

EL DISPOSITIVO AEROFOTOGRAFICO. UNA MIRADA, A LA ESTÉTICA DE LA
FOTOGRAFÍA AÉREA.

THE AEROPHOTOGRAPHIC DEVICE. A LOOK AT THE AESTHETICS OF AERIAL
PHOTOGRAPHY.

Trabajo de grado: Maestría en Estética e Historia del arte
Alberto Jiménez Meléndez
Universidad de Bogotá, Jorge Tadeo Lozano
Facultad de Ciencias Sociales
2020.

Dirigido por:
Felipe Beltrán Vega

Dedicado a Emilio y Alexandra, por el balcón hacia el horizonte
y a todos aquellos, los destinados a volar, con el espíritu de la fotografía.

Agradecimientos

Agradezco a la fortuna que me guió hacia la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en especial al programa de la Maestría en Estética e Historia del arte, pues allí, encontré un equipo profesoral y administrativo, idóneo que me apoyo en la ruta difícil, e inspiradora de integrar el mundo de la fotografía, con todas las nociones aprendidas a lo largo de los periodos cursados.

Al asesor de tesis, Felipe Beltrán Vega, por la guía y consejería durante el proceso; al profesor y director de la Maestría Elkin Rubiano, por sus disertaciones sobre arte y política.

Al profesor Juan Alberto Conde, por las conversaciones sobre Paul Virilio y Walter Benjamin, a la profesora Ana María Carreira, por la confianza otorgada. A la profesora Paula Matiz, por recordarme clase a clase el camino arduo que debemos recorrer los fotógrafos en las fronteras del arte. Por último al profesor Carlos Eduardo Sanabria, por la vocación con la que impartió su respectivo curso.

“A mis padres y hermanos, fieles compañeros de camino”

Tabla de contenido

Índice	3
Resumen/Abstract	4
Introducción	5
Capítulo 1: El Check List / Orígenes de la fotografía aérea	6
¿Qué es la fotografía aérea? - La obsesión	6
- El debate	9
- La esencia, lo hipnotizador	12
- El mapa, la cartografía y la aerofotografía, amigos cercanos	17
Capítulo 2: La Calibración / Lo conceptual	24
El dispositivo - La mirada cenital	24
- El testimonio	33
- El control	38
Capítulo 3: El Despegue / El territorio	41
El paisaje - Lo relativo	41
- El asfalto, lo cotidiano	47
- Lo poético	51
Capítulo 4: El vuelo / La toma	53
Estética - Lo panorámico	53
- El riesgo	56
- La exposición	57
Conclusiones / El aterrizaje	62
Bibliografía	66

Resumen

El trabajo analiza y rastrea los conceptos, condiciones y características que componen el universo aerofotográfico, desglosando los aspectos más influyentes y recurrentes por los que atraviesa el dispositivo de la aerofotografía, como resultado de la mezcla de varios mecanismos que se transforman en uno solo. Estructurada en un cuerpo tecnológico, la aerofotografía asume la finalidad de registrar y reflejar la totalidad de un espacio fragmentado, que en la imagen capturada crea una unicidad visual relativa, que provee al mundo de los medios de comunicación masivos una fracción de lo administrativo, lo estatal y lo corporativo. No obstante, la aerofotografía tiene la facultad, en ocasiones, de escapar a las vías del arte, donde propone discursos narrativos, de eruditos e interesados, desde la idea de territorio. Allí, la contemplación del paisaje es el tema más neurálgico por auscultar.

Palabras clave: Dispositivo, control, fotografía, territorio, paisaje, estética

Abstract

This dissertation analyzes and tracks the concepts and features that set up the aerophotographic universe, breaking down the most influential and recurring aspects that the aerial photography equipment goes through, as a result of the mixture between several mechanisms, which become a single one. Structured on a technological body, aerophotography has the purpose to take and display a fragmented space but entirely, creating a relative visual uniqueness, while providing mass media with a fraction of the administrative, the state, and corporate. Nevertheless, aerophotography has the power, sometimes, to explore the paths of art, where it can propose narrative discourses, by scholars and enthusiasts, from the idea of territory. There, the landscape contemplation is the most crucial issue to be examined.

Keywords: Device, control, photography, territory, landscape, aesthetics

INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como finalidad analizar y rastrear los conceptos, características y condiciones que operan en el dispositivo aerofotográfico, para comprender las variables y relaciones que se integran en esta categoría de la fotografía. Con el ánimo de profundizar en las nociones teóricas que puedan existir en su correlación social y técnica, que se articularán y se proyectarán en diferentes entornos como en lo artístico, histórico y crítico. Para tal fin se ha escogido una ruta argumentativa integrando los pasos que tiene por ejecutar un aerofotógrafo¹ experto o amateur, a la hora de despegar la máquina voladora² del suelo y llevarla a las alturas donde reinará en el desplazamiento, cumpliendo con ciertas limitantes de operación. El capítulo uno, inicia rastreando los orígenes de la fotografía aérea en el mundo, llegando a Europa, donde nació la disciplina fotográfica y allí, se fueron gestando nuevas formas de mirar y capturar el tiempo. A manera de metáfora, a esta presentación de los antecedentes del fenómeno se le ha denominado este ítem como el check list, o lista de chequeo que es el proceso que debe realizar todo operador de alguna aeronave, antes de despegar la misma para mitigar y disminuir los riesgos, además de ser una medida de planeación y control en la navegación.

En el capítulo dos, analizaremos la aerofotografía desde lo conceptual, ahondando en el tema de la mirada cenital, eje central y argumental del objetivo de estudio, la cual hace parte del núcleo substancial del dispositivo y la forma variada y rebelde de observar. Una mirada que se opone a la literalidad de lo horizontal llevando la consecución de la imagen a otro ángulo o punto de vista, para apreciar el todo de otra manera. Es importante ver la relación de la mirada cenital, con el control y la aprehensión que propicia esta forma de ver para las consecuentes decisiones que acaezcan de las tomas y la estética proveniente de ello. Continuando con la metáfora antes propuesta, a la explicitación de los supuestos conceptuales de la práctica que se presenta en este capítulo, se le ha denominado: la calibración, concepto usado para verificar el estado de la máquina antes del vuelo y tener un viaje casi seguro que permita una adecuada manipulación del dispositivo.

