

Youngblood, Aristóteles y Muybridge: la Imagen Expandida como un fenómeno poliédrico / *Youngblood, Aristoteles and Muybridge: the Expanded Image as an polyhedral phenomenon.*

Óscar Colorado Nates

(pág 135 - pág 153)

El objetivo de este texto es explorar y analizar la noción de la imagen expandidad, su origen enraizado en el cine expandido de Youngblood y explora las diferentes posibilidades de tratamiento a la clásica secuencia fotográfica del galope de un caballo realizada por Eadweard Muybridge.

Palabras clave: Imagen expandida, cine expandido, Youngblood, Muybridge,

Gerardo Suter applies the idea of the expanded cinema of Youngblood to the image in general to the photographic one. The need to investigate more deeply the origin of this concept has been the factor to approach this topic to be able to understand the contemporary phenomena of the image in multiple platforms and as a phenomenon of widening in the current possibilities of the image.

Keywords: Expanded image, image analysis, expanded cinema, Muybridge, Youngblood.

Óscar Colorado Nates. Doctor en Ciencias de la Documentación por la Universidad Complutense de Madrid. Maestro en Narrativa y Producción Digital por la Universidad Panamericana. Abogado por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Titular de la Cátedra de Fotografía Avanzada en la Universidad Panamericana (Ciudad de México). Autor de los libros: Fotografía 3.0 Y después de la Postfotografía ¿Qué?; Instagram, el ojo del mundo; Fotografía de documentalismo social, entre otros. Co-fundador de la Sociedad Mexicana de Daguerrotipiay miembro de The Photographic Historical Society (Rochester, NY). (ocolorado@up.edu.mx)

Este artículo ha sido referenciado por UNAM el 25/07/2017 y por el ITESM el 16/03/2017.

1. INTRODUCCION

Estamos en la era de los medios sociales, la convergencia, la transmedia y la pantalla omnipresente. De modo que no es extraño que el momento actual sea propicio para reflexionar sobre las fronteras y ámbitos de la imagen. Sin embargo, con todo lo novedoso que podría parecer la reflexión que aborda los aspectos meta-íconicos de la imagen¹, no es un tema nuevo: De hecho, tiene medio siglo de haber comenzado.

Gerardo Suter, en su tesis doctoral (Suter, 2010) habla de la Imagen Expandida, término que reconoce afincado a la noción del Cine Expandido de Gene Youngblood. En el presente trabajo buscamos indagar sobre las características definitorias tanto del Cine Expandido (fenómeno generador) como de la Imagen Expandida con el objeto de encontrar perspectivas y contextos adicionales a los ya ofrecidos por Suter en su citado trabajo. Para la reflexión de la Imagen Expandida, abordaremos el tema en tres apartados:

- 1) El Cine Expandido más allá de Youngblood
- 2) La Imagen Expandida y la retórica aristotélica
- 3) La Imagen Expandida de Eadweard Muybridge.

2. EL CINE EXPANDIDO MÁS ALLÁ DE YOUNGBLOOD

La década de 1960 estuvo marcada por un cambio radical en todos los ámbitos: sociales, culturales, tecnológicos y, desde luego, artísticos. La imagen comenzó una de sus transformaciones más sustanciales de su historia: La fotografía había llegado al posmodernismo, la imagen televisiva era un fenómeno de masas plenamente afincado, el cine contaba ya con un lenguaje y gramática propios y las producciones cinematográficas mudaban de la pantalla grande al cinescopio de rayos catódicos; la tecnología ofrecía nuevas posibilidades en los albores de lo digital² para la imagen tanto fija como en movimiento. Mutaciones que involucraron a una cultura “post-beat”, la revolución sexual, una nueva conciencia ecológica, la psicología y el uso de drogas (principalmente el LSD) (Metzner, 2009).

Todo este contexto constituyó un terreno fértil para iniciar una segunda vanguardia artística donde se retomaría el arte conceptual iniciado por Marcel Duchamp. La primera vanguardia había sido fruto del modernismo, pero en la década de 1960 se abre el postmodernismo y con él todo un conjunto renovado de prácticas artísticas enriquecidas y complejizadas. Del happening a la performance o la instalación, el arte se convierte en un instrumento para reflexionarse a sí mismo.

En ese entorno, el cineasta lituano-estadounidense comienza a plantear los dilemas producidos por la expansión de la conciencia, pero sobre todo de la mirada cuando ofrece la idea de un ojo expandido:

“¿Muere nuestro ojo? ¿O, simplemente, no sabes cómo observar y ver más lejos? La experiencia del LSD nos muestra que el ojo puede expandirse, ver más de lo que usualmente logramos. [...] Hay muchos medios para liberar el ojo. Tiene

más que ver con el quitar los bloqueos psicológicos que en cambiar al ojo mismo. Nunca vemos a una pantalla directamente; nos separa el océano de nuestras inhibiciones y “conocimiento”. [...] Como dice el profesor Osster [...] «El ojo está inhibido. En algunas culturas más que en otras [...] nuestra cultura práctica ha reducido nuestra visión.» (Mekas, 2016).

De este momento de neo-vanguardias artísticas, y el ojo expandido (que también podríamos concebir como una mirada expandida) surge la noción de un Cine Expandido.

2.1 GENE YOUNGBLOOD Y SU CINE EXPANDIDO

Gene Youngblood, académico del California Institute of the Arts, inventa el término Cine Expandido (Expanded Cinema) en su libro del mismo nombre de 1966. En este texto, su autor intelectual ofrece una nueva forma de hacer, entender y analizar al cine. Reflexiona acerca de conceptos tales como la sinestesia, la intermedia y el papel del artista como ecologista, las posibilidades del cine holográfico, el reconocimiento de la televisión como un medio creativo y el cine cibernetico. Iniciador de una corriente que tuvo un eco importante, no se trató, exclusivamente, de un modo particular de hacer cine, sino de una actitud para explorar distintas direcciones que incluían la experimentación en el vehículo mismo de proyección hasta la inclusión de imágenes generadas por computadora y el entrecruce cine/televisión (Rena, 1967).

