

POÉTICA DA INCERTEZA
FERNANDO BRAUNE
POÉTICA DA INCERTEZA



PÓETICA DA INCERTEZA

FERNANDO BRAUNE

PÓETICA DA INCERTEZA

FICHA TÉCNICA

Imagens e textos: Fernando Braune

Tradução: Focus Traduções

Foto do autor: Marcia Braune

Design Gráfico: Dinho Fonseca

Impressão: Fábrica do Livro

Rio de Janeiro - Brasil | Dezembro - 2023

CONTATOS

braune.fernando@gmail.com

(21) 997 761 967

www.singulart.com/en/artist/fernando-braune-30827

@fernandobraune

POÉTICA DA INCERTEZA

POÉTICA DA INCERTEZA

FERNANDO **B**RAUNE



Da incerteza poética

Em uma época, como a nossa, de instabilidade da noção de real e de verdade; onde a multiplicidade de discursos cria um contexto de indeterminação narrativa; onde todo o mundo parece passar pelo filtro – e tribunal - do mundo digital, a fotografia ocupa um local privilegiado na tentativa de compreensão ou exploração dos processos sociais e históricos em curso. Diante disto, duas abordagens sobre ela costumam ser feitas. A primeira é aquela de negação completa, meio nostálgica, meio regressiva, das potencialidades contidas na arte digital para pensar ou repensar a realidade. Em outros termos, é uma recusa total da possibilidade de se acessar ou repensar o mundo através do digital. A segunda, pelo contrário, é uma aderência cega ao fotográfico enquanto local privilegiado para entender a totalidade de uma realidade que se apresenta, no entanto, fragmentária. Neste caso, tende-se a comprar cegamente os recortes arbitrários que a imagem opera no meio, tentando reafirmar um local de verdade que é, porém, limitado.

A fotografia de Fernando Braune, no entanto, nos abre a possibilidade de pensar um terceiro uso da imagem digital: contra os recortes arbitrários na realidade, mas também contra a negação regressiva do digital enquanto potência crítica, o artista nos coloca diante de uma outra forma de entender a relação entre fotografia e o real. Investindo em um método de manipulação das imagens que combina práticas artesanais – como desenhos à mão livre com lápis de cor, carvão, *ball point* – com tecnologias digitais – como a edição em photoshop e o trabalho de sobreposição de imagens no computador – a obra deste fotógrafo não tenta simular mimeticamente a realidade como ela está dada. Ou, antes, não tenta se aproximar da realidade como ela se apresenta enquanto fachada.

Sem querer investir em certezas fechadas em um tempo de crise da verdade, e muito menos querer fazer recortes que limitam a nossa forma de compreensão do mundo, Braune nos propõe lançar um outro olhar para o mundo a partir de uma ampliação da realidade, investindo na incerteza enquanto poética. Este processo, revelado pelo próprio artista visual, nos possibilita repensar nosso local e nossas interpretações de mundo. Ou seja, menos do que dizer: “assim são as coisas”, ele nos fala que “as coisas também podem ser assim”.

E imergindo nessas imagens eu acredito que sim, elas podem.

*Beatriz Malcher é crítica literária, poeta e professora.
Doutora em Teoria Literária pela UFRJ, trabalha com
a relação entre fotografia, cinema e literatura.*

Poetic uncertainty

In a time like ours when the notion of reality and truth is unstable; where the multiplicity of discourses creates a context of narrative indeterminacy; where the whole world seems to pass through the filter - and court - of the digital world, photography occupies a privileged place in the attempt to understand or explore the social and historical processes taking place. In light of this, two approaches are usually taken. The first is a complete denial, half nostalgic, half regressive, of the potential contained in digital art to think or rethink reality. In other words, it's a total rejection of the possibility of accessing or rethinking the world through digital art. The second, on the other hand, is a blind attachment to the photographic as a privileged place to understand the totality of a reality that is, nevertheless, fragmentary. In this case, there is a tendency to blindly buy into the arbitrary clippings that the image operates in the medium, trying to reaffirm a place of truth that is, however, limited.

Fernando Braune's photography, however, offers us the possibility of thinking about a third use of the digital image: against arbitrary clippings in reality, but also against the regressive rejection of the digital as a critical power. The artist presents us with another way of understanding the relationship between photography and reality, investing in a method of image manipulation that combines handmade practices - such as freehand drawings with colored pencils, charcoal, ball point - with digital technologies - such as photoshop editing and the overlaying of images on the computer - this photographer's work does not attempt to mimic reality as it is. Or rather, it does not attempt to get closer to reality as it presents itself as a façade.

Without wanting to invest in closed certainties in a time of truth crisis, and much less wanting to make clippings that limit our way of understanding the world, Braune proposes that we take another look at the world by expanding reality, investing in uncertainty as poetic. This process, revealed by the visual artist himself, allows us to rethink our place and our interpretations of the world. In other words, rather than saying "this is how things are", he tells us that "this is also how things can be".

And by immersing myself in these images, I believe that yes, they can.

Beatriz Malcher is a literary critic, poet and teacher. She has a PhD in Literature Theory from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) and works on the relationship between photography, cinema and literature.

De la incertidumbre poética

En una época, como la nuestra, de inestabilidad de la noción de lo real y de la verdad; donde la multiplicidad de discursos crea un contexto de indeterminación narrativa; donde el mundo entero parece pasar por el filtro -y la corte- del mundo digital, la fotografía ocupa un lugar privilegiado en el intento de comprender o explorar los procesos sociales e históricos en curso. En vista de esto, se suelen hacer dos abordajes. La primera es la de una negación completa, mitad nostálgica, mitad regresiva, de las potencialidades contenidas en el arte digital para pensar o repensar la realidad. En otras palabras, es un rechazo total a la posibilidad de acceder o repensar el mundo a través de lo digital. La segunda, por el contrario, es una adhesión ciega a lo fotográfico mientras lugar privilegiado para comprender la totalidad de una realidad que es, sin embargo, fragmentaria. En este caso, se tiende a comprar ciegamente los recortes arbitrarios que la imagen opera en el medio, tratando de reafirmar un lugar de verdad que, sin embargo, es limitado.

La fotografía de Fernando Braune, sin embargo, abre la posibilidad de pensar en un tercer uso de la imagen digital: frente a los recortes arbitrarios de la realidad, pero también frente a la negación regresiva de lo digital como poder crítico, el artista nos pone frente a otra forma de entender la relación entre la fotografía y lo real. Al invertir en un método de manipulación de imágenes que combina prácticas artesanales -como los dibujos a mano alzada con lápices de colores, carboncillo, ball point - con tecnologías digitales -como la edición de photoshop y el trabajo de superposición de imágenes en el computador-, el trabajo de este fotógrafo no intenta simular miméticamente la realidad tal y como está dada. O, mejor dicho, no trata de acercarse a la realidad tal y como se presenta como fachada.

Sin querer invertir en incertidumbres cerradas en un tiempo de crisis de la verdad, y mucho menos querer hacer recortes que limiten nuestra forma de entender el mundo, Braune propone que volvamos a mirar el mundo desde una expansión de la realidad, invirtiendo en la incertidumbre como poética. Este proceso, revelado por el propio artista visual, nos permite repensar nuestro lugar y nuestras interpretaciones del mundo. Es decir, menos que decir: "así son las cosas", nos dice que "las cosas también pueden ser así".

Y sumergiéndome en estas imágenes creo que sí, que pueden.