El tercer capítulo es un acercamiento al concepto territorio y lo que sucede con la mirada aérea, en donde aparece el paisaje como elemento de estudio y comprensión para tratar de dilucidar todas las variables que se entretajan en la relación territorio, paisaje y aerofotografía. Este apartado es el denominado despegue. El momento en el que la aeronave surca los cielos y comete su función en pro y en aras de un objetivo determinado, así el ascenso creará y dará gran parte del interés por la obra, que es el contemplar desde el aire el terreno totalizado, parte de una fragmentada e ilimitada noción de espacio.

Por último el capítulo cuarto es una descripción final de otras características y condiciones estéticas, donde el contexto del panorama, permite hallar un paralelo entre las cercanías de la fotografía aérea y la fotografía panorámica, dando como resultado una visión de cercanía entre

1. Aerofotógrafo: persona capacitada para crear una imagen fotográfica desde el aire, ya sea en una aeronave tripulada o un dispositivo no tripulado como del tipo: dron. Se ha hecho una búsqueda exhaustiva sobre la condición gramatical de la palabra y no se ha encontrado referentes académicos sobre la existencia de la misma, es así que la condición textual que se puede hallar en esta línea de trabajo es: aerofotografía. Entonces como apuesta y aporte al campo de estudio, se propone la palabra: Aerofotógrafo, para definir al hacedor de imágenes aéreas en los entornos fotográficos.

2. Al respecto nos referiremos a lo largo del texto, sobre esta noción: máquina voladora, haciendo relación al dron, aeronave no tripulada de uso moderno que permite registrar un perímetro de terreno en este caso desde el aire. Enfatizamos en ello, pues en la actualidad hay drones de tierra y mar. Nuestro estudio se concentra en las máquinas que vuelan.

una y otra, que además converge en el análisis y relación, con el concepto pueblo-territorio, expuesto y figurado, visto desde la fotografía aérea, que permite observar el aspecto social con el que ella se integra en las relaciones presentes de tiempo y espacio. La exposición,—exhibición— de la cual es producto y resultado de todas las interacciones encontradas en el camino y las características que la componen, la asocian con otras ramas y disciplinas durante la mecanización del vuelo teórico y técnico necesarios para determinadas tareas. Esto determina un abanico de resultados de orden reflexivo que se propone pensar y proyectar en un futuro cercano, pues es un dispositivo aún en desarrollo político, administrativo, tecnológico y conceptual. Este cuarto capítulo, se ha comparado con el vuelo, uno de los mejores momentos de la acción performativa de la aerofotografía, pues la máquina se desplaza y crea, explora y registra, avanza y alerta, lo que hace fantástica la intención gustosa, ideal y física del volar.

El texto busca llegar a los estrados de entender la aerofotografía, a partir de la explicitación de los supuestos teóricos que soportan la práctica, valiéndose de rasgos y aspectos técnicos normales y tradicionales en este tipo de categorías donde lo tecnológico es evidente y precia su alto valor productivo, pero la intención es equilibrar la balanza hacia lo conceptual, pues en este campo de estudio ya se ha dicho bastante sobre lo técnico y día a día en la evolución de estos manejos se sigue hablando sobre el tema. El marco conceptual del texto gira en relación al dispositivo como herramienta de control, dando la importancia que tiene este concepto en la articulación de todo el método de ejecución y posteriores acuerdos resultantes de las operaciones en el aire. Para este fin se ha tomado una muestra fotográfica y cronológica, que va del año 2000 al 2020, en Colombia apoyando la idea de estudiar el contexto basados en las tomas escogidas como objeto de estudio. También han entrado en juego algunas imágenes históricas para referenciar el tema del origen de la disciplina.

En la sumatoria de todo el contenido esperamos dar fe de las razones que conllevan a percibir la aerofotografía, no solo como una herramienta de control estatal o empresarial, en las vidas modernas sino también parte de una fuente de inspiración artística que tiene el poder de la expresión con el don de componer y crear certeros mensajes de opinión claro está utilizando el medio de la fotografía y lo que hoy acarrea estar en una era de nuevos medios alternativos y postfotográficos en un alto nivel de cantidad y muchas veces de poca calidad.

Así, el texto propone crear una idea para irrumpir en las líneas de acción que se propician en la postmodernidad, donde lo superficial y a veces visto peyorativamente, —el mundo de la fotografía—, no sea para siempre y se pueda volver a pensar, en lo laborioso, disciplinado y poético, campo similar con el que surgió la histórica fotografía.

Capítulo 1. Check list /Orígenes de la fotografía aérea.

¿Qué es la fotografía aérea?