Ya en 1921 Nicolaus Beaudin hablaba de una poesía poli-nivel que utilizaba como vehículos artísticos las imágenes, pero también los sonidos y olores (Export, 2003). Por su parte, el vanguardista húngaro László Moholy-Nagy es otro experimentador importante que indagaba en el uso de proyectores, dispositivos diversos y la posibilidad de proyectar imágenes en el aire en la niebla y otras nubes gaseosas (Export, 2003).

A pesar de este aire de novedad, y del carácter cuasi intrínseco de espectáculo/teatro/circo que caracterizó al cine casi desde sus inicios, los creadores de Cine Expandido en las décadas de 1960 y principios de 1970 evitan toda posición efectista y se decantan, al contrario, por una actitud de anti-ilusión (Hatfield, 2003). El Cine Expandido transita de la experimentación formal a la indagación sobre el papel de la proyección, y ulteriormente, de los canales de distribución.

2.2. LA INCLUSIÓN DEL PÚBLICO Y SUS DE SIGNIFICADOS

Otra característica importante de este Cine Expandido era la aceptación de la relación dialógica entre creador y público. La participación del observador era aceptada, bienvenida, en el Cine Expandido: se entendía al observador ya no como un público (masa) sino como como un ente activo e individual, un auténtico co-creador (Export, 2003). John G. Hanhardt (1985:213) reconoce al espectador como un generador de sentidos. Hoy, las teorías de la interpretación aceptan la lectura centrada en la complejidad psicológica del observador y su interacción con el discurso producto de las instituciones sociales.

En otras palabras, el artista ya no está solo, ni es un imaginador solitario e individual. Su papel es ahora de provocador, de iniciador de un diálogo que admite y abraza a quien recibe el hecho artístico.

La reflexión que despierta el Cine Expandido grava entre los elementos materiales (corpóreos) del arte y los más inmateriales y difusos; el séptimo arte se convierte en un arte performativo no por lo que contiene en su interior (llamémosle la performance diegética) sino por el hecho mismo de la proyección, es decir, la interacción entre materialidad, pantalla e imagen (Hatfield, 2004). El Cine Expandido, en este sentido, problematiza los principios más básicos de mostración, como la proyección e, incluso, la lámpara desnuda (Monoskop, 1996). El acto de proyectar la película a un público se convierte en un hecho artístico, un suceso performático, en sí mismo más allá de la diégesis.

El Cine Expandido encuentra amplio eco en Gran Bretaña y en Francia. En el país galo, se dan tres tendencias: la del proceso técnico de inmersión, que convierte al cine en una experiencia sensible/mental; una segunda tendencia de proceso conceptual de desmaterialización donde la imagen se reúsa a ser un objeto plástico para convertirse en una energía psicosomática y una tercera y última tendencia caracterizada por un éxtasis (Brenet, 2005).

Por su parte, en Inglaterra se da -hacia 1970- un debate teórico respecto del cine, la vanguardia y la política. Se trata de una activación de la conciencia auténtica y provocada, que involucra –de manera explícita- la participación del espectador integrándolo en el proceso de significación (McIntyre, 2008), tal como lo comentamos anteriormente.

2.3. EL CINE EXPANDIDO: LA INTERMEDIALIDAD

El Cine Expandido abarca también la pluralidad de canales y formas de distribución del hecho artístico/filmico. Así, no es extraño que Dick Higgins realizara una suerte de manifiesto³ sobre la intermedia en 1966. Esta intermedia es un concepto pre-figurador de nuestra actual transmedia (por no mencionar la poco afortunada multi-media entre 1985 y 1995).

Youngblood explica sobre su concepto del Cine Expandido como un fenómeno que constituye manifestación de conciencia que habita y vive en una Red Intermedial. Así, el diálogo que ocurre entre cine y televisión, es concebido por este autor como "...el sistema nervioso de la humanidad" (Youngblood, 1970, 41). De modo que, para Youngblood, lo expandido no es una mera estrategia para dotar al cine de un adjetivo novedoso, sino más bien una manera de vivir y entender las relaciones intermediales que se dan en un ecosistema visual, integrado por una red de entes culturales vivos que se afectan mutuamente, muchas veces de manera simbiótica. No es extraño, entonces, que en aquel momento se entendiera un nuevo papel del artista ahora como ecologista.

Dick Higgins, en su Statement on Intermedia, advierte los cambios en el público y la necesidad por buscar nuevos modos de mirar, así como la mutación de los medios de

comunicación para transformarse en medios de expresión en un enfoque intermedia, que impulsa el diálogo. Llega al extremo de afirmar que un artista está muerto si no crea para esta pluralidad mediática (Higgins, 1966).

El Cine Expandido se convirtió, entonces, en un conjunto de experimentos materiales, narrativos, espacio - temporales, sociales, sexuales, sonoros, multi-pantalla, multi-proyección, multi-perspectiva y multi-trama donde se abría una puerta a los filmes, imágenes y sonido hallados (Shaw, 2003, 110-124). Por su parte, cual auténtico profeta, el cineasta y pionero de la animación del live-action, Stan VanDerBerbeek (1966:1[2018]) escribió en su Propuesta/Manifiesto:

"Nos encontramos en la antesala de un nuevo mundo/nueva tecnología/ nuevo arte. Donde los artistas tratemos al mundo como una obra de arte. Donde construyamos películas como una experiencia emocional que acerquen al arte con la vida. Esto está a punto de ocurrir, y ni un segundo antes." (citado por Monoskop, 2018).