*Beatriz Malcher es crítica literaria, poeta y profesora.
Doctora en Teoría Literaria por la UFRJ, trabaja con
la relación entre fotografía, cine y literatura.*

ÍNDICE

PREFÁCIO	07	IMAGEM XXV	69	IMAGEM LI	121
POÉTICA DA INCERTEZA	11	IMAGEM XXVI	71	IMAGEM LII	123
IMAGEM I	21	IMAGEM XXVII	73	IMAGEM LIII	125
IMAGEM II	23	IMAGEM XXVIII	75	IMAGEM LIV	127
IMAGEM III	25	IMAGEM XXIX	77	IMAGEM LV	129
IMAGEM IV	27	IMAGEM XXX	79		
IMAGEM V	29	IMAGEM XXXI	81		
IMAGEM VI	31	IMAGEM XXXII	83		
IMAGEM VII	33	IMAGEM XXXIII	85		
IMAGEM VIII	35	IMAGEM XXXIV	87		
IMAGEM IX	37	IMAGEM XXXV	89		
IMAGEM X	39	IMAGEM XXXVI	91		
IMAGEM XI	41	IMAGEM XXXVII	93		
IMAGEM XII	43	IMAGEM XXXVIII	95		
IMAGEM XIII	45	IMAGEM XXXIX	97		
IMAGEM XIV	47	IMAGEM XL	99		
IMAGEM XV	49	IMAGEM XLI	101		
IMAGEM XVI	51	IMAGEM XLII	103		
IMAGEM XVII	53	IMAGEM XLIII	105		
IMAGEM XVIII	55	IMAGEM XLIV	107		
IMAGEM XIX	57	IMAGEM XLV	109		
IMAGEM XX	59	IMAGEM XLVI	111		
IMAGEM XXI	61	IMAGEM XLVII	113		
IMAGEM XXII	63	IMAGEM XLVIII	115		
IMAGEM XXIII	65	IMAGEM XLIX	117		
IMAGEM XXIV	67	IMAGEM L	119		

POÉTICA DA INCERTEZA

A fotografia, à época de sua criação, se constituía como o meio mais próximo de representação da realidade, por lançar mão de um equipamento mecânico/ótico. Assim, ela passou a carregar como seu princípio básico o índice, a referência à realidade. No entanto, ao longo do tempo, com o desenvolvimento de suas características, passou-se a perceber que ela abarcava em seus meios muito mais dúvidas e subjetividades sobre a realidade do que se especulava.

A fotografia digital, por seu lado, veio como o “tiro de misericórdia” a todas essas especulações, uma vez que em seu processo de pós-produção tudo passou a poder ser manipulado, montado, direcionado, ilimitadamente. O que antes gerava discussão, agora se instaura como total incerteza em relação à realidade. Diante de uma imagem fotográfica digital nada se pode afirmar, tudo gira em torno de total incerteza a respeito do que se vê. O que se especulava como reprodução da realidade se transformou em criação, produção, interpretação, ou seja, em tudo aquilo que escapa à realidade racional.

A migração da fotografia ao universo ficcional, subjetivo, não palpável, acabou trazendo em seu encalço uma maior participação do observador. Afastada que passou a estar da realidade racional temporal e espacial, a imagem fotográfica hoje se coloca na rota “espinosana” da afecção ao ser humano, àquilo que Espinosa chamava de “Conatus”, ou seja, a potência que atinge o observador

em contato com a imagem. Ao perder de vez seu vínculo com a representação da realidade, a imagem fotográfica mergulhou no campo afetivo, interno, de cada um.

A imagem digital, qual uma cartografia expandida da fotografia analógica, passou a estabelecer vínculos mais próximos e intensos com o observador. Já que a realidade não mais lhe basta, a imagem fotográfica se encontra em total incompletude sem a presença do observador para estabelecer o vínculo, a ponte. Ao contrário do que muito se diz, a imagem digital elevou o observador a uma instância jamais vista, colocou-o em uma posição de importância jamais alcançada. A sua coautoria na construção da imagem se tornou imprescindível, capital.

Não cremos mais no que vemos, mas, agora, no que sentimos. Aquilo que nos afeta passou a ser o “indicial” da imagem, aquilo que nos toca, que nos dá “potência de vida”, passou a ser o referencial da imagem. Na verdade, o enfraquecimento da imagem em relação à realidade, a sua fragilidade mimética da realidade, reposicionou tanto os fotógrafos quanto os observadores, nos redirecionando a um encontro de maior honestidade e intensidade com a imagem.

A procura na imagem fotográfica, hoje, não se dá mais no campo da verdade, de uma busca de “mimesis” da realidade, mas aponta para aquilo que realmente nos afeta, que nos fala de forma mais íntima.

A imagem digital nos transportou do discurso da verdade à poética da incerteza.

O MEU PROCESSO CRIATIVO

Em meu processo, eu faço, primeiramente, imagens diretamente relacionadas ao projeto em andamento, as imprimo em preto e branco em papel algodão e faço interferências com lápis pastel seco diretamente sobre as imagens impressas em preto e branco (o papel algodão me permite as interferências que desejo, devido à ótima textura da superfície do papel).

Em algumas imagens eu faço desenhos à mão livre com lápis de cor, carvão e canetas “ball point” em folhas de papel texturizado.

Após trabalhar nas interferências das imagens impressas e fazer os desenhos diretamente nos papéis texturizados eu escaneio essas imagens e as levo para o computador para terem as suas cores reforçadas ou reduzidas no “photoshop”. Paralelamente, eu vou fazendo fotos em cores que não são convertidas em preto e branco e nem impressas.

A partir daí, eu começo um longo e paciente trabalho no computador de sobrepor as imagens que foram impressas em preto e branco e sofreram interferências, com as imagens que permaneceram coloridas. Toda uma investigação espacial aí se inicia.

O EMBASAMENTO DA QUESTÃO ESPACIAL

Eu parto da premissa de que, duas ou mais imagens sobrepostas no mesmo espaço de representação, produzindo ocultamentos parciais, nos afastam da realidade racional cotidiana quebrando a homogeneidade do olhar, não apenas porque interrompe a linearidade e continuidade do olhar, mas também por que introduz novas texturas e campos que alterarão nossos sentidos, levando-nos a novas experiências espaciais, pois não mantêm mais o conceito de espaço preconcebido pelas leis matemáticas da teoria euclidiana de comprimento, largura e altura. A interposição entre as imagens, acaba por realizar um fechamento do plano do suporte da imagem, afastando a noção da representação tridimensional à qual nos acostumamos a ver representada no plano.

A ideia é trabalhar com a ausência de referências de realidades espaciais racionais por que eu acredito que se estivermos diante de uma imagem e não conseguirmos perceber uma relação com o nosso sistema espacial racional, essa ausência de referência espacial conhecida, já dada, nos levará a uma predisposição a um novo referente, a uma nova realidade espacial, cuja relação se dará de forma muito mais intensa e forte, por estar mais ligada ao nosso inconsciente.

A INSTÂNCIA INCONSCIENTE DO ESPECTADOR DIANTE DA FOTOGRAFIA

Outro veio em que tento trabalhar em minhas imagens, no sentido de afetar e sensibilizar o espectador é o espaço “off”, aquele espaço que ficou de fora da imagem representada.

Em minha visão, uma imagem fotográfica se sustentará, perdurará no tempo, não em função de sua técnica ou características composicionais, mas ao conseguir mobilizar internamente as pessoas, fazer com que o espectador ao estar diante de uma imagem fotográfica dê um passo em direção ao mundo desconhecido, por ter tido o seu inconsciente acionado.

Entendo que a mobilização em relação a uma imagem fotográfica supõe extrapolação do mero espaço explicitamente representado no suporte. Seria extremamente reducional enxergarmos ou analisarmos uma imagem fotográfica exclusivamente dentro dos seus limites de representação, uma vez que ela própria, por compreender sempre uma imagem parcial do mundo, nos induz a ver o que está além dos nossos olhos, nos convida a uma viagem para além da realidade explícita da imagem representada.

É essa inexorável característica da imagem fotográfica de ser um continuum do mundo que a faz extrapolarmos os limites do que está representado explicitamente, nos conduzindo, naturalmente, à abstração daquilo que esteve ali presente no ato fotográfico, mas que foi excluído da representação.