La obsesión

Existe cierta obsesión por retratar el paisaje y el territorio desde el aire, ya sea desde un lugar urbano o de características rurales. Esa obsesión o necesidad de capturar la imagen en el aire, es cercana al nacimiento de la fotografía; la disciplina que vio su origen estructural en el siglo XIX, la cual buscaba que la imagen a capturar quedara fija en un sustrato. Una de las primeras

fotografías de la historia: “Boulevard du temple” del año 1839, de Jean Louis Daguerre, permite percibir que el lugar de toma estuvo desde una superficie alta, o por lo menos es como se puede entender observando el famoso daguerrotipo tomado por tan renombrado personaje de la historia del arte. De hecho el título de la foto ayuda a pensar en la acción de aquella toma desde lo descriptivo, al evidenciar cómo el encuadre de la misma, representa una posición de altura física superior en relación con el objeto frontal –edificios y calles–, que se encuentran enfrentados a la posición del fotógrafo, quien registra un espacio amplio que abarca el bulevar de dicha época, como se referencia en la siguiente figura:



Boulevard du temple, Daguerre, 1839

Es así como los fotógrafos, en los primeros procesos de toma y captura, se permitieron abordar la idea de registrar la imagen desde el aire y como si fuera un retrato o un momento de la cotidianidad social de aquella época, el accionar técnico de llevar a cabo el registro de una fotografía, desde la altura también fue realidad. Algunos artistas detrás de la cámara, llevaron su operación a la ejecución corporal de adjuntarse con la máquina –cámara– a ciertas superficies donde existiera la altura física, para poder registrar la imagen y lo que ella planteaba espacialmente en determinados lugares o espacios. Se habla de Gaspard- Félix Tournachon (1820,París-1910,París), también conocido como “Nadar”, el más famoso fotógrafo, retratista de Francia en su tiempo, como lo menciona Adam Begley en su libro “ *The great Nadar: The man behind the camera: Nadar es una celebridad*”¹. Este carismático fotógrafo, escritor, dibujante, caricaturista e inventor llevó la fotografía a otro nivel o estado, aquel donde la atmósfera del aire fue un elemento necesario para la composición de la misma obra –fotografía–. Nadar, estaba motivado y obsesionado con el vuelo humano, además de ser el uno de los primeros aerofotógrafos, también se le otorga el prestigio y la fama de ser toda una figura pública en aquel momento. Por su estudio desfilaron personalidades de la talla del poeta Charles Baudelaire, la actriz Sarah Bernhard, el ingeniero Gustave Eiffel, los escritores Emile Zola, Julio Verne, entre otros.

1. Begley Adam, 2017. *The great Nadar: The Man Behind the camera*, 2017, Tim Duggan Books. New York. PP 1

En su atelier se daban tertulias con personajes como el pintor Eugene Delacroix y la novelista George Sand, a los que también retrató y dejó para la historia, la memoria y el saber fotográfico. No obstante, los primeros pasos en la vía de la fotografía aérea, con Nadar, no fueron totalmente veristas, pues desde el concepto de la toma, se vivió un primer momento teatral cuando el afamado fotógrafo, en su estudio con sus asistentes se retrató así mismo sobre un globo aerostático, recreando la idea de un verdadero vuelo; muy elegante y bien puesto con una pose de experto observador, como dice Begley, se ve a un dandi y un aventurero dispuesto a surcar la nueva frontera para la fotografía, sin límite al aire.



Nadar, en su estudio.

A esa propuesta inicial algo performativa con su puesta en escena en el estudio, vendrían los primeros vuelos en el globo, abordados desde la realidad del aire, con el riesgo propio de la ejecución, que significaba desprender el cuerpo de la base del suelo. En una de sus iniciales aventuras Nadar, sufrió un accidente grave junto a sus acompañantes que afortunadamente no dejó vidas humanas perdidas que lamentar, aunque sí, algunos heridos, producto del aterrizaje angustioso de aquel evento.

El mismo Nadar lo enuncia “*crazed comet*”². Aun así, esos primeros percances no iban a permitir que dejara un lado su obsesión, él creía firmemente que el futuro se proyectaba en las máquinas voladoras o como él decía “*aero-locomotives*”³, aquellas que hoy conocemos como helicópteros y aviones. Y así, empezaron a presentarse los primeros pasos a un nuevo siglo que traería consigo los avances de la aviación tripulada, que posteriormente permitirían progresos significativos en la vinculación de la cámara y los artefactos voladores que servirían paso siguiente en la elaboración de una realidad mediada por la visión global y totalitaria del poder capturar una imagen desde el aire.

2. Begley Adam, 2017. *The great Nadar: The Man Behind the camera*, 2017, Tim Duggan Books. New York. PP 6

3. *Ibidem*. PP 6

El debate

Técnicamente, la fotografía aérea es: << *Cualquier fotografía tomada desde el aire* >> ⁴. El tema sería analizar si, una fotografía tomada desde la altura de una superficie, con la cámara extendida en línea horizontal con relación al cuerpo humano que la sujeta, se puede entender, llamar o reconocer como fotografía aérea.

