demostró que nuestro cerebro es capaz de ver la tridimensionalidad a partir de dos imágenes separadas. David Brewster lo mejoró, eliminó los espejos y colocó dos lentes, tal y como se conoce en la actualidad.

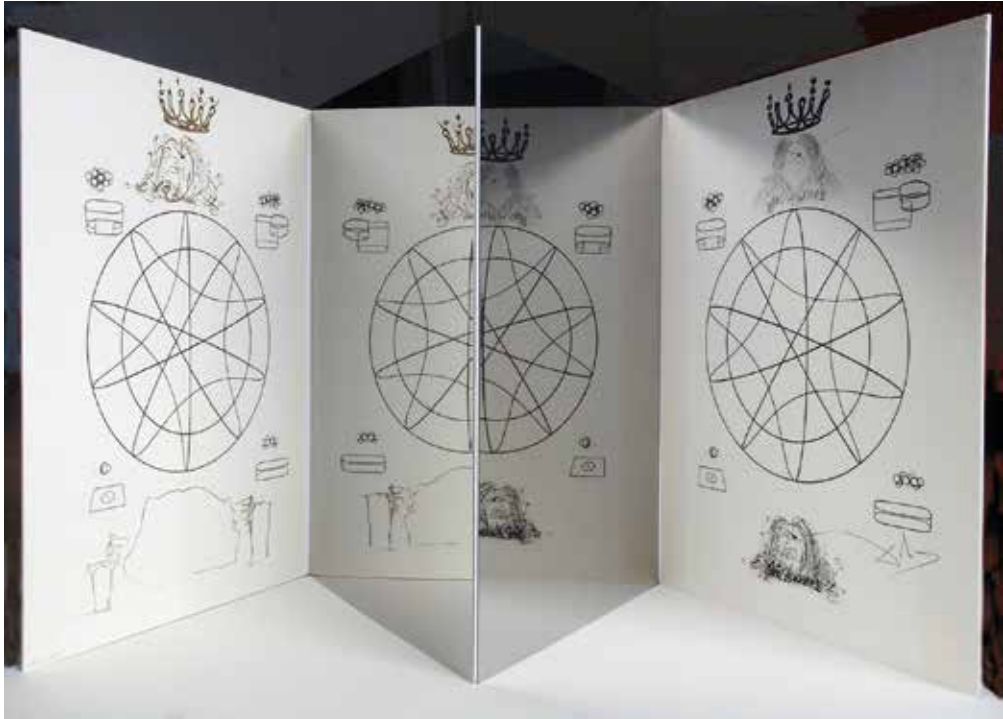


FIG. 4. Corona líquida producida por la caída de una esfera en un círculo de leche. Doble cara celeste: el rey y la reina. (1972). Grabados y espejos reforzados con cartón. Colección C. Velilla. Foto C. Velilla.

Otro trabajo que hace reflexionar sin imágenes que ver es el del sevillano Pedro Mora (1961), afincado en Berlín, quien realizó en 1984 la instalación *Sin título* formada por seis piezas casi idénticas con formas de antiguos estereoscopios. Los espectadores nos acercamos a mirar a través de cada uno de ellos y nos encontramos que la experiencia íntima que estábamos dispuestos a vivir se convierte en sorpresa por anulación de toda visión ya que los estereoscopios no tienen ninguna imagen, no existe ninguna fotografía, ni siquiera luz, porque están dispuestos directamente sobre la pared. Esta obra entra a formar parte de su característico trabajo sobre la ausencia, la relación ciencia y filosofía y, en especial, la necesidad de cuestionar constantemente los límites del arte. La importancia de convivir con lo visual y en especial con lo poético a través de las fotografías, las esculturas, el vídeo y, en otro tiempo, la pintura.

La pintura estereoscópica

En 1851 Louis Jules Duboscq ya realizó una pintura estereoscópica en una litografía en color *Untitled stereoscopic pairs*. A mitad del siglo XX, Oskar Fischinger pintó varios cuadros estereoscópicos como sus más conocidos *Triangular planes* y *Circles*, ambos de 1949. Andy Warhol (1928-1987) con tres acrílicos y serigrafías de la *Statue of Liberty* (1962, 1963) y *Crash Car Optical* (1962), tres obras para poder ver con gafas anaglifo. En la actualidad hay varios pintores que aún formalizan sus obras de esta manera como Víctor López Rúa, pero me centraré en uno de los pintores que más profundizaron en la pintura estereoscópica, el catalán