Por isso, tenho sempre a intenção de fazer “sangramentos bruscos”, cortes profundos nas imagens, na tentativa de levar o espectador para fora da imagem representada, fazendo com que ele, dessa forma, extrapole a imagem ali representada, indo em direção a um universo a ser criado por ele próprio, um universo, assim, mais próximo ao seu inconsciente, que o leve a relações mais fortes e profundas com ele próprio.

Entendo, portanto, que o espaço “off”, ou seja, aquele que ficou de fora da representação, ao instigar a instância inconsciente do espectador, em muitos casos tem maior importância do que a própria imagem representada.

Nesse sentido seguem as minhas pesquisas, entendendo que tais sensações de certo mal-estar em relação à espacialidade, de percebermos algo fora de lugar é que levarão o espectador a ter outras instâncias sensitivas sendo acionadas, além da realidade racional, levando, assim, o espectador, a um maior envolvimento com a imagem e, consequentemente, abrindo caminhos para que ele, assim, possa, da mesma forma, abrir portas para um maior conhecimento seu em relação ao mundo que o cerca.

Fernando Braune

POETICS OF UNCERTAINTY

At the time of its creation, photography was the closest means of representing reality, as it made use of mechanical/optical equipment. Therefore, its basic principle became the index, the reference to reality. However, over time, as its characteristics developed, it became clear that it involved many more doubts and subjectivities about reality than had been speculated.

Digital photography, on the other hand, came as the "deathblow" to all these speculations, since in its post-production process everything could now be manipulated, assembled, and directed, unlimitedly. What once generated discussion has now become a total uncertainty in relation to reality. In front of a digital photographic image, nothing can be said, everything revolves around total uncertainty about what is seen. What used to be speculated as a reproduction of reality has become creation, production, interpretation, i.e., everything that escapes rational reality.

The migration of photography to the fictional, subjective, non-palpable universe ended up bringing with it greater participation of the observer. Now far removed from rational temporal and spatial reality, the photographic image is on the "Spinozan" route of affecting the human being, what Spinoza called "Conatus", in other words, the power that

affects the observer in contact with the image. By losing its link to the representation of reality once and for all, the photographic image has plunged into the affective, internal field of each individual.

The digital image, like an expanded cartography of analog photography, began to establish closer and more intense links with the viewer. Since reality is no longer enough, the photographic image is totally incomplete without the presence of the observer to establish the link, the bridge. Contrary to what is often said, the digital image has elevated the viewer to an unprecedented level, placing them in a position of importance never before achieved. Their co-authorship in the construction of the image has become essential.

We no longer believe in what we see, but now in what we feel. What affects us has become the "indicative" of the image, what touches us, what gives us "the power of life", has become the reference of the image. In fact, the weakening of the image in relation to reality, its mimetic fragility of reality, has repositioned both photographers and observers, redirecting us towards an encounter of greater honesty and intensity with the image.

The search in the photographic image today is no longer in the field of truth, of a search for a "mimesis" of reality, but points to what really affects us, what speaks to us in the most intimate way.

The digital image has taken us from the discourse of truth to the poetics of uncertainty.

MY CREATIVE PROCESS

In my process, I first make images directly related to the project I'm working on, print them in black and white on cotton paper and make interferences with dry pastel pencils directly on the images printed in black and white (cotton paper allows me to make the interferences I want because of the excellent texture of the paper's surface).

In some of the images I make freehand drawings with colored pencils, charcoal and ball point pens on sheets of textured paper.

After working on the interference of the printed images and making the drawings directly on the textured papers, I scan these images and take them to the computer to have their colors enhanced or reduced in photoshop. At the same time, I make colored photos that aren't converted to black and white and aren't printed.

I then begin a long and patient work on the computer of overlaying the images that were printed in black and white and have undergone interference, with the images that have remained in color. A whole spatial investigation begins at this point.

THE BASIS OF THE SPACE ISSUE

I start from the premise that two or more images overlapping in the same space of representation, producing partial concealments, take us away from everyday rational reality by breaking the homogeneity of the view, not only because it interrupts the linearity and continuity of the view, but also because it introduces new textures and fields that will alter our senses, leading us to new spatial experiences, because they no longer maintain the concept of space preconceived by the mathematical laws of the Euclidean theory of length, width and height. The overlap between the images ends up closing off the plane of the image support, removing the notion of the three-dimensional representation that we are used to seeing represented on the plane.

The idea is to work with the absence of references to rational spatial realities because I believe that if we are faced with an image and are unable to perceive a relationship with our rational spatial system, this absence of a known spatial reference, already given, will make us inclined to a new referent, a new spatial reality, whose relationship will be much more intense and strong, because it's more connected to our unconscious.

THE VIEWER'S UNCONSCIOUS INSTANCE OF PHOTOGRAPHY

Another vein that I try to work on in my images, in order to affect the viewer and increase his or her awareness is the "off" space, that space that has been left out of the represented image.

The way I see it, a photographic image will sustain itself, will last over time, not because of its technique or compositional characteristics, but because it is capable of mobilizing people internally, making the viewer, when faced with a photographic image, take a step towards the unknown world, because his or her unconscious has been stimulated.

I understand that mobilization in relation to a photographic image implies going beyond the mere space explicitly represented in the support. It would be extremely reductive to see or analyze a photographic image only within its limits of representation, since the image itself, because it always portrays a partial image of the world, induces us to see what is beyond our eyes, inviting us on a journey beyond the explicit reality of the represented image.

It's this inexorable characteristic of the photographic image of being a continuum of the world that makes us extrapolate the limits of what is explicitly represented, naturally leading us to the abstraction of what was there in the photographic act, but which was excluded from the representation.

That's why I always intend to make "sharp bleeds", deep cuts in the images, in an attempt to take the viewer out of the image represented, thus making him or her go beyond the image represented there and move towards a universe to be created by him or her, a universe that is thus closer to his or her unconscious and that leads him or her to stronger and deeper relationships with him or herself.

I understand, therefore, that the "off" space, that is, the one left out of the representation, by instigating the viewer's unconscious instance, is often more important than the represented image itself.

It's in this sense that I continue my research, understanding that these sensations of a certain unease in relation to spatiality, of perceiving something out of place, are what will trigger other sensory instances in the viewer, in addition to rational reality, thus causing the viewer to become more involved with the image and, consequently, opening the way for him or her to, in the same way, open the doors to a greater knowledge of the world surrounding him or her.

Fernando Braune

POÉTICAS DE LA INCERTIDUMBRE

La fotografía, en el momento de su creación, era el medio más cercano para representar la realidad, ya que hacía uso de un equipo mecánico / óptico. Así, empezó a llevar como principio básico el índice, la referencia a la realidad. Sin embargo, a lo largo del tiempo, con el desarrollo de sus características, se empezó a percibir que ella abarcaba en sus medios muchas más dudas y subjetividades sobre la realidad de las que se especulaba.

La fotografía digital, por su parte, llegó como el “golpe de gracia” a todas estas especulaciones, ya que en su proceso de postproducción todo se puede manipular, montar, dirigir, ilimitadamente. Lo que antes generaba discusión, ahora se establece como total incertidumbre en relación con la realidad. Frente a una imagen fotográfica digital nada se puede afirmar, gira todo en torno a una total incertidumbre sobre lo que se ve. Lo que se especulaba como reproducción de la realidad se convirtió en creación, producción, interpretación, es decir, todo lo que escapa a la realidad racional.

La migración de la fotografía al universo ficticio, subjetivo, impalpable acabó trayendo consigo una mayor participación del observador. Alejada de la realidad racional temporal y espacial, la imagen fotográfica hoy se sitúa en la ruta “spinozaana” del afecto al ser humano, a lo que Spinoza llamó “Conatus”, es decir, la potencia que alcanza al observador en contacto con la imagen. Al perder definitivamente su vínculo con la representación de la realidad, la imagen fotográfica se sumergió en el campo afectivo, interno de cada uno.