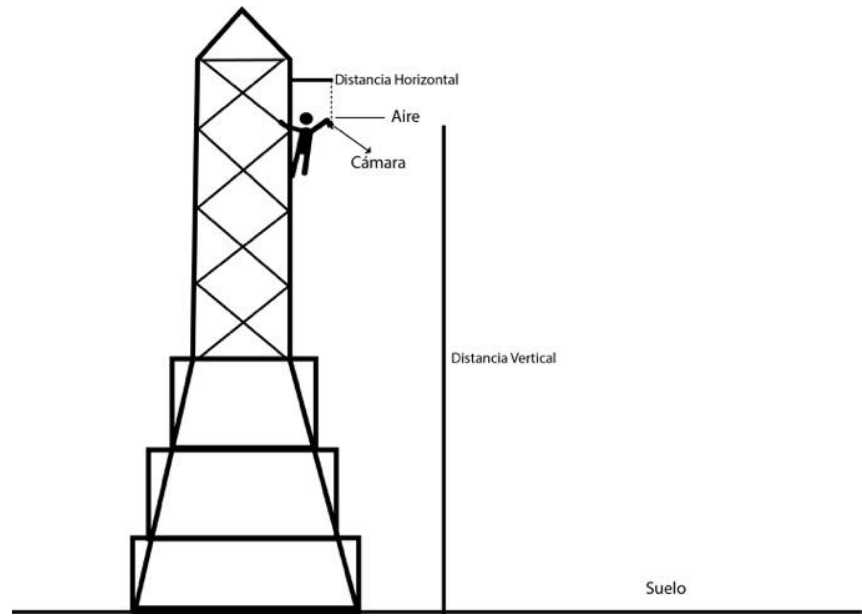


Fig.1

Lo interesante de esta opción que se presenta en el concepto establecido como fotografía aérea, se puede presumir desde la noción de la distancia, la cual se encuentra en los primeros análisis sobre el tema de estudio. La distancia tanto vertical, como horizontal y las relaciones de los sujetos-objetos presentes en la acción de la toma, es un elemento de prioridad analítica, que está presente en la búsqueda de entender los sucesos de esta área de trabajo; la suma de las dos distancias vertical y horizontal, a partir del piso o la base del suelo y la relación con la cámara y el sujeto, en constante movimiento por la búsqueda de la captura o el registro desde el aire, entablan una posición directa con la intención presente de la mirada cenital. Y como en otras temáticas cuando se empieza por hallar el origen conceptual de un tópico determinado también aparece la superficialidad nata de su propio estudio.

La fotografía aérea, no escapa de la facilista condición a la hora de tratar de entenderla, pues la información arrojada al investigador y al curioso del tema, indica en su gran mayoría que la aerofotografía, se soporta sobre las máquinas del aire, la tecnología y lo que la aviación proporcione a las dos anteriores dejando a un lado en muchas ocasiones su estudio más profundo en lo social y humanístico, aunque en los últimos periodos del siglo XX e inicios del siglo XXI, empiezan a aparecer algunos pensadores que la abordan como eje de entendimiento básico de la post-fotografía y como ejercicio reflexivo y ejecutado que sucede en las estrategias de control social, estatal, gubernamental y corporativo alrededor del globo terráqueo.

4. Multilingual dictionary of remote sensing and photogrammetry, Virginia, American Society of photogrammetry 1984. PP 6

En la figura 1, se ilustra como una posible distancia entre la cámara, suspendida y extendida por un pequeño espacio del cuerpo de aquel que la sujeta, que además es soportado por otro cuerpo – módulo–, muestra que la distancia horizontal tiene muy corta área de expansión. En un plano de comprensión general sobre la idea de la fotografía aérea, es reconocer que ella recorre distancias extensas con escalas similares; así que lo que puede generar el debate en cuestión sobre si una fotografía aérea, lo es, cuando está sujeta a una máquina con una distancia menor como la que muestra el ejemplo de la grafica, figura 1, es si se puede igualmente llamar así. Para aclarar un poco más el panorama que se debate en este aspecto, se debería pensar también en la instancia del aire, como elemento material que juega papel valioso y de orden reflexivo en las relaciones del volar y lo que arriba en el aire acontece; Eagleton en su texto del “*Materialismo*”, en su capítulo de los materialismos dice : << *El materialismo se presenta en varias formas y tamaños* >> ⁵. Pero acaso el aire como material de usabilidad física, tiene una forma o un tamaño definido y que complejidad con este asunto puede surgir para el investigador que no cuenta con ciertas herramientas para responder tan profunda y problemática idea generalizadora. Eagleton nuevamente puede dar alguna idea de auxilio, para entender el concepto diciendo que existen: << *versiones más estrictas y en otras más laxas* >> ⁶, refiriéndose a los materialismos en juego en las acciones que tienen que ver con el humano y los espacios que se cohabitan. Entonces según estas dos afirmaciones, el aire que tipo de forma, tamaño y versión, puede tener y además hacia que camino se debe dirigir en la comprensión del tema. Si se lleva en la vía de lo netamente filosófico que posiblemente recaerá en el mundo de lo estético, o si se ciñe a lo habitual en este campo de trabajo que generalmente es de orden técnico y tecnológico.

Si se busca saber o conocer a ciencia cierta qué es la fotografía aérea, puede existir alguna flexibilidad sobre sus componentes materiales y el espacio que la rodea en los estudios contemporáneos, que pueden contener algo que finalmente aclare sí, como en el caso de la figura 1, se podría llamar aquello: fotografía aérea, o este nombre solo se le otorga a aquella que se realiza desde el aire, sujeta a una maquina tripulada o no.

Si nos remontamos a la información encontrada en múltiples lugares de consulta que mencionan lo que significa fotografía aérea, se cae rápidamente en la superficialidad del objeto y se halla una falta de profundidad teórica, que puede existir en la indagación del tema, muy contrario a la cantidad de fuentes existentes desde lo técnico-tecnológico, que lleva la balanza de estudio hacia su área de trabajo e investigación. Es pertinente tomar un punto de vista acerca de este debate conceptual para desarrollar el campo de estudio.

La historia nos cuenta que existió y existe un universo significativo de fotógrafos que realizaron, crearon y aún ejecutan algunas de sus fotografías de una manera cercana a la figura 1, cabe mencionar a : “*Rodchenko, Kertész, Adams*” ⁷, famosos en los albores del siglo XX, los cuales con sus imágenes para la historia permiten evidenciar la posible forma de captura que emplearon en su momento.

Dueños de una mirada cenital, diferente no hegemónica, disruptiva que fracturó positivamente la forma de ver y capturar su tiempo; pero difícil catalogar con el rótulo de fotografía aérea, aunque en sus imágenes se perciba y se sienta la idea de la altura física; se puede decir que fueron

5.Eagleton Terry, 2016.*Materialismo*, 2018, Peninsula Atalaya. España. PP 15

6.Ibídem. PP 15

7.Se recomienda ver la obra de Alexander Rodchenko, (1891-1956), San Petersburgo-Moscú, en su gran mayoría la estética de su obra, es propia de una mirada cenital en obras como “the Steps”. André Kertész,(1894-1985), Budapest-Nueva York, en París inicia su vida como fotógrafo y allí construye diversidad de tomas cenitales. Ansel Adams, (1902-1984), San Francisco-California, creador del sistema de zonas, muy popular en la creación fotográfica del blanco y negro.

fotógrafos osados que tomaron parte del aire, un pequeño préstamo de él, usando su cuerpo y las propias limitantes del mismo para componer sus historias fotográficas y pasando por un materialismo de tipo determinista, aquel que << condiciona el entorno >>⁸, ya que no podían desplegar sus alas al aire y menos lanzarse a una aventura maquinada por el vuelo aéreo para lograr otras fotografías; sin embargo, sus condiciones propiciaron y determinaron las condiciones de otros fotógrafos sucedáneos.