Salvador Dalí (1904-1989). En la exposición *400 obras de Salvador Dalí de 1914 a 1983* en el Palacio de Pedralbes de Barcelona y después en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid se presentaron 400 obras de Dalí y entre ellas siete pinturas dobles. La manera de visionarlas era un poco rudimentaria y las piezas no ayudaban demasiado a su contemplación, era mejor verlas directamente y hacer tú la estereoscopia sin los aparatos. En 2017 se realizó la exposición *Dalí Estereoscopías. La pintura en tres dimensiones* en el Teatro-Museo Dalí de Figueras, con una avanzada tecnología que te hacía ver las doce pinturas expuestas (1972 a 1978) con el teléfono móvil o con gafas de última tecnología, pero sin mirar a los cuadros que estaban delante, sino a través de una conversión fotográfica. Dalí se preocupó por la estereoscopia desde los años 60, investigó con espejos, preocupado con las *Meninas* de Velázquez y con los cuadros de efecto tridimensional del pintor holandés del siglo XVII Gerrit Dau, que pudo ver en una gran exposición que se realizó en 1969 en el Petit Palais de París. Dalí contempla varias copias del mismo cuadro casi idénticas, les diferencian pequeños desplazamientos y ve la posibilidad de que Dau los realizara con intención estereoscópica, pero en el siglo XVII es imposible que se plantearan esta idea ya que aún no se conocía que las dos imágenes que vemos una con cada ojo, el cerebro las pueda fundir en una sola. Dalí pudo comprar dos cuadros que llevó después a su Museo. Sigue investigando, trabaja con las lentes de Fresnel, con postales lenticulares y, junto al físico Roger de Montebello, con los espejos de Wheatstone para poder pintar sus cuadros estereoscópicos. Se preocupó por toda la ciencia óptica y en especial por la estereoscopia, la anamorfosis y la holografía que estudió junto al inventor de la misma, el Premio Nobel de física, Dennis Gabor.

Tras todas estas investigaciones y con la ayuda de la fotografía pintó varios cuadros entre los que se pueden citar: *El pie de Gala* (1974), *La silla* (1975), *Las Meninas* (1975-76), *La mano de Dalí retirando un toisón de oro en forma de nube para enseñar a Gala la aurora completamente desnuda, muy, muy lejos el sol, Homenaje a Claude Lorrain* (1977-1980), *El Cristo de Gala* (1978) o *Batalla en las nubes* (1979).

Dalí, antes de pintar estos cuadros, editó *Dix recettes de l'immortalité* (1972) una inmensa maleta de metacrilato y varias esculturas de bronce, con once grabados y extensos escritos sobre el arte, la mitología y la ciencia, entre los que se encuentran tres grabados tridimensionales y una anamorfosis. Uno de estos grabados es estereoscópico *Corona líquida producida por la caída de una esfera en un círculo de leche. Doble cara celeste: el rey y la reina* (1972) (FIG. 4); lo presenta junto a dos espejos para que te construyas el estereoscopio de Wheatstone. Junto a este grabado hay un escrito que trata de la estereoscopia, interés que ya planteó en su libro *50 secretos mágicos para pintar* (1949). Aquí está condensada su pintura y su filosofía, así como sus preferencias por todo lo que es la óptica y su utilización en el arte. Todas estas investigaciones las realizó con la preocupación de llegar a lo más real de la pintura, su tercera dimensión, para pasear por dentro.

La fotografía y la luz estereoscópica

El empleo habitual de los aparatos estereoscópicos siempre ha sido el de visionar fotografías y trasladarte a ese mundo desconocido y su fascinante profundidad virtual. Hemos visto a lo largo de este artículo estereoscopios que no muestran nada, estereoscopías sin aparatos, con luz, con instalaciones, a través de pinturas, con anaglifos, con efectos de rotación que elevan los dibujos hasta ver su ficticio volumen. Siempre nos han regalado nuevas formas de ver para construir nuestro pequeño mundo de conocimiento, de sensaciones emocionales, de juego, de pensamiento. Ahora nos centraremos en artistas que han utilizado la fotografía y los estereoscopios

de una manera tradicional, pero que plantean formas y conceptos diferentes para que no solo sea un bello entretenimiento, sino que sea una belleza convulsa, generadora.

