

“Se puede tocar con los ojos”: hiperfotografía, entrevista a Jean-François Rauzier

Introducción

La hiperfotografía mantiene, como corriente interna del amplio concepto de la postfotografía, una tendencia de elevado interés por parte del público desde hace más de dos décadas. No obstante, esta atención mediática y sociocultural que recibe no está siendo correspondida por la academia. En la epistemología y análisis fotográfico, se pueden encontrar corpus teóricos de corte clásico y con posibilidad de aplicación genérica. Sin embargo, implementación y construcción conceptual alrededor de cada tipología concreta de postfotografía, debería adaptarse a las particularidades de esta. Es decir, existe un vacío de conocimiento y análisis teórico al respecto, que se plantea suplir con esta entrevista a su principal exponente internacional.

Jean-François Rauzier máximo exponente de la imagen hiperfotográfica. Con una trayectoria de treinta años, así como veinte de ellos dedicados a la hiperfotografía, posee una colección de más de un millar de obras, expuestas en diferentes partes del mundo como Nueva York, Londres, Ámsterdam, Barcelona, Estambul, París, etc. Rauzier ha sido reconocido con premios como el Premio Arcimboldo de Fotografía Digital (2008), el Premio Alençon APPPF (2009) y el Premio de la Fundación B. Braun (2011).

Esta entrevista ha sido realizada a lo largo del mes de abril del 2023.

Entrevista

Sara Calvete y Rocío del Pilar Sosa (SC y RS): Antes de nada, Jean-François, buenos días y muchas gracias por cedernos tu tiempo para estas preguntas. Hablemos un poco sobre ti. ¿Podrías contarnos un poco sobre tu formación y trayectoria profesional fotográfica?

Jean-François Rauzier (JFR): Tras licenciararme en la *École Nationale Louis Lumière* en 1976, comencé mi carrera en fotografía publicitaria, utilizando película. Con mi socio JC Rivière, fundé el estudio *Rauzier Rivière* y así trabajamos durante 30 años.

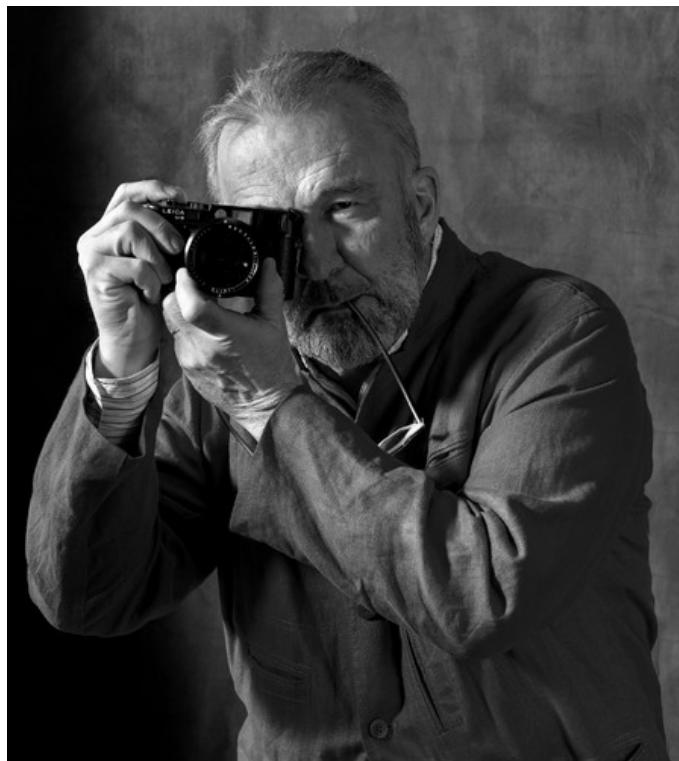


Figura 1. Autorretrato del autor (Obtenido de <https://es.lhw.com/get-inspired/destination-experiences/paris/artisan-stories/jean-francois-rauzier>)

SC: ¿En qué momentos ideas o nace, por así decirlo, la hiperfotografía?