Recordemos el caso del fotógrafo anónimo, él que no se eleva en los laureles de la fama mediática, pero que estuvo y está presente en la construcción de la historia con el medio fotográfico. Un ejemplo interesante para ver el riesgo de la acción fotográfica desde las alturas físicas tangibles, es la famosa fotografía de los obreros de New York “*Lunch atop a skyscraper*”⁹, de 1932 hecha a unos obreros en el piso 69 del edificio Rockefeller center, donde los trabajadores pasan un rato conversando y comiendo, allí un fotógrafo logró capturarlos.



Lunch atop a skyscraper

No se podrá decir que es una fotografía aérea, –Lunch atop a skyscraper–, pero sí, es claro que el fotógrafo del que no se tiene exactitud en la autoría corrió algún tipo de riesgo determinado, dado el espacio en el que se encontraba. Los 800 pies de altura, 240 metros aproximados, sobre la base del suelo pueden hablar del riesgo en aquel momento, sin arnés que protegiera a los obreros y a los fotógrafos de aquel día. Juntos al unísono de una captura para la eternidad, crearon el suceso: la fotografía quedó en la memoria de la historia y el anónimo artista se reconoce como tal.

8.Eagleton Terry, 2016.Materialismo, 2018, Península Atalaya. España. PP 15

9.Una de las más recordadas fotografías de New York, hecha en 1932, época de la gran depresión, de la cual no hay autor comprobado, se le atribuye en ocasiones a Charles C. Ebbets, Thomas Kelly, William Leftwich Lewis Hine, pero al día de hoy no hay certeza quien fue el fotógrafo, pues el día de la toma y otros posteriores habían varios fotógrafos en el sitio realizando registros fotográficos que posteriormente se usarían en campañas publicitarias del lugar y de la ciudad, de hecho en la fotografía en cuestión aunque los obreros son reales, había una finalidad publicitaria. La fotografía paso a ser parte de la Agencia Corbis, hoy Gettyimages.

Durante los años que siguieron a este tipo de tomas, unas con más riesgo que otras, los fotógrafos han continuado adhiriendo sus cuerpos a las plataformas físicas que le roban pequeños trozos al aire, corriendo los mismos riesgos y con la misma idea de pensar en la altura como soporte creativo para lograr su acción ejecutante, hasta la irrupción de las contemporáneas máquinas voladoras y sus adjuntos tecnológicos y ópticos –cámaras y lentes–, que democratizan en instancias modernas la forma de crear y capturar el mismo territorio con sus detalles. Quedará abierto el debate en las salas del mundo moderno, el pensar si, las fotografías de los afamados fotógrafos de inicio del siglo XX, hechas desde andamios, edificios y módulos altos eran otro inicio de lo que se podría llamar fotografía aérea o sí, se permite rotularlas ya como tal; lo que sí, es claro, es la acción de estos fotógrafos, ya que sus pasos en la forma de mirar el mundo, fueron los primeros en caminar la pista de la aerofotografía. Y como el plano –técnico– de esta área de trabajo, es lo que opera como serio dominante del campo abordado, se podrá decir que la fotografía aérea, esta sujeta y atada a una máquina, que permite su elaboración conceptual y tecnológica en conjunto de una mirada cenital y lo que ella conlleva para tal fin, que es capturar los sistemas humanos y terrenales desde el aire.

La esencia, lo hipnotizador

La fotografía aérea, existe en las fuentes documentales de la historia del arte y por consiguiente en la historia de la fotografía. Con los conceptos técnicos y algunos conceptuales que le dieron luz a su forma funcional y teórica. En ese inicio de la naciente disciplina hubo una intención de pensar el invento desde otras perspectivas de la espacialidad física, aquella desde donde se piensa y se hace la toma, aunque esos procesos no sucedieron de la noche a la mañana y pasaban ciertos periodos para encontrar algún tipo de avance en la idea de una toma diferente y de otras materialidades expresivas. Por ejemplo los primeros Daguerrotipos y fijación de imágenes empiezan a presentarse entre 1837-1839 en París, en esa misma ciudad 20 años después (1858), se hace visible la fotografía de –Nadar–. Solo unos pocos años separan los primeros daguerrotipos de las primeras fotografías aéreas, sin contar los procesos que se fueron dando entre décadas para que el mundo viera la acción de volar junto a una cámara fotográfica. Francia, fue el lugar donde el globo aerostático de –Nadar–, subió por primera vez con un equipo fotográfico a cuestas y obtuvo su tan anhelada toma, el fotógrafo y su operación quedarían en los textos de la historia de la fotografía, como los pioneros fotográficos del aire.

El hombre moderno pensó en una forma de mirar el planeta y llevar esa mirada al vuelo físico del aire, junto con las máquinas de la visión y cuerpos distantes del suelo, como las estructuras de alta envergadura, que permitieran mantener otros cuerpos adheridos –fig 1– a una visión cenital y poco horizontal que desde el aire construyeran la acción fotográfica, e irrumpieran hacia la mirada tradicional, aquella reconocida como tal.

Avancemos sobre aquello en la esencia de la fotografía aérea. Se puede interpretar que en el origen de la fotografía aérea, existe una necesidad de volar el espacio terrenal y la concepción material y física de llevar el cuerpo a una función permanente de despegar la mirada del suelo, ya sea de forma activa sobre una aeronave tripulada, desde algún tipo de estructura o desde el mismo suelo, con la operación de un instrumento de navegación aérea no tripulado como el dron. En esa ejecución se activaran varios dispositivos que serán por consiguiente los cuerpos de la acción fotográfica aérea. Entonces el volar es una primera parte del proceso esencial que lleva a la toma aérea establecida y funcional.