El artista americano James Turrell (1943) siempre ha trabajado con la luz como entidad material. Aprovechando su energía construye espacios vacíos y falsas formas tridimensionales producidas por ocultos proyectores de alta intensidad y de variados colores. Sus piezas más emblemáticas son los *Skyspaces* en los que combina arquitectura con el espacio exterior a través de una abertura en el techo, como motor de contemplación y con la luz modifica los espacios y los construye para una nueva visión. Los espacios son luz con una potente entidad física, sensorial, con una visión muy pictórica. «Siempre he sentido que tenía el ojo del pintor en tres dimensiones, y que la luz no era tanto el sujeto, pero sí el material. Utilizo la luz para sondear la percepción como medio». (James Turrell 2004, p. 59)

Roden Crater es la obra más importante en la que ha trabajado y sigue trabajando, desde 1979. Es un volcán que se encuentra en las afueras de Flagstaff (Arizona) y que Turrell compró en ese mismo año. Ha construido túneles con salida al exterior para poder contemplar los movimientos de la luz celeste. De momento solo pequeños grupos han podido visitarlo. En paralelo a este trabajo ha realizado cientos de fotos y maquetas sobre el Roden Crater, que ha ido exponiendo por todo el mundo en los museos de mayor prestigio. Aquí nos ocupa su obra *Stereoscopic aerial view of Roden Crater at sunset ½ sun 1898 and Roden Crater box* (1986), que consta de dos fotografías del cráter en una vista aérea de casi un metro cada una y un inmenso estereoscopio a la altura de los ojos del espectador. Las fotografías están realizadas desde el avión que el mismo Turrell pilota. Su obra más querida nos la presenta en una excelente estereoscopia que nos hace estar cerca del lugar desde fuera, desde muy lejos, y nos invita a entrar para conseguir el mismo grado de espiritualidad que se consigue cuando se visita una de sus obras. Turrell te sitúa en lo más profundo de ti para cuestionarte mientras contemplas la luz. Siempre la luz.

Otro artista que también ha trabajado a partir de aparatos creados para fascinar es William Kentridge (1955). Es un artista sudafricano conocido por sus dibujos y películas de dibujos animados al carboncillo y su crítica al racismo. Su interés por los aparatos ópticos le ha llevado a realizar una película proyectada desde el techo sobre una mesa redonda y con un cilindro especular en medio donde se pueden ver las imágenes que proyecta alrededor anamórficamente. Con respecto a la estereoscopia ha realizado varios trabajos entre los que mencionaré *Underweysung der Messing (Instrucciones de la medida)* (2007), serie de seis fotogramados: *Melancolía*, *Memento mori*, *Bodegón*, *Un gato en el negocio de la carne*, *Étant Donnés* y *Dispensa*, en clara alusión a Durero, Picasso y Duchamp. Para el trabajo previo a la fotografía monta unos pequeños teatrillos con figuras en *papier maché*, textos sobre papeles arrugados a modo de cortinas y algunos utensilios culinarios que una vez ordenados a su gusto fotografía con dos cámaras. El recorrido visual por las estereoscopias hace que entremos en un mundo complejo lleno de citas, pero sencillo y profundo. Esta serie está motivada por un refrán de Ghana que tanto gusta a Kentridge. *Lo que ha de llegar ya ha llegado (o ya estaba aquí)*.

En 2017 realiza *Tummelplatz* (FIGS. 5 y 6), dos libros excelentemente producidos por Ivorypress y editados por Elena Ochoa. Cada libro contiene diez fotogramados con la técnica del gelatinobromuro. El proceso de trabajo es el mismo que la serie anterior pero sin teatrillo, con los objetos colocados directamente sobre una mesa. Un trabajo con una idea relacionada con el título, que era el término que Freud utilizaba para definir el espacio que hay entre el paciente y el analista.



FIG. 5. Estereoscopio para ver una de las fotografías estereoscópicas del libro de William Kentridge, *Tummelplatz*. William Kentridge © Ivorypress.

Al emplear medios antiguos con una presentación contemporánea, Kentridge se acerca a un mundo nuevo con historias reales que se entremezclan con historias ficticias para crear una nueva dimensión de significado, entre la realidad y la representación, y ayuda a ver las posibilidades de nuestra mediación del mundo a través de la fotografía y su presentación.

Joe Scanlan (1961) artista y profesor de artes visuales en el Centro Lewis para las Artes y director del Programa de Artes Visuales en la Universidad de Princeton, es autor de un libro de artista *Two Views. Herman Melville* (2004), en el que incluye las historias *Bartleby el escribiente* de Herman Melville y *Window Stunt*.

Scanlan plantea en estas piezas la imagen múltiple con la ayuda de la estereoscopia a través de la unión de dos historias paralelas, la correspondencia entre el artista y el editor y su proceso de publicación, y una serie de fotografías estereoscópicas que encontró en el extenso archivo de imágenes en Williams College, especialmente le interesó una imagen de Wall Street, de la misma época en que se escribió *Bartleby el escribiente*.