La imagen digital, como una cartografía ampliada de la fotografía analógica, empezó a establecer vínculos más estrechos e intensos con el observador. Visto que la realidad ya no le era suficiente, la imagen fotográfica se encuentra completamente incompleta sin la presencia del observador para establecer el vínculo, el puente. Al contrario de lo que suele decirse, la imagen digital ha elevado al observador a una instancia nunca vista antes, lo ha colocado en una posición de importancia nunca alcanzada. Su coautoría en la construcción de la imagen se volvió imprescindible, capital.

Ya no creemos en lo que vemos, sino ahora en lo que sentimos. Lo que nos afecta se ha convertido en el “indicio” de la imagen, lo que nos toca, lo que nos da “potencia de vida”, se ha convertido en la referencia de la imagen. De hecho, el debilitamiento de la imagen en relación con la realidad, su fragilidad mimética de la realidad reposicionó tanto a fotógrafos como a observadores, redireccionándonos a un encuentro de mayor honestidad e intensidad con la imagen.

La búsqueda de la imagen fotográfica, hoy, ya no se da en el campo de la verdad, de una búsqueda de “mímesis” de la realidad, sino que apunta a lo que realmente nos afecta, a lo que nos habla de manera más íntima.

La imagen digital nos transportó del discurso de la verdad a la poética de la incertidumbre.

MI PROCESO CREATIVO

En mi proceso, primero hago imágenes directamente relacionadas con el proyecto en curso, las imprimo en blanco y negro en papel de algodón y hago interferencias con lápiz pastel seco directamente sobre las imágenes impresas en negro y blanco (el papel de algodón me permite hacer interferencias que deseo, debido a la excelente textura de la superficie del papel).

En algunas imágenes hago dibujos a mano alzada con lápices de colores, carboncillo y bolígrafos "ball point" sobre hojas de papel texturizado.

Después de trabajar las interferencias de las imágenes impresas y hacer los dibujos directamente sobre los papeles texturizados, escaneo estas imágenes y las llevo a la computadora para realzar o reducir sus colores en "photoshop". Paralelamente, sacó fotos en color que no son convertidas en negro y blanco y no se imprimen.

A partir de ahí comienzo un largo y paciente trabajo en la computadora de superponer las imágenes que fueron impresas en negro y blanco y sufrieron interferencias, con las imágenes que permanecieron en colores. Allí comienza toda una investigación espacial.

EL FUNDAMENTO DE LA CUESTIÓN ESPACIAL

Parto de la premisa de que dos o más imágenes superpuestas en un mismo espacio de representación, produciendo un ocultamiento parcial, nos alejan de la realidad racional cotidiana, rompiendo la homogeneidad de la mirada, no sólo porque interrumpe la linealidad y continuidad de la mirada, sino también porque introduce nuevas texturas y campos que alterarán nuestros sentidos, conduciéndonos a nuevas experiencias espaciales, al dejar de mantener el concepto de espacio preconcebido por las leyes matemáticas de la teoría euclidiana de largo, ancho y alto. La interposición entre las imágenes acaba cerrando el plano del soporte de la imagen, eliminando la noción de representación tridimensional a la que estamos acostumbrados a ver representada en el plano.

La idea es trabajar con la ausencia de referencias de realidades espaciales racionales porque creo que si estamos frente a una imagen y no somos capaces de percibir una relación con nuestro sistema espacial racional, esta ausencia de una referencia espacial conocida, ya dada, nos conducirá a una predisposición a un nuevo referente, a una nueva realidad espacial, cuya relación será mucho más intensa y fuerte, al estar más ligada a nuestro inconsciente.

LA INSTANCIA INCONSCIENTE DEL ESPECTADOR ANTE LA FOTOGRAFÍA

Otra veta en la que intento trabajar mis imágenes, en el sentido de afectar y sensibilizar al espectador, es el espacio “off”, ese espacio que quedó fuera de la imagen representada.

En mi opinión, una imagen fotográfica se sustentará, perdurará en el tiempo, no debido a su técnica o sus características compositivas, sino al lograr movilizar internamente a las personas, haciendo que el espectador, al estar ante una imagen fotográfica, dé un paso en dirección al mundo desconocido, gracias a la activación de su inconsciente.

Entiendo que la movilización con relación a una imagen fotográfica implica extrapolar el mero espacio explícitamente representado en el soporte. Sería sumamente reduccionista si vemos o analizamos una imagen fotográfica exclusivamente dentro de sus límites de representación, ya que ella misma, al comprender siempre una imagen parcial del mundo, nos induce a ver lo que está más allá de nuestros ojos, nos invita a un viaje hacia más allá de la realidad explícita de la imagen representada.

Es esta característica inexorable de la imagen fotográfica de ser un continuum del mundo que nos lleva a extrapolar los límites de lo explícitamente representado, llevándonos, naturalmente, a la abstracción de lo que estaba presente en el acto fotográfico, pero que fue excluido de la representación.

Por eso, siempre pretendo hacer “sangramientos bruscos”, cortes profundos en las imágenes, en un intento de alejar al espectador de la imagen representada, incitándolo, de esta manera, a extrapolar la imagen allí representada, dirigiéndose hacia un universo para ser creado por él mismo, un universo, por lo tanto, más cercano a su inconsciente, que lo lleva a relaciones más fuertes y profundas consigo mismo.

Entiendo, por lo tanto, que el espacio “off”, es decir, aquel que quedó fuera de la representación, al instigar la instancia inconsciente del espectador, en muchos casos, tiene mayor importancia que la propia imagen representada.

A este respecto, continúan mis investigaciones, entendiendo que tales sensaciones de cierto malestar en relación con la espacialidad, de percibir algo fuera de lugar, son las que llevarán al espectador a tener activadas otras instancias sensitivas, además de la realidad racional, conduciendo, así, al espectador, a un mayor involucramiento con la imagen y, en consecuencia, abriendo caminos para que, así, pueda, de la misma manera, abrir puertas a un mayor conocimiento de sí mismo con relación al mundo a su alrededor.