Actualmente, el Cine Expandido se encuentra en la experimentación electrónica, el cine digital, así como la simulación espacio -temporal (Export, 2003). Si los "cineastas expandidos" ya reconocían la importancia de la tecnología en este sabor de la creación artística, seguramente no imaginaron las posibilidades de la imagen en las aplicaciones del siglo XXI como la impresión 3D, el mapping, o la realidad aumentada.

3. LA IMAGEN EXPANDIDA

Cuando Gerardo Suter aplica la idea de lo expandido a la imagen, inicia un momento de reflexión aún más amplio. En cierto sentido, Suter expande al Cine Expandido. La noción de imagen es un campo mucho más amplio que lo mismo alberga la pintura o la ilustración, la fotografía, el holograma, el cine, o cualquier otra forma del imago. Actualmente se reconoce que la imagen ha traspasado toda separación o línea divisoria. La imagen, sin importar si es fija o en movimiento, se transfigura de una realidad física polimórfica y pluriontológica - pintura, tinta, plata sobre gelatina- a una energética, como en el caso de una imagen producida por la emisión de fotones en una pantalla informática, un rayo láser o una imagen producida con mapping.

Desde luego, la imagen ha transitado del libro, la revista, el cine o incluso la televisión a los lugares más insospechados: desde virtuales pokemones en realidades aumentadas pasando por anuncios luminosos a lo Blade Runner. Los dispositivos de visionado ofrecen un sentido re- significado. Ya no se trata de la imagen como entidad aislada, sino del choque, la colisión (que menciona tan atinadamente Suter (Suter, 2010:115) que se da con el entorno de visionado: la misma imagen tendrá lecturas totalmente distintas si se la mira en un museo, una portada de revista del corazón o un parabús. La imagen no vive por sí misma, sino que vive en un entorno, en un contexto que lo mismo es cultural que cronológico y geográfico.

Hoy la imagen, en sentido lato, expandida se inscribe en una nueva lógica de aplicación donde se funde lo estético y cultural con lo forense y administrativo, lo político y psicológico, lo policial y lo cultural... No olvidemos el ejemplo claro que ofrece el trabajo de Joachim Schmid (2018), reflexión originada en 2010 cuando la policía de Los Ángeles puso a disposición pública un conjunto de fotografías encontradas en el domicilio de un presunto sospechoso de asesinatos múltiples con la intención de identificar a posibles víctimas y tratar de confrontarla con los registros de mujeres desaparecidas. Schmid lo convierte en un ejercicio publicado y puesto en muro en el que el desconocimiento del contexto horroriza aún más que cualquier fotografía explícita: no se sabe si las mujeres que se ven fueron posteriormente ultrajadas o asesinadas, si las que lucen con los ojos cerrados están vivas o muertas. Es un claro ejemplo del entrecruce de lo policial/forense con la creación artística contemporánea.

La imagen ya no es, únicamente, un resultado, un producto del registro, como en las primeras nociones del entendimiento fotográfico, o de la intención expresiva de un artista. Hoy nos encontramos con una imagen que es basamento para la experimentación y la creación ulterior, es decir, nos enfrentamos a una meta-imagen, a una híper-imagen. Quizá un mejor término sea, efectivamente, una Imagen Expandida.

Esta Imagen Expandida se convierte en materia prima que es a un tiempo sopor te, idea y, claro está, forma, discurso y narrativa. En el mundo físico podemos hablar de un hilemorfismo, por ejemplo cuando vemos un tronco y decimos "madera" pero que al ensamblarse en una silla se convierte, y ya no le llamamos "madera". Sin embargo esto no parece transliterarse directamente al terreno de la imagen, pues no importa si es un video de YouTube, un mapping, un pokémon de realidad aumentada, un video juego de Realidad Virtual o una fotografía (no importa si es digital o argéntica), sigue siendo Imagen y más aún: Imagen Expandida.

3.1 LA IMAGEN EXPANDIDA EN LA RETÓRICA ARISTOTÉLICA

En la reflexión de la Imagen Expandida, encontramos una aplicación de la noción clásica de las tres figuras retóricas clásicas de Aristóteles. Explica Gert Ueding:

"Al lado de la argumentación pragmática lógico-racional [logos] el orador persuade, además, a través de la representación de caracteres, es decir, a través de la demostración de su ethos e incluso finamente, a través de la apelación a los afectos en el destinatario, a través del pathos." (Ueding, 1998: 567-579).

Podemos hipotizar que en la Imagen Expandida existiría un diálogo sensible de la expresión artística, una comunicación sensorial donde el artista/creador/productor genera una sensación/conducta/reflexión.

a) El pathos en la imagen expandida

En términos de sensación, de activación sensible, la Imagen Expandida forma parte del Pathos aristotélico, donde el observador es movido (o mejor dicho, conmovido) por lo

observado. La imagen genera una sensación, como dice Hueding, un afecto en el destinatario. Si bien el arte conceptual ha privilegiado de una u otra manera a la razón, también es cierto que el arte es indisoluble del Pathos. Así, la Imagen Expandida ha de comprenderse en cuanto a los movimientos del ánimo que provoca.

b) El ethos en la imagen expandida

Los cineastas expandidos también encontraron que su arte no era un género más, sino que se trataba de toda una actitud, una manera de ser y de actuar, y más aún, de un talante para entender el universo de la imagen. Así, la Imagen Expandida es un Ethos. Ya Stan Vanderbeek hablaba de un Ethos- Cinema. Esto significa que la Imagen Extendida no es solamente un concepto, una reflexión o una sensación, es también algo vivido (Mynoskop, 2018).

c) El logos en la imagen expandida

Nuestras reflexiones sobre la Imagen Expandida como logos tocan su carácter ontológico (ser), teleológico (objetivo), hermenéutico (sentido), semiótico (significación) todo a través del raciocinio.