Se debe tener en cuenta que el ser humano, aquel que opera las máquinas, las de vuelo y las de captura del tiempo, no puede volar en su propia materialidad humana, entonces aparece una

barrera sustancial de algo que se desea pero que se tendrá que materializar de alguna otra manera, ya sea de forma superficial, inmediata, o de características complejas.

Superficial = Usuario de Avión o aeronave comercial.

Inmediata = Manipulación del Dron.

Complejo = Manipulación de avión o aeronave tripulado como navegante.
Manipulación del Dron, como navegante experimentado.

El volar se debe racionalizar desde la técnica, para así conceder un rasgo adicional a una metodología necesaria que los artistas deben emplear para lograr algún tipo de obra. Como dice Heidegger: << *El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos soporta al otro por separado.*>>¹⁰ Juntos el artista y la obra, van dando forma a un concepto que llamamos fotografía aérea, que dueña de una materialidad particular, combate en un espacio de condiciones estructuradas y tradicionales que mutan a otras formas de percepción en la construcción de la imagen contemporánea. Continuemos pensando en el origen de la obra fotográfica hecha desde el aire; por una parte ya encontramos la condición inicial y es la de otorgar vuelo a el accionar de sus dispositivos, ya sean de carácter mecanicista o de orden natural. En el orden de encontrar lo necesario para los fines que el artista, establezca con la obra a realizar se halla el: espacio y el territorio, está aproximación al concepto, resulta de observar que desde el aire las visiones resultantes de la acción fotográfica suceden a través de la materialidad del mismo, –espacio–, no solo como objeto físico sino aquel existente en el consenso humano. Entonces desde arriba –el aire– conduce al registro, que es más que la mera representación tangible de lugar retratado y se le puede sumar lo no tangible en el mismo acto. Como dice Heidegger en su texto de “*El arte y el espacio*” en su inicio conceptual refiriéndose a la delimitación-frontera, inclusión y exclusión: << *Aquí es donde entra en juego el espacio. El espacio es ocupado por la figura plástica y queda moldeado como volumen cerrado, perforado y vacío* >>¹¹. Por ejemplo si retratamos una calle, no solo es el registro de la piedra y el latón que la construyen, es la idea de lo que representa en la sociedad que se halle. El espacio da cavidad a un contexto de materialidad específica en relación con lo capturado: el mensaje, expresado por medio de la fotografía. Ese espacio es moldeado en la percepción del lector por el medio –la fotografía–, aunque el medio no logre controlar el espacio en su máxima expresión, pues este último –espacio– es muy poderoso, vasto y a veces abstracto, lo cual hace que se necesite más de un medio para que el espacio sea moldeado y transformado en su totalidad. Por ejemplo la ingeniería, que en muchos casos con otro tipo de máquinas, las de excavar y aplanar, cambiara el aspecto del lugar.

Una fotografía, puede hablar del lugar de captura, evidenciar múltiples variables del entorno, denunciar sucesos ocurridos y conmovier al lector sobre aquellos momentos registrados, pero una fotografía no puede construir un nuevo espacio o crear un nuevo suceso desde lo físico, ella es parte del origen que ese algo nuevo suceda a partir de su información y expresión. Es así, que el juego en el que se desenvuelve el arte fotográfico en relación con el espacio, siempre estará contenido por una frontera distante de orden tangible o no, que es parte de su ciclo vital de creación, que además esta presente en aquello que fascina de la fotografía aérea: es la

10. Heidegger Martin (1950). El origen de la obra de arte. En caminos de bosque, 1996 Alianza editorial, Madrid. PP. 11

11. Heidegger Martin (1969). El arte y el espacio, 2010 Herder Editorial, S.L. Barcelona. PP. 13

representación –estética– que esta en la capacidad de mostrar y evidenciar, los lugares que sobrevuela, pero al mismo tiempo la de mantener ocultos algunos rasgos característicos que están presentes en la toma, que debido a su distancia, no alcanza a capturar o registrar.

Y el lector con su capacidad experiencial, aquella que nutre con su cotidiano vivir, reflexiona de alguna manera e interpreta como evento cierto y presente aquello que percibe en la imagen. Lo presente y lo oculto viajan en la “*dromomanía*”¹², de las sociedades modernas, esa manía de moverse excesivamente de un lugar a otro.

En este caso la dirección que escoja el artista en relación con la obra y con la técnica establecida creara y proyectara, alguna secuencia de enunciación descriptiva del espacio capturado en los estados variables de la intención del tiempo que se registra y se presencia en la aventura de la imagen aérea.

La masa activa del dispositivo, –la maquina y su funcionalidad–, en sintonía sincrónica con la masa del aerofotógrafo, el –cuerpo–, crean la premisa del registro y la captura, que desprenden de ella una serie de causa-efectos, que en la línea exploratoria e investigativa de la estética y la política, serán tratados desde la función estratégica resultante que acaece de los vuelos, con la cercanía del concepto de la presencia y ausencia, que siempre están en constante movimiento pues el dispositivo desde su idea de despegue lo ofrece y lo ejerce.

Lo interesante de esto es que el dispositivo ha sido configurado para poder apropiarse del espacio en una imagen, pero el espacio aunque parezca dominado, no lo esta, por que el dispositivo tiene sus propias limitantes donde lo plástico, lo físico, lo material, ejercen una dominante técnica que conlleva a más limitantes como la velocidad, la altura, la distancia y la autonomía de vuelo, estos conceptos pertenecientes al fuero aeronáutico, que juegan a favor o en contra del dispositivo, en el espacio artístico, que no solo se evidencia allí, sino que viaja a otros espacios estratégicos, de orden más formal como la ingeniería en varias de sus ramas, lo catastral, o lo meramente tipográfico y de uso administrativo.