Fernando Braune





















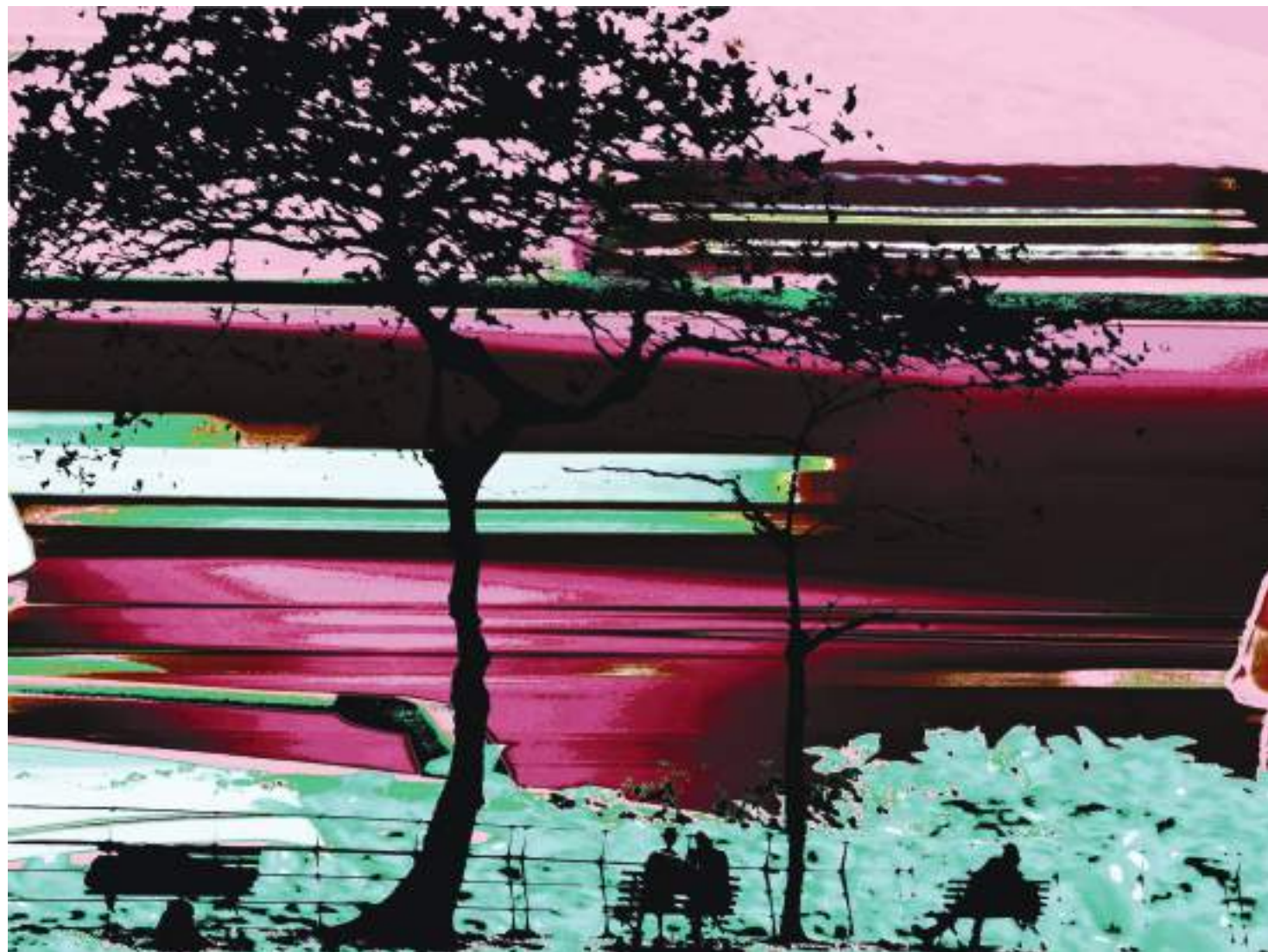




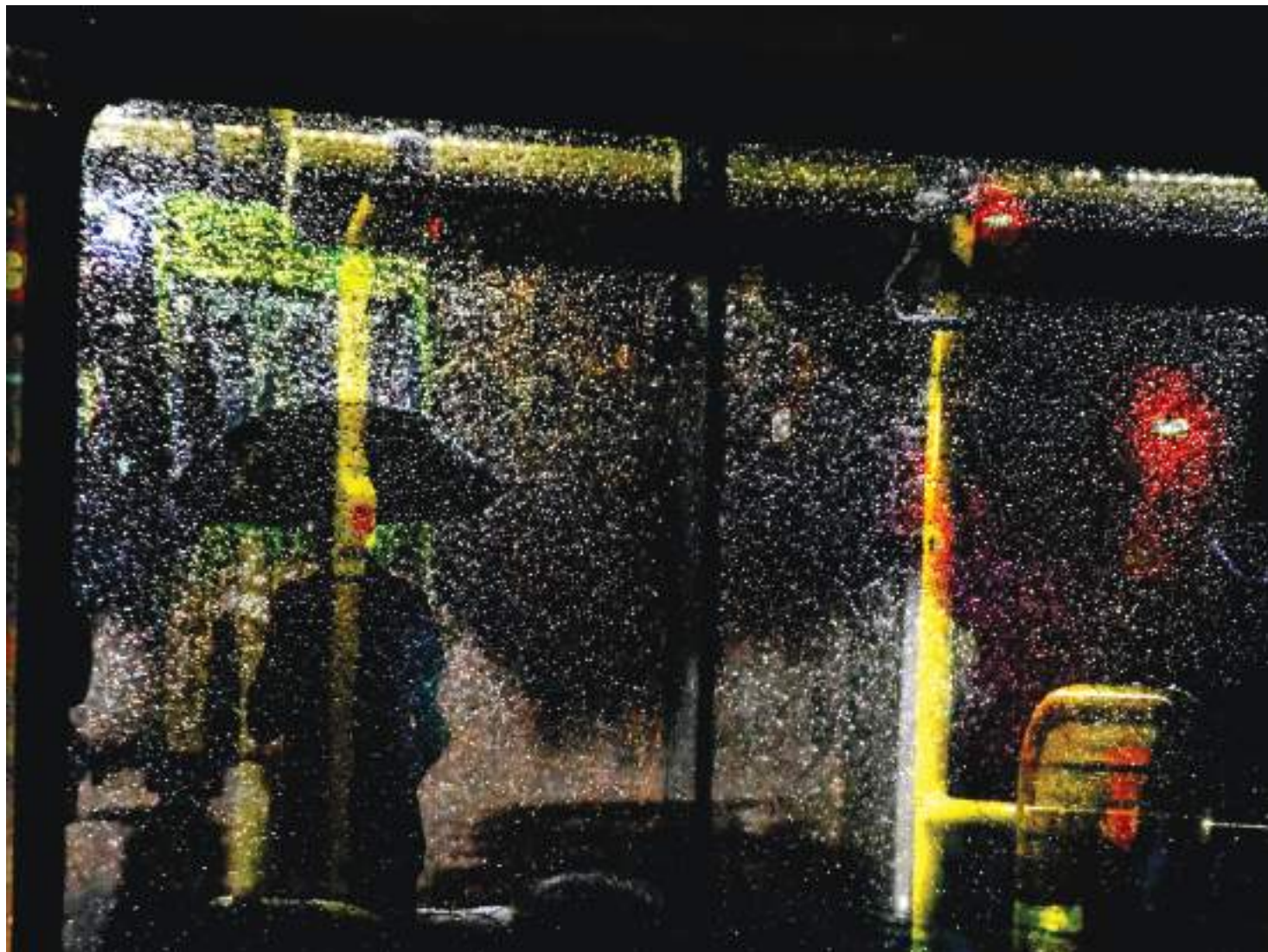




























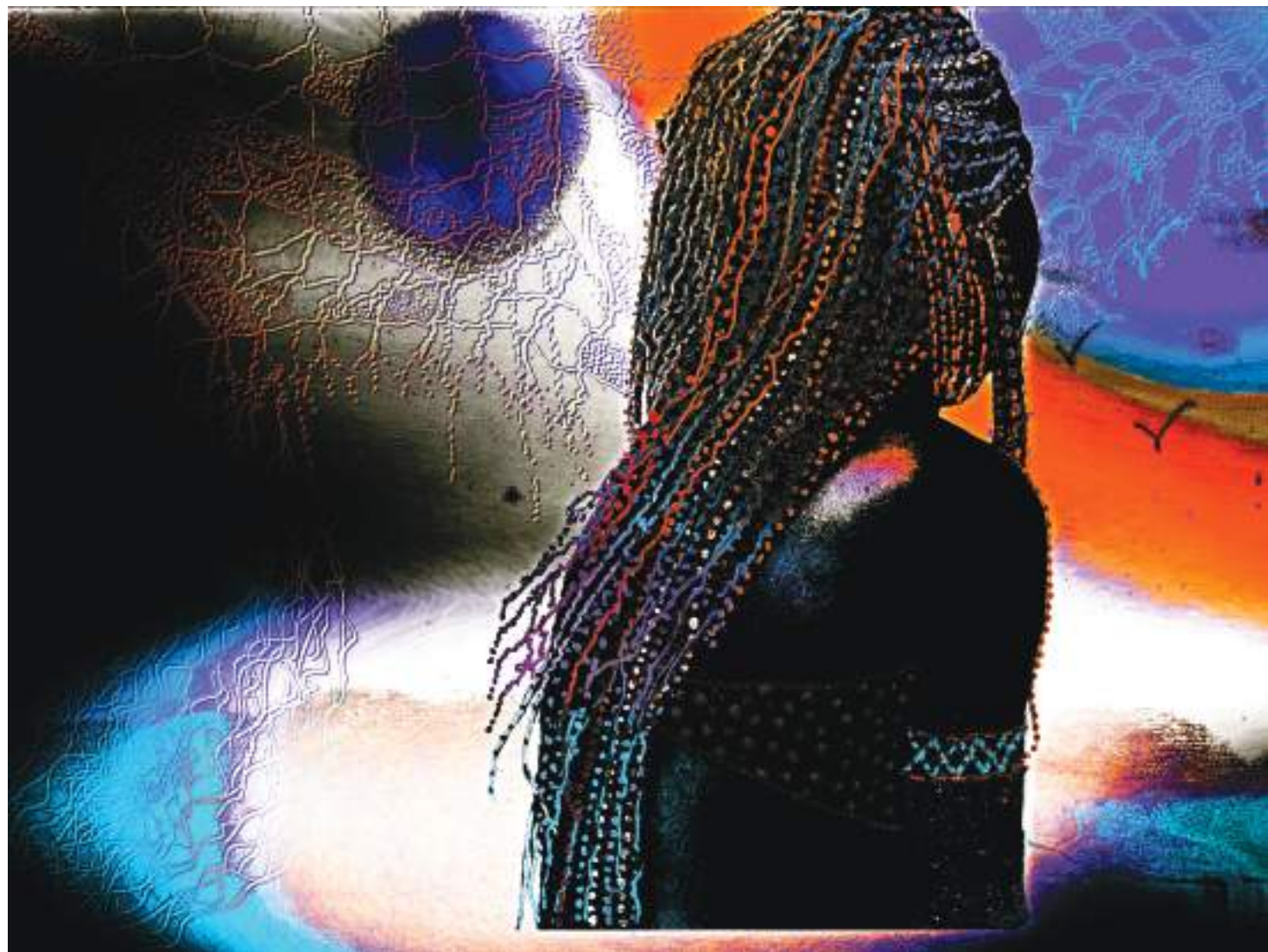












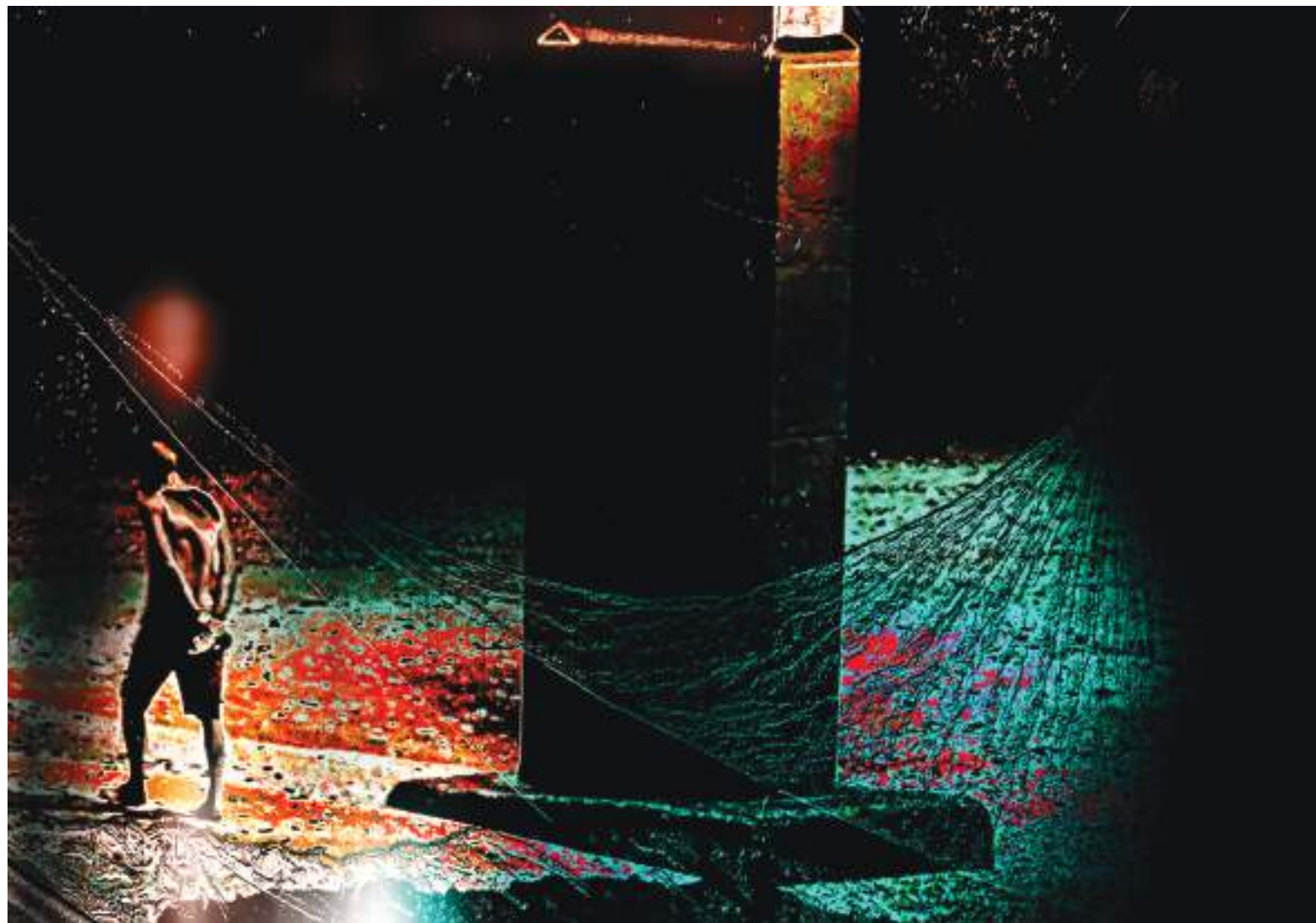












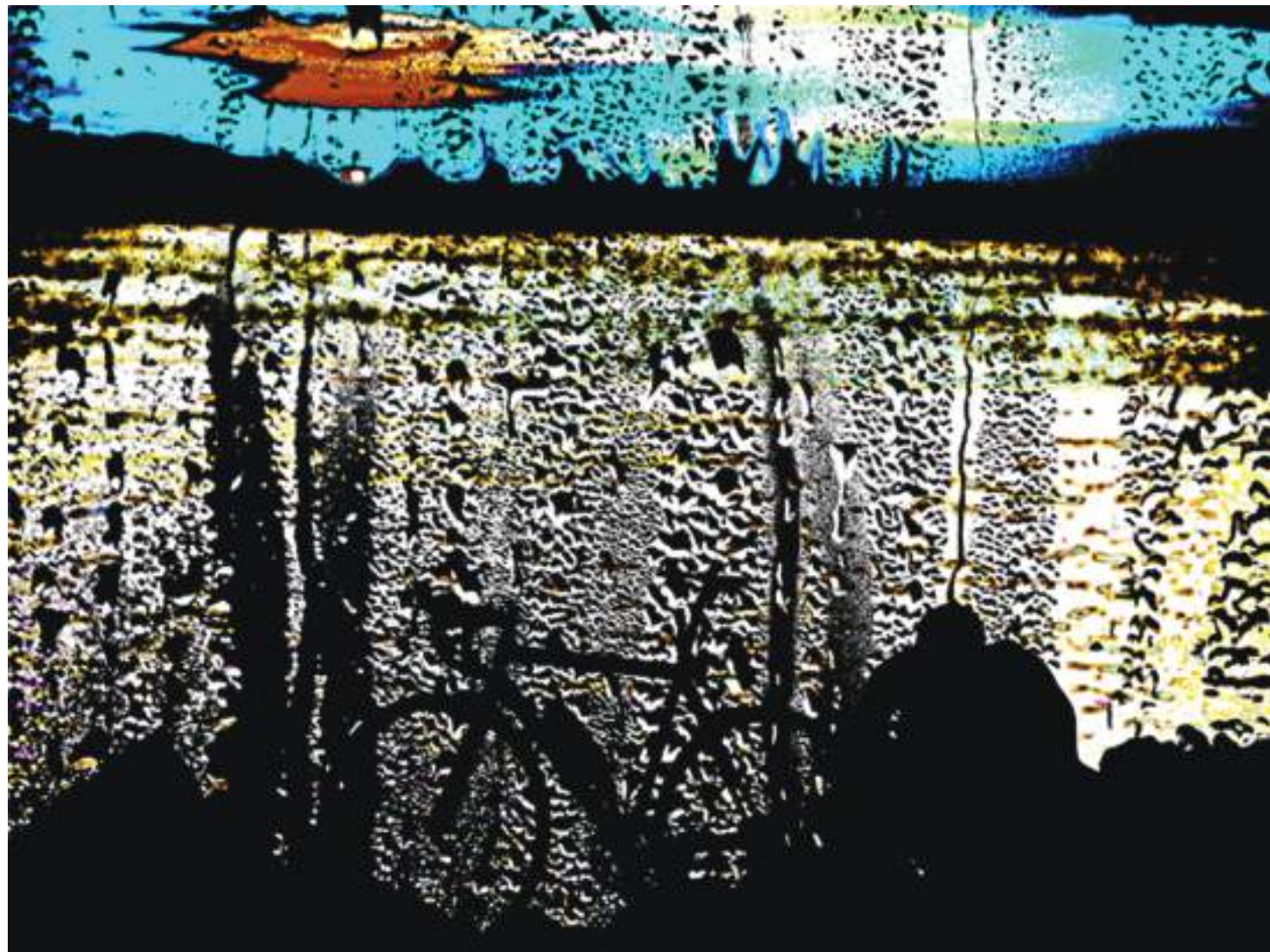




100

XLI

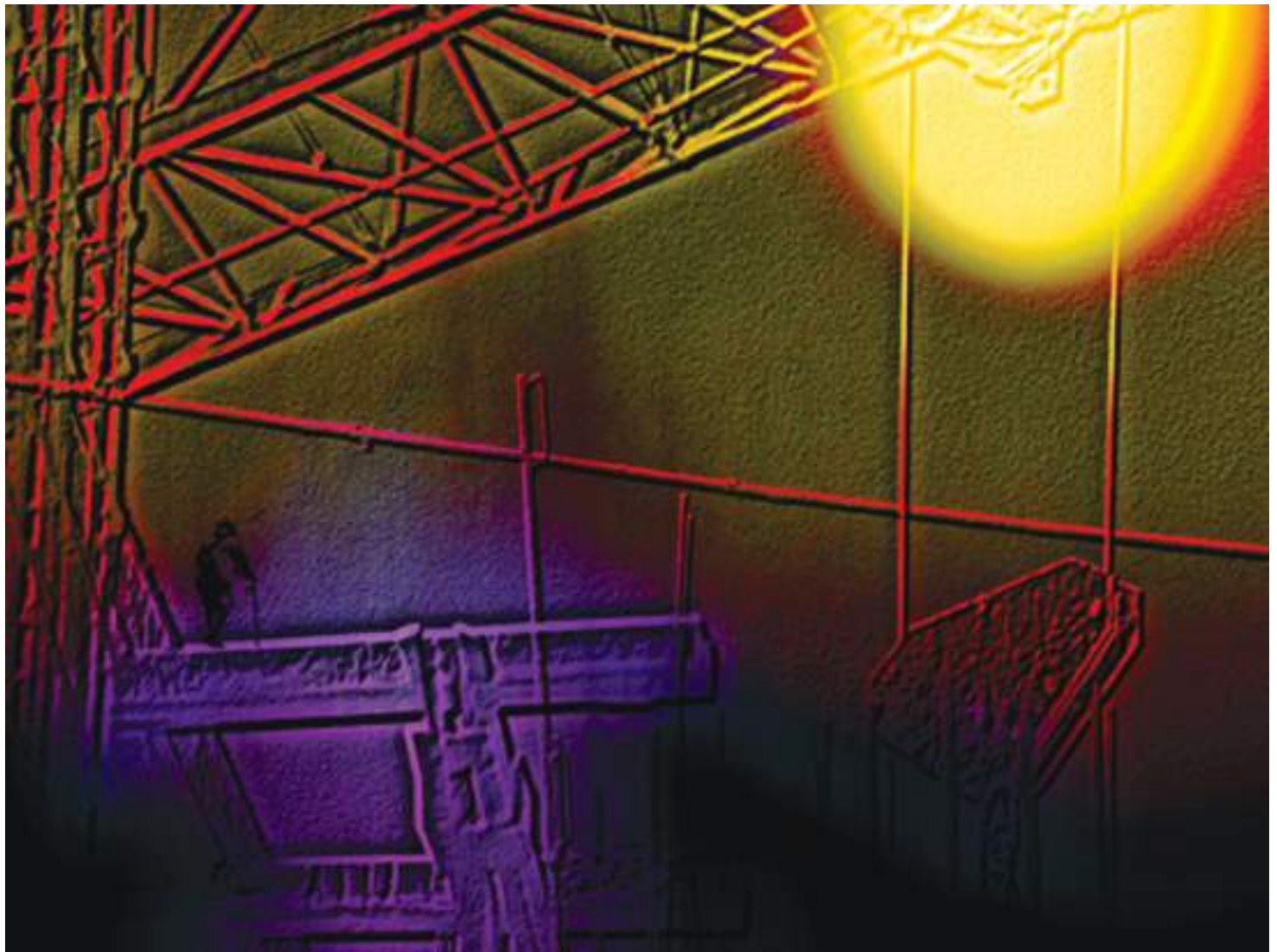












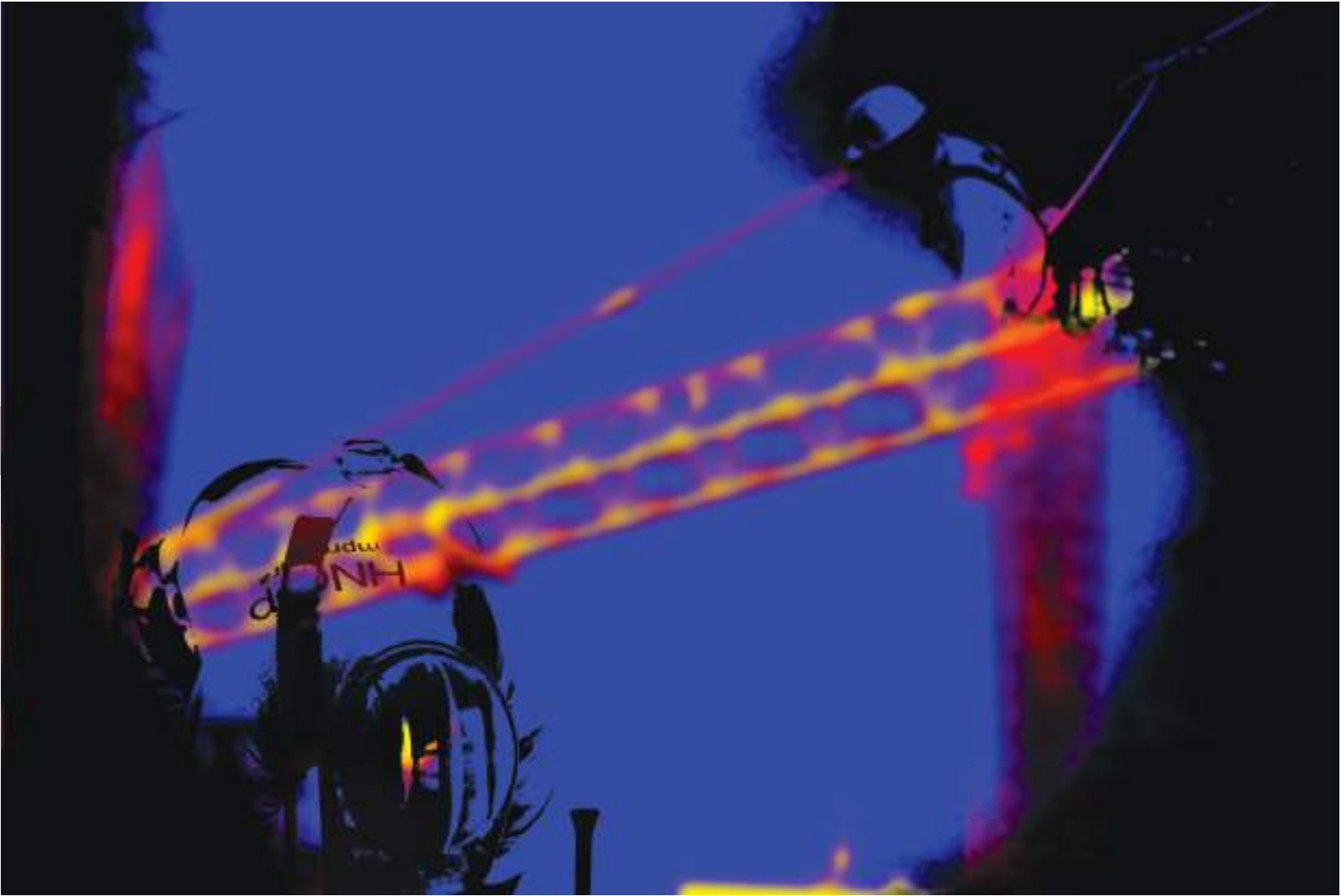






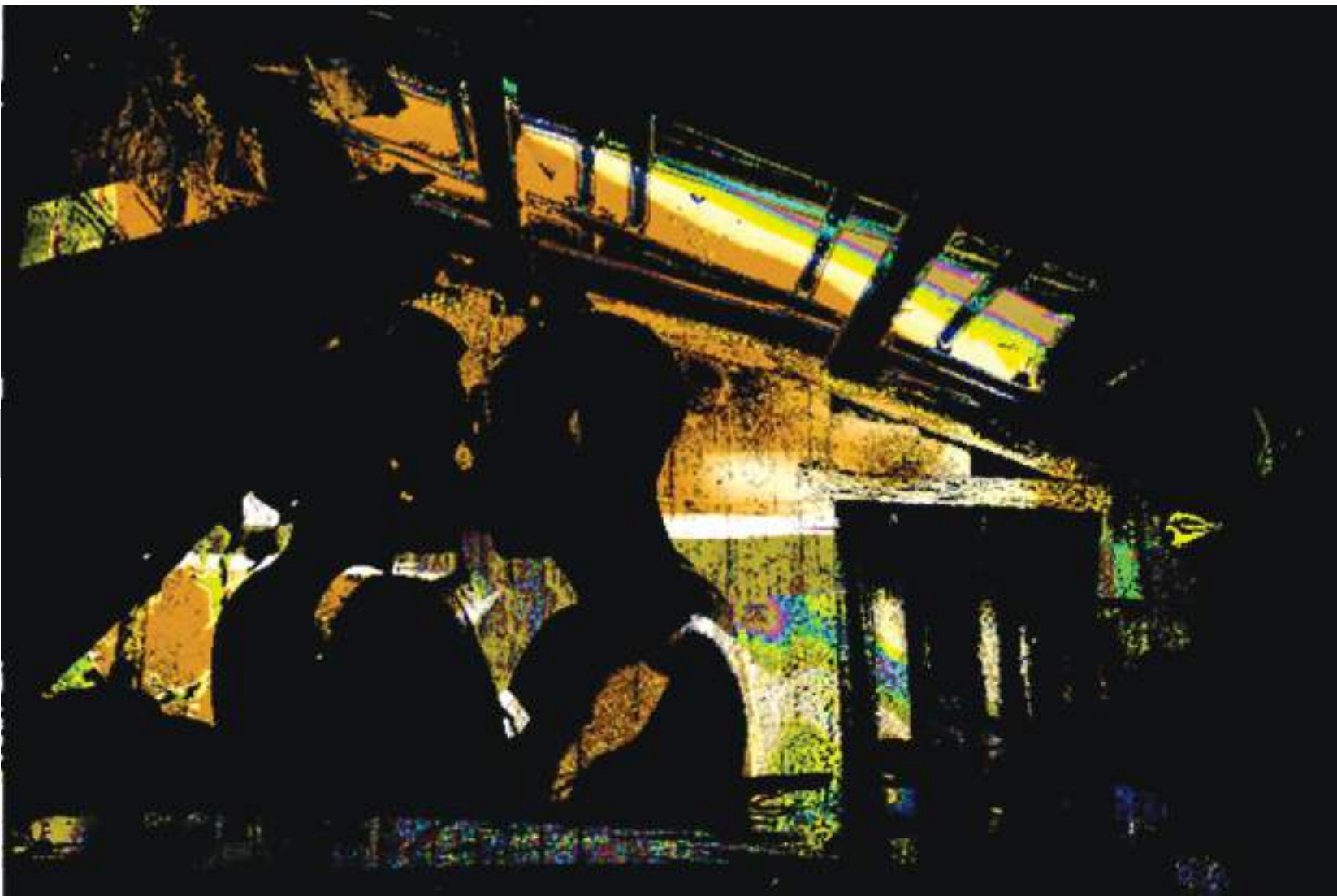












POETICA DA INCERTEZA

FERNANDO **B**RAUNE



Miolo impresso em papel Couché Fosco 115g.
Fontes Arial Narrow e Swis721.



FERNANDO BRAUNE