3.2 LA IMAGEN EXPANDIDA HOY

Así pues, la Imagen Expandida se entiende como un campo semántico extenso, plural, intermedial, dialógico y sinestésico. Sin embargo, el tercer componente de la retórica aristotélica, el logos, dirigido a la Imagen Expandida, resulta peculiar toda vez que nos hallamos en el momento actual ante un hecho, un fenómeno, que se analiza a sí mismo. Las creaciones dentro de la Imagen Expandida son adjudicaciones críticas del medio no- rectilíneas, parecidas a los híper- enlaces que nos son tan familiares gracias al Internet.

Hoy no solamente se trata de crear obras de arte, sino de diseñar auténticas conexiones funcionales entre sistemas (narrativos, artísticos, creadores o receptores) que indagan, problematizan y buscan provocar la reflexión sobre los contextos sociales e históricos, la tecnología y el arte, la interacción, el diálogo, el espacio, el tiempo (Piedrahita, 2015). En esta generación de conexiones, que Piedrahita reconoce como interfaces (Piedrahita, 2015) se trabaja con dispositivos como los montajes en sus diferentes expresiones (fijas o en movimiento), la instalación, el happening, la performance, el video. Son instrumentos que reflexionan, y buscan provocar la consideración sobre el discurso, el propio soporte, la potencialidad en la distribución/exhibición. Hoy como nunca, existe una hibridación estética, conceptual, tecnológica, de ecosistemas, redes sociales, interfaces y aplicaciones.

En la Imagen Expandida, se actualiza la idea de McLuhan (Strate, 2012: 61; 80) acerca de que el medio es el mensaje. Así, los medios -los canales- de la Imagen Expandida son recursos de expresión cruzada, heterogénea, donde la interacción y la colaboración resultan esenciales. La Imagen es expandida en lo discursivo, lo narrativo, pero también lo tecnológico y, desde luego, lo ético, lo estético y lo registral. Las posibilidades de esta expansión de la imagen parecen inabarcables: desde la Big Data, pasando por el GPS, la imagen esférica (de 360°), la realidad aumentada, los medios sociales.

El soporte es a la vez canal y ecosistema. Existe una relación simbiótica entre creación/obra/distribución donde lo que prevalece es la interacción social, el diálogo. La intertextualidad y la apropiación son la moneda de cuño corriente en la Imagen Expandida. El concepto de Imagen Expandida, incoado, apropiado y adaptado por Suter, resulta un repositorio intelectual que ofrece una manera de comprender la naturaleza de la imagen en el siglo XXI, con todas sus complejidades y peculiaridades.

4. LA IMAGEN EXPANDIDA DE EADWEARD MUYBRIDGE

En 1879 Eadweard Muybridge capturó el movimiento de un caballo en una granja en Palo Alto (California) que se publicaron en su libro *The Attitudes of Animals in Motion, Illustrated with the Zoopraxiscope* en 1882. En este texto, Muybridge explica los mecanismos que utilizó para poder capturar 12 imágenes por segundo de un caballo en movimiento (Muybridge, 1882: 5).

4.1 EL PEDIDO DE LELAND STANFORD

El experimento se inició por iniciativa de Leland Stanford, empresario y gobernador de California (1862-1863) y presidente de la Central Pacific Railroad. Sanford deseaba comprobar que un caballo tenía las cuatro patas en el aire en algún momento de su carrera. Así, Muybridge fue contratado en 1872 para hacer fotografías del caballo Occidente. Para 1876 Muybridge ya trabajaba con nuevas emulsiones químicas y equipo adecuado para lograr rápidos tiempos de obturación (Hacking, 2013:189). El resultado fue un corpus que conformó uno de los conjuntos más importantes en la historia de la fotografía, estampas que se insertaron, de forma indeleble, en el gran canon de la imagen.

Traemos a cuenta este trabajo crucial porque estas fotografías han servido como germen que resulta un buen ejemplo de las posibilidades que ofrece la conceptualización de la Imagen Expandida. Si bien Muybridge había pensado en una imagen de carácter más bien científico y, desde luego fija, pronto se le aplicaron los principios del praxinoscopio y el zoótropo, dispositivos inventados por Émile Reynaud, considerado el padre de la animación (Ballarin, 2011: 13).

Gracias a la superposición de las fotografías de Muybridge, a razón de 12 por segundo, se logró una forma de recrear la ilusión del movimiento ilusorio percibido por el ojo. Así, la animación transfigura imágenes fijas en ilusión de movimiento y, con esta aplicación, las fotografías de Muybridge se convierten en una auténtica Imagen Expandida. Para el caso de nuestro estudio, hemos decidido seguir la pista de las diferentes posibilidades y tratamientos a estas imágenes de Muybridge. Presentamos, a continuación, un conjunto de video gramas que dan cuenta de las posibilidades y potencialidades de las fotografías de Muybridge, constituidas en un ejemplo privilegiado de Imagen Expandida.

4.2 APROPIACIONES, ADAPTACIONES Y TRANSFORMACIÓN DE EADWEARD MUYBRIDGE COMO IMAGEN EXPANDIDA

Para comenzar, es indispensable revisar la animación de las imágenes de Muybridge a partir de su intercalado.