Desde otro lugar conceptual nos encontramos con el fotógrafo alemán Thomas Ruff (1958). Ruff es conocido por sus inmensos retratos en los que plantea la identidad y la autoría, temas constantes en su trabajo y que recuerdan a las fotos del carnet de identidad. En 1994 realiza *Otros retratos*, que parecen lo mismo que los anteriores, pero ahora los retratos están compuestos de diversos rasgos de archivo hasta formar un retrato parecido al de un sospechoso. Los realiza con la cámara policial Minolta Montage. Resultan fotos de personas que no existen y cuestionan de nuevo la identidad.

En 1996 realiza las fotografías estereoscópicas *Stereosphotos (Alpen II)* y *Stereosphotos (Ruhrgebiet I)* serie de fotografías anodinas de los Alpes y de la cuenca del Ruhr, vistas a través del estereoscopio de Wheatstone metido en una caja y protegido por un cristal desde el que se ve



FIG. 6. Elena Ochoa y William Kentridge observando *Tummelplatz*. © Pablo Gómez-Ogando, courtesy Ivorypress.

la obra. Acompañan a esta serie fotos de Brasil, Estados Unidos y Jerusalén. Ruff de nuevo nos plantea de una manera fría y distante lo que cuestionan las imágenes, tanto sean suyas o apropiadas, como en los anaglifos inmensos que hizo de fotos de la Nasa 3D *ma.rs 06* (2010), *ma.rs 08* (2013) y *ma.rs 09 II*, (2013). Cuando las contemplas en el lugar expositivo el efecto 3D hace su función elevando los cráteres y terrenos de Marte y te hace entrar en un juego de acercamiento ante algo que no podrás ver en el lugar real. Fotos que él toma de Internet, su cuarto oscuro nitidamente digital en el que elabora sus fotos encontradas. En este caso manipula las fotos, cambia el color rojo y las convierte en 3D.

Existen múltiples artistas contemporáneos que han realizado sus obras en la proximidad a la ciencia óptica, además de los que han trabajado con la estereoscopia y han sido el objeto de este estudio, un asunto que tal vez mereciera mayor atención expositiva y documental.

Referencias bibliográficas

- ALPERS, Svetlana (1983): *El arte de describir. El arte holandés del siglo XVII*. Barcelona: Hermann Blume.
- CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn (1999): *William Kentridge*. Barcelona: MACBA.
- DALÍ, Salvador (1972): *Dix recettes d'immortalité*. París: Audouin-Descharnes.
- (1985): *50 secretos mágicos para pintar*. Barcelona: Luis de Caralt.
- DUCHAMP, Marcel (1987): *Manual of Instructions for Étant Donnés: 1^o La chute d'eau 2^o Le gaz d'éclairage...* Philadelphia: Philadelphia Museum of Art.
- (2012): *Escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio (2004): *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*. Malaga: Miramar.
- KEMP, Martin (2000): *La ciencia del arte. La óptica en el arte occidental de Brunelleschi a Seurat*. Madrid: Akal.
- MANNONI, Laurent, Werner Nekes, Marina Warner (2004): *Eyes, Lies and Illusions. The art of Deception*. London: South Bank Centre, London.

- PARCERISAS, Pilar (2013): *Marcel Duchamp. «Don't Forget»*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia.
- RAMÍREZ, Juan Antonio (1993): *Duchamp. El amor y la muerte, incluso*. Madrid: Siruela.
- RUFF, Thomas (1995): *Andere portraits + 3D*. Ostfildern: Cantz.
- SAN MARTÍN, Francisco Javier (2004): *Dalí-Duchamp. Una fraternidad oculta*. Madrid: Alianza Forma.
- SCALAM, Joe (2003): *Two Views. Herman Melville*. Bruselas: Bartleby & Co.
- SCHARF, Aaron (1994): *Arte y fotografía*. Madrid: Alianza Forma.
- SCHMIDT, Eva (2009): ¿La obra de arte como aparato? Acerca del interés del arte posconceptual por los antiguos medios visuales. Bätzner, Nike. *Máquinas de mirar o cómo se originan las imágenes*. Sevilla: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, pp. 135-160.
- TOMKINS, Calvin (1999): *Duchamp*. Barcelona: Anagrama.
- TURRELL, James (2004): *La cueva de Platón*. Ana María Torres, Kosme de Barañano, Javier Seguí y Denis G. Pelli. *James Turrell*. Valencia: IVAM, Generalitat Valenciana.
- VUIBERT, H. (1912): *Les anaglyphes géométriques*. París: Librairie Vuibert.
- WING, Paul (1996): *Stereoscopes. The First One Hundred Years*. Nashua, New Hampshire: Transition Publishing.