Artista visual, formado em Engenharia Química pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Participou de vários cursos relacionados à Crítica de Arte, Filosofia da Arte e História da Arte; Curador Geral do evento "Olhares Fotográficos" (2004, 2006 e 2008) - Nova Friburgo/RJ; participação em exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior e em bienais de artes.

Pêmios Especiais:

- "ARTE LATINO-AMERICANA" em Milão, Itália (junho de 2016).
- "PRÊMIO NAPOLES PARA A ARTE CONTEMPORÂNEA" (2014).

Autor dos livros:

- "O Surrealismo e a Estética Fotográfica"
- "O Cinema e a Linguagem Fotográfica"
- "Temporalis"
- "Querubins da Grotta"
- "Invisíveis"
- "Eu, Imagem"

Visual artist, graduated in Chemical Engineering from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ).

He took several courses related to Art Criticism, Philosophy of Art and History of Art; General Curator of the event "Olhares Fotográficos" (2004, 2006 and 2008) - Nova Friburgo/RJ; participation in Solo and group exhibitions in Brazil and abroad and in art biennials.

Special Awards:

- "LATIN AMERICAN ART" in Milan, Italy (June 2016).
- "NAPOLES PRIZE FOR CONTEMPORARY ART" (2014).

Author of the books:

- "O Surrealismo e a Estética Fotográfica"
- "O Cinema e a Linguagem Fotográfica"
- "Temporalis"
- "Querubins da Grotta"
- "Invisíveis"
- "Eu, Imagem"

Artista visual, licenciado em Ingeniería Química por la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ).

Participó en varios cursos relacionados con Crítica de Arte, Filosofía del Arte e Historia del Arte; Curador General del evento "Olhares Fotográficos" (2004, 2006 y 2008) - Nova Friburgo/RJ; participación en exposiciones individuales y colectivas en Brasil y en el exterior y en bienales de arte;

Premios Especiales:

- "ARTE LATINOAMERICANO" en Milán, Italia (junio 2016).
- "PREMIO NÁPOLES DE ARTE CONTEMPORÁNEO" (2014).

Autor de los libros:

- "O Surrealismo e a Estética Fotográfica"
- "O Cinema e a Linguagem Fotográfica"
- "Temporalis"
- "Querubins da Grotta"
- "Invisíveis"
- "Eu, Imagem"