Fig. 1 Fotograma del video *Race Horse First Film Ever 1878* Eadweard Muybridge. Silentfilmhouse, 2001. <https://www.youtube.com/watch?v=lEqccPhsqgA>

Edward Rose y Nick Reynolds se apropiaron de las fotografías de Muybridge (no solamente las del galope) y las ensamblan en un conjunto de acoplos que expanden la animación. En *Eadweard Muybridge Movement Four* (Rose, 2012) es digno de notar el manejo reticular (al estilo de Bernard y Hila Becher) pero también con una cierta intertextualidad con la poli- pantalla de Napoleón.

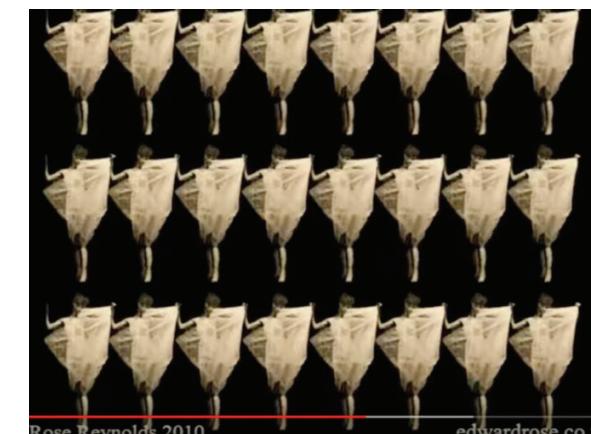


Fig. 2 Fotograma del video *Eadweard Muybridge Movement Four*. Rose & Reynolds, 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=l6fmqTo2mEY>

En Eadweard Muybridge. Clara Rockmore –Summertime (Violadecriptata, 2013) el usuario violadecriptata presenta una yuxtaposición de imágenes en dobles exposiciones, virados y manejo de pluri - pantalla que extiende el concepto de Rose y Reynolds presentado anteriormente. Resulta, no obstante, una construcción más sugerente donde ya comienza a darse un acto creador que se aparta del mero juego de geometrías y colisión de imágenes.

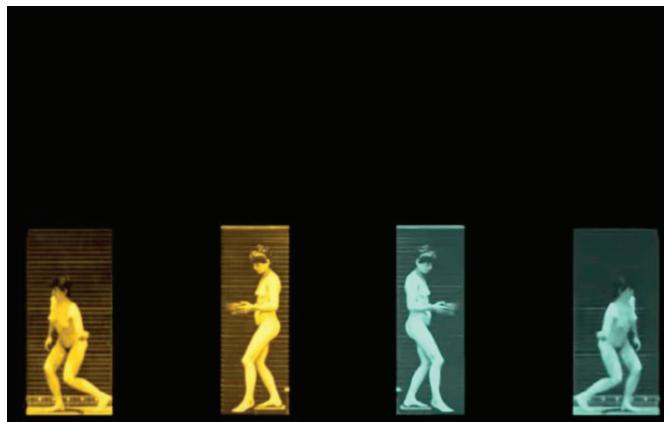


Fig. 3 Fotograma del video Eadweard Muybridge... Clara Rockmore – Summertime. Violadecriptata, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=lVAWSol8LAE>

Estudiantes de la CMU School of Art expanden la imagen de Muybridge para crear un imaginario polifacético en 2D con Rotoscoped horse (Finn, 2016) que aborda el trabajo del fotógrafo desde la animación con estéticas que van desde lo Piet Mondrian hasta el estilo caligráfico chino (<https://vimeo.com/158209161>).

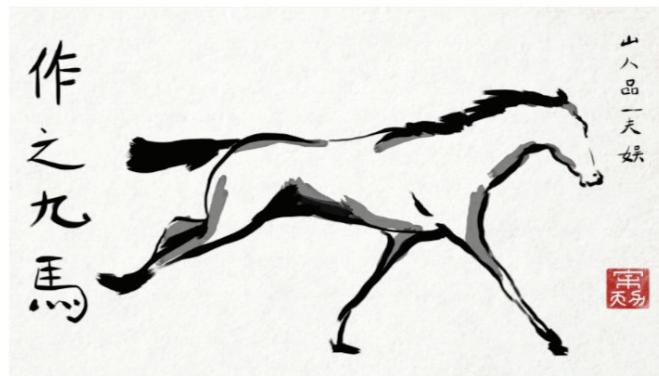


Fig. 4 Fotograma del video Rotoscoped horse <https://vimeo.com/158209161>



Fig. 5 Fotograma del video MUYBRIDGE Revisited. George Snow, 2008. <https://vimeo.com/2206638>

La siguiente pieza de Shigemichi Ishitani pareciera ser una suerte de Muybridge (Ishitani, 2014) "a la George Snow" pero llevada in extremis.



Fig. 6 Fotograma del video Muybridge. Sigemichi Ishitani, 2014. <https://vimeo.com/115464900>

Muybridge Projections (Hicks, 2008) de Thomas Hicks, Paddy Molloy y Hanna Truran ofrece una imagen expandida de carácter lúdico, derivada de la superposición de exposiciones, los grafismos y la animación 2D. Se trata de un ejercicio de animación donde los códigos icónicos, sonoros y del movimiento ofrecen toda una nueva gama de posibilidades inspiradas en Muybridge.