El terreno se recorrerá de manera intuitiva o experiencial, lo que finalmente es un recurso más del campo de acción. Es difícil establecer si esto es positivo o no, por lo menos en el campo del arte; pues seguramente en otras facetas de la aerofotografía, se podrá medir alguna variable de uso cualitativo y cuantitativo. Pues en el campo del arte, la operación del vuelo, puede ser más espontanea y no necesariamente el artista sea aquel que realice la toma y cree su obra partir de referentes establecidos y ya ejecutados, lo que lleva a pensar en el interés de la obra, por el arte, tal vez lo importante es que exista, tanto el artista como la misma obra y ahí radique otro elemento esencial de estudio. Sería el pensar que la obra artística relacionada con la aerofotografía, es un elemento relevante en el interés del artista por el concepto, para paso después reflejar la creación: diversa, múltiple e incierta.

Hasta este punto nos hemos aproximado a dos elementos esenciales de la fotografía aérea, –el vuelo y el territorio–, este ultimo define en la vida humana un gran porcentaje de múltiples variables en la materialidad propia de los Estados, comunidades, naciones y lo adherido a sus propias problemáticas, que desde el aire permiten ver algunas particularidades tanto físicas, como sociales. Es así que la fotografía aérea, se vale de varias disciplinas, que se desprenden de su propia condición: volar con cámaras adjuntas para capturar aspectos descriptivos del territorio, la estética, lo ambiental, geográfico, administrativo, paisajístico, urbano, artístico, forense, por citar algunos compendios que usan la fotografía aérea, para sus diversas finalidades.

12. Al respecto nos referiremos en varias partes de este texto, sobre la idea de Paul Virilio sobre “*dromomanía*” concepto que analiza en su libro “*Velocidad y Política*”, de 1977.

Pensando en Heidegger, con las reflexiones sobre el arte y el espacio, el cual pregunta por la obra efectiva, en este caso deberíamos preguntarnos por ese concepto de obra en la fotografía aérea. Para los aerofotógrafos, no es tan difícil hallar el efectivísimo tal y como se puede conocer en las culturas modernas; lo real y lo verdadero, pues la imagen latente en el llamativo y efímero momento digital del que se es participe, siempre está presente en casi todo momento así, que los ojos del artista, están conectados a los sistemas de control y todo tipo de artefactos que allí se entrecruzan. El vuelo no tripulado es la marca de la acción fotográfica hecha con drones y el fotógrafo, reconoce su efectividad, ya que esta aparece de manera representacional y tangible en el momento de la manipulación técnica. Aquí el problema al que se enfrentan algunos artistas o pilotos de dron, es hacia donde viaja la imagen construida; muchas de ellas –imágenes– transitarán a los terrenos convencionales que dan uso de ella, lo topográfico, urbanístico o gubernamental, otras recorrerán los caminos del arte y sus complejidades estructurales además de las organizativas. Si la imagen viaja o recorre los sustratos de lo físico, en este caso, en el ámbito de lo digital y mejor aún, si esa imagen llega a ser impresa, en donde quizás puede tener cierta efectividad en la emisión del mensaje o la obra, debido a las calidades y percepciones que otorga una imagen impresa, en este caso la magnitud del área retratada se hace más visible debido a la concepción de reproductibilidad técnica que ofrece un sistema de impresión que se vincule con la imagen lograda. Esto colabora o resalta la evidencia del espacio y el territorio, que en lo digital debido a las tecnologías actuales se percibe de buena forma, en la condición impresa ofrece mejor recepción de la calidad visual, que se emita al espectador de la imagen. Si la imagen viaja netamente al mundo de lo artístico, se complica la situación pues depende de la recepción y de los triángulos de legitimidad que allí habitan, como los son: la experiencia del artista, el prestigio del mismo, la comercialización de la obra, los lugares de exposición en los mercados locales e internacionales y la crítica hacia la obra que se desprenda de ella y los estudios culturales alrededor de esta categoría de arte. Pensando en la obra efectiva desde un ejemplo visual, se ha tomado una de las obras inspiradoras de este ensayo. Seré muy concreto en insertar en la mente del lector la acción descriptiva de la imagen a relacionar:

“Una construcción moderna se deja ver desde el aire en un movimiento lento y paralelo que permite reconocer el lugar fotografiado con la técnica de video, el cual durante 16 segundos, muestra la arquitectura de una nave estructural, moderna y abstracta en una superficie urbana”.



Biblioteca publica Virgilio Barco, Bogotá. Frames del video. Autor : @aerofotógrafo Año 2019.

La obra, en su expresión de movimiento material, no se presenta de manera tan natural como podrían aparecer otras obras en otros lugares. Primero, la mirada horizontal en ella no existe, es así, que su naturalidad hegemónica aquella acostumbrada a ver en una línea horizontal, en este caso está ausente. Lo natural de la obra, es el espacio que registra, un ambiente moderno al aire libre, aunque el aire no sea tan libre, pues le pertenece a otros, a aquellos Estados, que lo administran y regulan para los ciudadanos en su normatividad democrática.