JFR: La hiperfotografía nació con la llegada de la tecnología digital a principios de la década de 2000. Sentí que era la herramienta que siempre había estado esperando, que me permitía dar rienda suelta a mi imaginación y creatividad a través de la edición fotográfica y el montaje digital.

SC: ¿Qué referentes artísticos o teóricos consideras importantes para la creación de esta?

JFR: Antes de esta herramienta, David Hockney ya había creado obras a partir de montajes de Polaroids y fue una gran fuente de inspiración. Pero creo que también me inspiró en la pintura clásica (Vermeer, Brueghel, etc.), el cómic (Enki Bilal, François Schuiten), la literatura (Georges Perec, Jorge Luis Borges) y el cine (James Cameron, Andrei Tarkovski...).

RS: ¿Cuántos años llevas trabajando la hiperfotografía? ¿Cuántas obras has generado en total? Vemos que toda tu obra tiende a dividirse en series ¿Las organizas con ejes temáticos o aglutinas creaciones previas? ¿En cuántos lugares has expuesto tus obras?

JFR: Empecé a crear grandes paisajes en 2000 y mi proceso fue operativo en 2003, cuando empecé a exponer y vender mis obras. El número de obras realizadas supera ya el millar. Trabajo en series temáticas: por cada ciudad que visito, hago una

Veduta (un conjunto de miles de edificios seleccionados por toda la ciudad) y una *Babel* (una construcción de torres con unos 60 edificios emblemáticos). También hago museos, bibliotecas, lugares patrimoniales diversos, castillos, lugares de culto... Estas series se enriquecen con el tiempo. Pero también he diseñado series que ya están terminadas (*Les Belles Endormies*, *Le Mythe de Babel*, entre otras). He expuesto mis obras en todo el mundo, en un centenar de lugares.

SC: Hablemos un poco de tu obra. Vemos que en ella existen temáticas recurrentes como la arquitectura e inspiración en otros campos como la historia u otras artes. También, a veces nos encontramos con elementos disruptivos como, por ejemplo, animales en primer término. ¿Por qué trabajar con obras arquitectónicas? ¿Los elementos disruptivos pueden ser entendidos como metafóricos? ¿Podrías poner algún ejemplo?

JFR: Trabajo principalmente con obras arquitectónicas, pero también en torno a todo lo que concierne a nuestro patrimonio del que quiero dar testimonio (museos, bibliotecas, por ejemplo). Introduzco elementos que no llamaría perturbadores sino más bien poéticos, de hecho, a veces metafóricos, anecdóticos o relativos al lugar, inspirados en mis diversas influencias. Por ejemplo, en las bibliotecas introduzco autores literarios, en los museos pintores, en los castillos personajes históricos que han frecuentado el lugar, etc. Rara vez hay seres humanos, sino más bien animales. Me gusta imaginar un mundo en el que el hombre hubiera desaparecido dejando que la naturaleza tomara el relevo (un poco como lo que vimos durante los encierros de covid19). Son elementos que permiten al espectador dejar volar su imaginación y desarrollar escenarios que puede hacer suyos.



Figura 2. *Spiritualités*, 2012, Proyecto Arches, Jean-François Rauzier.

(Obtenido de: <https://www.studiojfr.com>, web oficial del autor)

RS: Sobre la temporalidad en la hiperfotografía ¿Consideras tus obras descontextualizadas en el tiempo? ¿Podrían considerarse un nexo entre tiempo pasado y futuro? Sobre las recreaciones de espacios imaginarios o desaparecidos ¿En qué basas tu visión de ellos?

JFR: Sí, mis imágenes evocan un futuro posible, pero están vinculadas al pasado cuando introduzco personajes históricos. Son retrofuturistas, siempre construidas con elementos antiguos, patinados por el tiempo. Para la serie *Le Mythe de Babel*, construyo con elementos contemporáneos una torre pintada inspirada en una obra antigua. Mis espacios imaginarios se basan en una realidad objetiva del lugar fotografiado, pero visto desde todos los ángulos posibles. Es una visión cubista e hiperrealista del espacio.