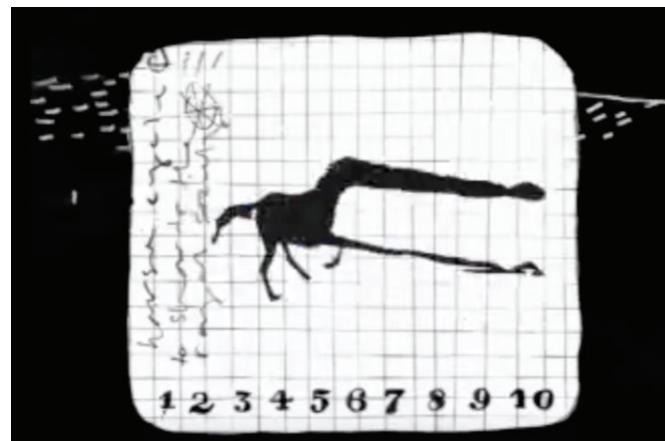


Fig. 7 Fotograma del video Mybridge Projections. Thomas Hicks et al., 2008. <https://www.youtube.com/watch?v=f166NV6WpFE>



Fig. 9. Fotograma del video Kinoptic machine. Art Lucs, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=glpeGLQky40>

En esta selección de imagen expandida no puede faltar, desde luego, una animación 3D (Zhao, 2012) realizada a partir de la re-creación de Wen Zhao de las fotografías de Muybridge. Digno de mención es el alejamiento visual del referente, pero la gran cercanía conceptual.

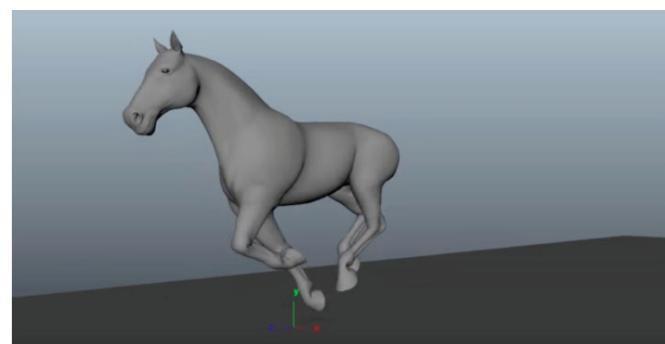


Fig. 8 Fotograma del video Horse galloping 3D animation - The Muybridge Project - Plate 625. Wen Zhao, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=wblSJDa3e4>

Mencionamos antes que la Imagen Expandida es también una reflexión sobre los medios y los soportes. Este trabajo de arte cinético realizado por el artista Art Lucs (Lucs, 2015) nos muestra una variación en las imágenes de Muybridge en un dispositivo mecánico totalmente diverso de la fotografía o el soporte en video.



Fig. 10 Fotograma del video kinoptic horse in studio. Art Lucs, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=bnXQrgWindc&index=3&list=PL-FkcJ3weMPG3pZvOgiPzobkMegMDH6NA>

Entre las exploraciones físicas de la expansión en la imagen de Muybridge, la profilografía (García, 2013) de Pablo García genera la transformación de la imagen en trazados aplicados a extrusiones que se convierten en sólidos de impresión 3D.

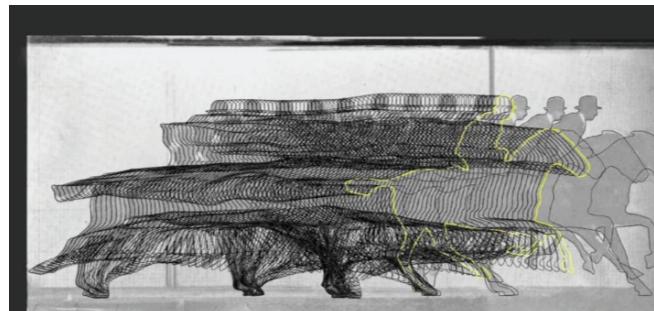


Fig. 11 Fotograma del video Prophigraph (after Muybridge). Pablo García, 2013. <https://vimeo.com/57607129>

Siguiendo la línea de la impresión en 3D, presentamos la obra de Kelly Egan, un zoótropo tridimensional (Egan, 2014) que permite una apreciación contemporánea y, al mismo tiempo añea.

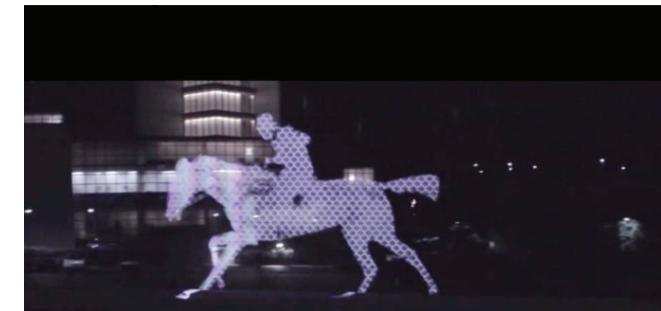


Fig. 12 Fotograma del video PAIFF 2012 Festival Trailer - Tribute to Eadweard Muybridge: The Man Who Made Pictures Move. 101Fest, 2012. <https://vimeo.com/48018454>

En un giro “retro”, la artista Shreyasi Kar (Kar, 2012) recrea la animación del galope, pero en cianotipo.

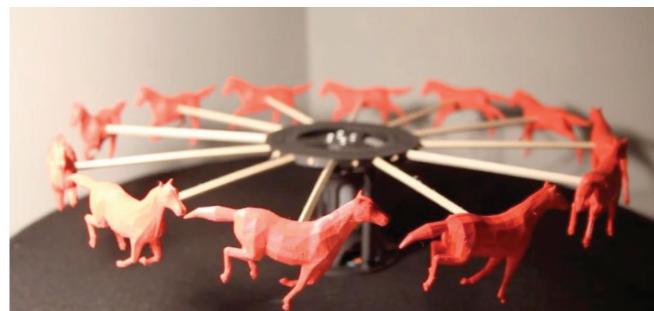


Fig. 11 Fotograma del video 3D Zoetrope. Kelly Egan, 2014. <https://vimeo.com/106883923>

Con motivo del 101Fest se realizó un proyecto inédito: con la colaboración de tecnología francesa y choferes de Uber, se proyectó la imagen en movimiento de Muybridge por medio de mapping proyectado sobre las calles del mismo lugar en el que se realizaron las primeras imágenes comisionadas por Leland Stanford en Palo Alto.



Fig. 13 Fotograma del video Tribute to Muybridge. Shreyasi Kar, 2012. <https://vimeo.com/27146761>

Finalmente, deseamos compartir un proyecto cuya simpleza -y si se quiere hasta cierta crudeza rudimentaria- visual es un contrapunto a la complejidad conceptual que nos recuerda los experimentos de László Moholy Nagy que comentamos anteriormente en referencia al Cine Expandido. En este caso, la revista New Scientist (2015) impulsa el Project Nimbus (Else, 2015) que usa una versión láser de zoopraxiscopio que proyecta la animación basada en las fotografías de Muybridge en nubes desde un avión en movimien-

to. Es, en muchos sentidos, un ejemplo de la quintaesencia de la Imagen Extendida y su experimentación formal pero también en los soportes de la imagen. ¿Qué más evanescente que un láser proyectado en una nube?



Fig. 14 Fotograma del video Galloping horse features in first cloud movie. New Scientist, 2015.
<https://www.youtube.com/watch?v=FspFOdR9vjE>

4. A MANERA DE CONCLUSIÓN

La aportación de Gerardo Suter sobre el concepto de la Imagen Extendida, derivada del germen inicial de Youngblood y su Cine Expandido es un concepto de gran riqueza que se adapta, perfectamente, a la imagen contemporánea entendida como un fenómeno in extenso. La imagen contemporánea ha desbordado cualquier expectativa y la noción de Imagen Extendida nos ofrece un continente amplio y abierto, capaz de incluir de forma generosa a todas las aplicaciones, variantes, distribuidores, interfaces y conformación de la imagen.

Nuestra propuesta de entendimiento de la Imagen Extendida a partir del ethos, pathos y logos de Aristóteles es apenas una manera de rozar este fenómeno tan rico y diverso. Queda por explorar esta lectura de manera mucho más profunda y minuciosa. La revisión de las distintas posibilidades del galope de Occidente, capturado por Muybridge nos asoma a la capacidad poliédrica del imago. Estamos, a no dudarlo, no solamente en una era de la imagen, sino de la Imagen Extendida.

NOTAS

1. Como los medios de distribución, producción artística, imbricación del observador en el trabajo artísticos, entre muchos otros tópicos contemporáneos.

2 Los cambios tecnológicos en el terreno de lo digital fueron propulsados en buena medida por la carrera aeroespacial, como es el caso de la digitalización de imágenes obtenidas con una cámara de

televisión Vidicon de la nave “Ranger 7” con transmisión a la Tierra, o la primera foto electrónica desde Marte recibida en el Jet Propulsion Lab de la Nasa recibidas desde las video cámaras del Mariner IV en 1964. Tampoco debe olvidarse que Frederic C. Billingsley utiliza en 1965 por primera vez el término “píxel” para describir los elementos de una imagen de video. Ese mismo año Sony presenta la primera video - grabadora y reproductora de video (La CV- 2000) aparejada de la primera videocámara casera (la CVC-2000). Cfr. Colorado Nates Óscar. “Historia de la fotografía.” <http://www.tiki-toki.com/timeline/entry/332582/Historia-de-la-Fotografia/>

3 Resulta curioso que, para reflexionar sobre un tema tan posmoderno, Higgins utilice la herramienta típica del modernismo y las vanguardias en este Statement on Intermedia que es un manifiesto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hacking, Juliet (2013) *Fotografía: Toda La Historia*. Barcelona: Art Blume, S.L.
- Mekas, Jonas (2016) *Movie Journal. The Rise of the New American Cinema, 1959-1971*. New York: Columbia University Press.
- Muybridge, Eadweard (1882) *The Attitudes of Animals in Motion, Illustrated With the Zoopraxiscope*. London: W.M. Clowes & Sons.
- Niemeier, Susann, Charles P. Campbell, and René Dirven (1998) *The Cultural Context in Business Communication*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Racionero Quintín (1990) Aristóteles. *Retórica. (Introducción, traducción y notas)*. Madrid: Editorial Gredos.
- Rena, Sheldon (1997) *An Introduction to the American Underground Film*. New York: Dutton.
- Shaw, Jeffrey y Peter Weibel (2003) *Future Cinema: The Cinematic Imaginary After Film*. Boston: MIT Press.
- Stan VanDerBeek, George Maciunas, Jonas Mekas, Henry Flynt, Gerd Stern, and Robert Whitman (1966) “*Expanded Cinema: A Symposium N.Y. Film Festival 1966.*” *Film Culture- Expanded Arts 43*.
- Youngblood, Gene (1970) *Expanded Cinema*. Toronto: Clarke, Irwin & Company Limited.

HEMEROGRAFIA

- Ballarín, María Jesús Velduque (2011) “*Historia Del Cine I: Orígenes. principio técnico y perceptivo de la imagen en movimiento. Desarrollo Del Lenguaje Cinematográfico.*” *Revista de Claseshistoria 199*.
- Hanhardt, John G. (1985) “*The Passion for Perceiving: Expanded Forms of Film and Video Art.*” *Art Journal 45*.
- Strate, Lance (2012) “*El Medio y El Mensaje De McLuhan.*” *Infoamérica ICR 7-8*.

TESIS

- Suter, Gerardo (2010) “*Análisis Teórico-Práctico del Vacío y del Silencio en la Producción Artística Contemporánea.*” Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia.