RS: El hiperdetallismo es característico de tu obra y tu técnica, todo ello, junto con los juegos de perspectivas imposibles e imágenes a gran escala generan una sensación especial en la lectura de la imagen ¿Cuál es tu parecer al respecto?

JFR: Me gusta que el espectador se pierda en la imagen y se quede absorto. Se da cuenta de que la imagen es onírica y falsa, pero es real. Es difícil distinguir entre lo que es falso y lo que no lo es...

SC: Sobre la creación en sí de las obras. ¿Cómo es su proceso general de idea-ción de una obra concreta? ¿Podrías poner algún ejemplo?

JFR: Cuando voy a un sitio no tengo ninguna idea preconcebida (salvo en series como las *Babels*, las *Vedute* en las que reproduczo el mismo modelo y una serie como *Le Mythe de Babel* en la que reproduczo una pintura antigua). Fotografió el lugar en todos sus aspectos, desde todos los puntos de vista posibles y es con todas estas imágenes con las que elaboro mi imagen frente al ordenador. No hago ningún dibujo preparatorio. Capa a capa, la imagen se revela por sí misma.



Figura 3. Dolce Vita, Serie Animals, 2011, Jean-François Rauzier.

(Obtenido de: <https://www.studiojfr.com>, web oficial del autor)

RS: ¿Como es el proceso técnico de la toma de las imágenes?

JFR: Como ya he dicho, utilizo un teleobjetivo para fotografiar el lugar desde todos los puntos de vista posibles, pero cada punto de vista se fotografía en mosaico. Esta técnica consiste en cuadrar el espacio haciendo varias decenas de primeros planos que pueden yuxtaponerte para obtener una imagen de muy alta resolución. En un museo, tomo sistemáticamente todas las obras expuestas.

SC: ¿Cómo es su proceso de collage digital? El gran volumen de imágenes que compone cada obra posee una intencionalidad concreta, así como la gran dimensión de las mismas en exposiciones, sumado a las altas resoluciones ¿Qué quieres conseguir como creador?

JFR: Intento que cada obra sea una suma. Una suma lo más completa y rica posible. Que tenga tanta información como sea posible. Antes, como todo el mundo, hacía varias fotos de un lugar para mostrar distintos aspectos y los mostraba por separado. En una hiperfoto, todo se muestra simultáneamente. La imagen refleja mejor la realidad, es hiperreal. La alta resolución y el hecho de que no haya desenfoque debido a la profundidad de campo (cada toma del mosaico tiene su propio enfoque) refuerzan la realidad. Me han dicho que se pueden tocar con los ojos.

SC: ¿Conoces a otros referentes que trabajen estilos similares a los realizados en tu obra?

JFR: Conozco a un belga que se inspiró en mi trabajo para crear *Tours de Babel*. Uno de mis ayudantes hace trabajos diferentes a los míos, pero basados en mi técnica. Puede que haya otros, pero no los conozco. En cualquier caso, si busco en Google *hyperphoto*, no veo a ningún otro.

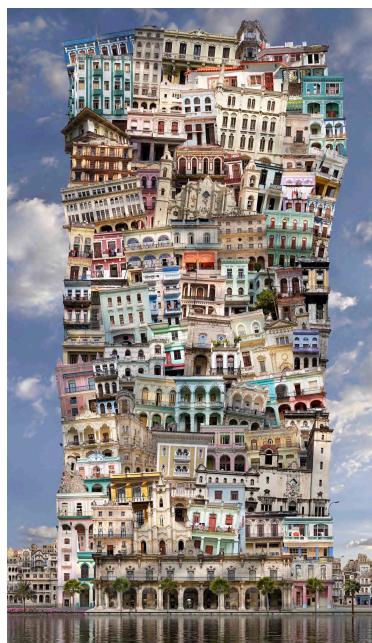


Figura 4. Cuba, Serie Babel, 2017, Jean-François Rauzier. (Obtenido de: <https://www.studiojfr.com>, web oficial del autor)

RS: Debido a las particularidades de la toma y la postproducción de tu obra, ¿crees que existe una superposición de realidades creadas? ¿Quizás una hibridación de lo real con lo virtual?