FUENTES DE INTERNET

- 101Fest. (2012) “*Paiff 2012 Festival Trailer - Tribute to Eadweard Muybridge: The Man Who*

- Made Pictures Move." <https://vimeo.com/48018454>
- Brenez, Nicole (2005) "Improvised Notes on French Expanded Cinema." *Millenium Film Journal* 43/44. <http://mfj-online.org/journalPages/MFJ43/Brenez.html>
- Colorado Nates, Óscar (2014) "Historia de la fotografía." <http://www.tiki-toki.com/timeline/entry/332582/Historia-de-la-Fotografia>
- Egan, Kelly (2014) "3d Zoetrope." <https://vimeo.com/106883923>
- Electronic Arts Intermix (2018) "Stan VanDerBeek". <http://www.eai.org/artistBio.htm?id=324>
- Else, Liz, and Kat Austen (2015) "Rider in the Sky Stars in First Cloud Movie." *New Scientist*. <https://www.newscientist.com/article/dn27838-rider-in-the-sky-stars-in-first-cloud-movie/>
- Export, Valie (2003) "Expanded Cinema as Expanded Reality." http://sensesofcinema.com/2003/peter-tscherkassky-the-austrian-avant-garde/expanded_cinema/
- Finn, Madeline, Andrew Edwards, Adrienne Cassel, Kelly Clark, Sophia Zhu, and Miranda Jacoby (2016) "Rotoscoped Horse." <https://www.youtube.com/watch?v=fyzLzHb3PHw>
- Garcia, Pablo (2013) "Profilograph (After Muybridge)." <https://vimeo.com/57607129>
- Hatfield, Jackie (2003) "Expanded Cinema and Narrative. Some Reasons for a Review of the Avant-Garde Debates Around Narrativity." *Millenium Film Journal* 39/40, <http://mfj-online.org/journalPages/MFJ39/hatfieldpage.html>
- Hatfield, Jackie (2004) "Jackie Hatfield." *Art in-sight* 11, 14-18. http://www.rewind.ac.uk/images/issue_24_2_2004.pdf
- Hicks, Thomas, Paddy Molloy, and Hannah Turan (2008) "Muybridge Projections. <https://www.youtube.com/watch?v=fi66NV6WpFE>
- Higgins, Dick (1966) "Statement on Intermedia." <http://artpool.hu/Fluxus/Higgins/intermedia2.html> apud Wolf Vostell (ed.): *Dé-coll/age (décollage) * 6*, Typos Verlag, Frankfurt - Something Else Press, New York, Julio de 1967
- Ishitani, Shigemichi (2014) Muybridge. <https://vimeo.com/115464900> Kar, Shreyasi (2011) "Tribute to Muybridge." <https://vimeo.com/27146761>
- Kev, Paul, Tony, Dave, Tom and Ste (2007) "Muybridge Animation." <https://www.youtube.com/watch?v=fyzLzHb3PHw>
- Lucs, Art (2014) "Kinoptic Horse in Studio." <https://www.youtube.com/watch?v=bnXQr9Windc>
- Lucs, Art (2015): "Kinoptic Machine". <https://www.youtube.com/watch?v=gIpeGLQky4o>
- McIntyre, Steven (2008) "Theoretical Perspectives on Expanded Cinema and the "Cruel" Performance Practice of Dirk De Bruyn." <http://sensesofcinema.com/2008/australian-cinema-46/dirk-de-bruyn/>
- Metzner, Ralph (2009) "Consciousness Expansion and Counterculture in the 1960s and Beyond." *Maps Bulletin XIX* Number 1, 16. <http://www.maps.org/news-letters/v19n1/v19n1-pg16.pdf>
- Monoskop (1966) "Stan Vanderbeek: "Culture: Intercom" and Expanded Cinema: A Proposal and https://monoskop.org/images/a/a1/Vanderbeek_Stan_Culture- Intercom And_Expanded_Cinema_3_versions.pdf
- Monoskop (2018). "Expanded Cinema" https://monoskop.org/Expanded_cinema
- Piedrahita, Angélica (2015) "Imagen Expandida". <http://electronicas.lapiedrahita.com/>
- Rose, Edward and Nick Reynold's (2012) "Eadweard Muybridge Movement Four". <https://www.youtube.com/watch?v=I6fmqT02mEY>
- Schmidbooks (2018) "Artist's Books By Joachim Schmid: L.a. Women". <https://schmidbooks.wordpress.com/2013/07/21/l-a-women/>
- Scientist, New (2015) "Galloping Horse Features in First Cloud Movie". <https://www.youtube.com/watch?v=FspFOdR9vjE>
- Sebring, Steven. "Coco Stairs" (2016) <https://www.youtube.com/watch?v=DDkIVdIVp64>
- Silentfilmhouse (2011) "Race Horse First Film Ever 1878 Eadweard Muybridge." <https://www.youtube.com/watch?v=IEqccPhsqA>
- Snow, George (2008) "Muybridge Revisited". <https://vimeo.com/2206638>
- Ueding Gert (1998) "Rhetorica Movet. Acerca de la Genealogía Retórica del Pathos." *Anuario Filosófico*, <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/386/5/10.%20RHETORICA%20M%20OVET.%20ACERCA%20DE%20LA%20GENEALOG%C3%8DA%20RE%20PATHOS%2C%2B%20GERT%20UEDING.pdf>
- Violadecryptata (2013) "Eadweard Muybridge. Clara Rockmore - Summertime". <https://www.youtube.com/watch?v=IVAWs0I8LAE>
- Zhao, Wen (2012) "Horse Galloping 3d Animation - the Muybridge Project - Plate 625". <https://www.youtube.com/watch?v=wblSJDJa3e4>