JFR: Sí, la base es muy real pero el resultado es onírico. Este es precisamente el caso de un sueño, en el que creemos en un escenario totalmente virtual porque se basa en imágenes reales que hemos acumulado previamente.

SC: Por último, sobre la mirada de los espectadores. Los grandes tamaños unidos a la alta resolución, ¿da lugar a nuevo tipo de construcción de la mirada?

JFR: El gran tamaño combinado con la alta resolución permite una mayor inmersión al acercarse y dejar que la imagen vaya más allá de nuestro campo visual. La visión se realiza en dos etapas: tras ver la imagen en su conjunto, el espectador se acerca y recorre la imagen en sus detalles.

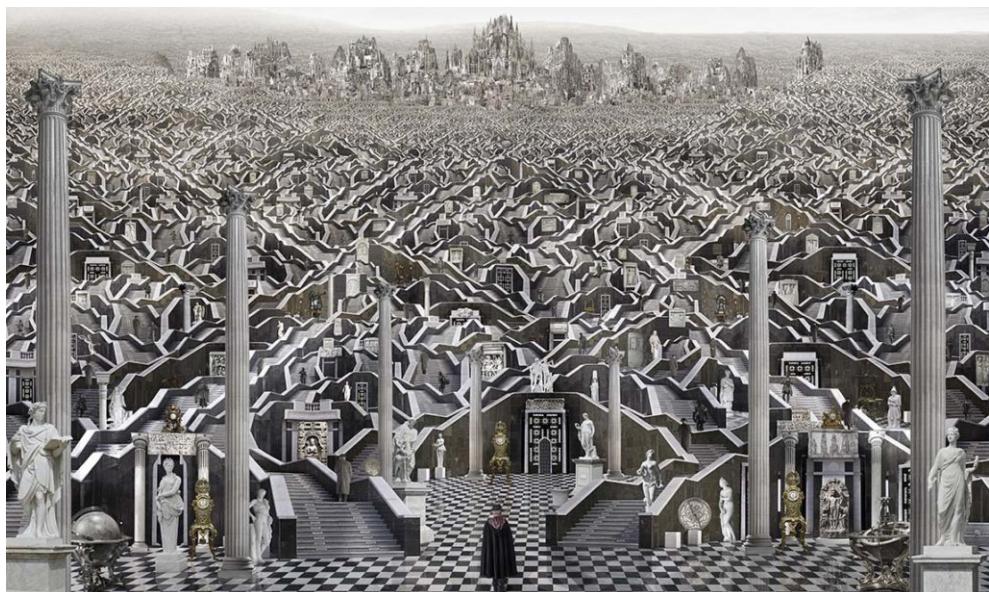


Figura 5. Arkhè, Serie Babylones, 2021, Jean-François Rauzier.

(Obtenido de: <https://www.studiojfr.com>, web oficial del autor)

RS: ¿Crees que existe una pérdida del centro de la atención producto del gran detallismo de tu obra? ¿Quizás una lectura no convencional de la imagen?

JFR: No creo que haya una pérdida de atención; al contrario, la importancia de los detalles te hace buscar la imagen con la mirada. Te quedas contemplándola. Y cuando vuelves a ella, siempre descubres nuevos detalles.

SC: ¿La sociedad debe crear una nueva metodología de análisis para tu obra u otras corrientes postfotográficas contemporáneas?

J.F.R: No creo que sea necesaria una nueva metodología de análisis. Ya no existe la pintura por un lado y la fotografía por otro. Más bien se podría hablar de mi trabajo como pintura digital, y lo mismo ocurre con el 3D. Son imágenes fijas que pueden analizarse de la misma manera.

SC y RS: Muchas gracias por tu tiempo Jean-François.

Sara Calvete-Lorenzo

Universidade de Santiago de Compostela

<https://orcid.org/0000-0003-0442-5367>

Rocío del P. Sosa-Fernández

Universidade de Santiago de Compostela

<https://orcid.org/0000-0002-3704-7297>