Siguiendo en la línea de lo natural y manteniendo la búsqueda, de los elementos teóricos en la exploración del origen de este tipo de obra, lo menciona el ya renombrado autor, del que haremos referencia –Heidegger– : << *todas las obras poseen ese carácter de cosa* >>¹³, refiriéndose a lo natural, se puede decir que el carácter de –cosa– de la fotografía aérea, es capturar el paisaje; este es la fuente de su creación, que en muchos casos aparece con un orden natural, aunque esta no sea una regla que permanezca al pie de la letra. Esto lleva a pensar con un sutil atrevimiento, en decir que la obra de arte, en la aerofotografía, es antinatural. Lo podemos ver en el ejemplo anterior donde la imagen representa un espacio de características lineales en la idea del autor, en este caso él : arquitecto¹⁴, donde relaciona el espacio y la urbe, de maneras distintas a lo ya establecido debido al diseño de vanguardia donde la forma figurativa de las típicas construcciones tradicionales, no esta presente y por lo contrario la abstracción geométrica, es la forma visible en la estructura –construcción– y por consiguiente en la captura aérea del lugar. Lo chocante y cautivador, a la vez, de este tipo de obra puede ser la aparición de lo –no natural– y su carácter plástico: recordemos que este, es el volar. Pero no vuela un pájaro o un ave, lo que vuela es una máquina, para la finalidad primordial de captura y registro que es lo que puede tener y contener en el carácter de la obra. Lo natural aparece en la presencia del espacio y territorio, que se registra en la naturaleza nata del suelo: flora, fauna, superficies naturales como lo frondoso o desértico y paisajes no manipulados o aquellos objetos que se van sincronizando con el tiempo y su condición física termina siendo parte del terreno que han cohabitado.

La fotografía aérea, en su afán de obra efectiva registra la vida humana y sus espacios de confluencia con la distancia propia que otorga el dispositivo primario, en este caso la –cámara voladora–, aquella que persigue al hombre desde el aire, capturando las ciudades, los ambientes rurales y urbanos, finalmente lugares y habitas modernas que se han transformado con el tiempo en conexión con la arquitectura y el urbanismo de nuevas épocas donde la materialidad del espacio, se da en la construcción y la generación de composiciones diversas que surgen en la creatividad y necesidad de nuevos Estados que se expanden en lo territorial y tratando de resolver problemas propios de la actualidad, que encarnan la vida misma hasta un punto donde los apegos de sus caminantes hacedores de ciudad perviven y lo permiten.

El hombre y el espacio, está en la fotografía y esta ultima con ellos. Como ciclo existente en el tiempo vivido de la normalidad que se evidencia con la disciplina de Daguerre¹⁵. Al ingresar la máquina del aire, a ser parte de la observación plástica, la existencia de lo no natural persiste y resalta la diferencia de ver lo tradicional de otra manera; se podría decir que parte de lo atrayente en la fotografía aérea y el posible efecto de uso en el campo del arte, tiene algo de antinatural.

13. Heidegger Martin (1969). El arte y el espacio, 2010 Herder Editorial,S.L. Barcelona. PP. 13

14. Rogelio Salmona. (1929-2007) Paris, Bogotá. Reconocido arquitecto Franco Colombiano.

15. Louis-Jaques Mandé Daguerre. (1787-1851) Francia. Pionero de la fotografía con su proceso denominado el Daguerrotipo, el cual permitía fijar imágenes. << *Estos eran placas de cobre recubiertas de plata y pulidas al máximo. Se sensibilizaban con yodo para obtener yoduro de plata, después eran expuestas a la luz y se aplicaba vapor de mercurio para hacer visible la imagen* >> Sánchez Vigil Juan Miguel (2002). Diccionario Espasa Fotografía.2002 Espasa Calpe, S. A. Madrid. PP. 191

Sí, ya existen obras de arte de este tipo: aerofotográfico, éstas hacen parte de esa originalidad, lo –no natural–. Esta anterior comparación con lo existente es una forma, una oportunidad de explorar, el arte en la aerofotografía; puede que no sea la mejor opción desde la profundidad conceptual o crítica, pero de algún punto se debe partir para entablar las conversaciones con el pasado presente y futuro, en el camino del arte y la relación con la fotografía aérea, cuando ella se propone como herramienta de expresión en el campo de trabajo.

Este texto, seguirá atravesando el panorama del arte y la aerofotografía encontrado otros aspectos que se adhieran a lo original en la obra de arte aerofotográfico, pues sus diálogos y aproximaciones van mucho más allá de lo hasta ahora propuesto y esa misma búsqueda incentiva a evolucionar la ideología del asunto tratado .

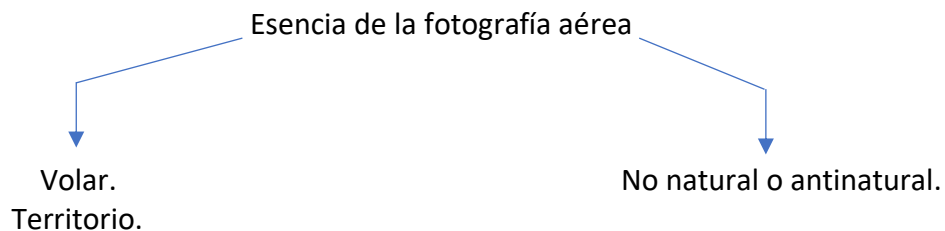


Fig.2

El mapa, la cartografía y la aerofotografía, amigos cercanos.

En este punto no se pretende explicar la forma en que fueron construidos físicamente los mapas en la antigüedad. Lo que se busca es hallar el vínculo posible desde el concepto y la estética entre aquellos objetos gráficos del pasado –mapas– con la aerofotografía contemporánea y las transiciones visibles presentes –materialidad–, que dan lugar al detalle analítico del mismo. En la observación y análisis de las ideas primarias que llevaron a configurar el mundo característico de la fotografía aérea, se puede rastrear un vínculo existente entre el pasado histórico de los mapas y las actuales cartografías que no necesariamente son usadas en los entornos de control. De hecho muchas cartografías pueden ser llevadas al terreno del arte¹⁶, con las relaciones y conceptos contemporáneos que puedan ayudar a entender el moderno sistema de la captura fotográfica aérea.

La cartografía (del griego, chartes = mapa y graphein = escrito) es la ciencia que se encarga del arte de trazar mapas geográficos y estudiarlos.¹⁷, y para el: “*Multilingual dictionary of remote sensing and photogrammetry*”, es la << construcción de mapas y gráficos >>¹⁸, los dos caminos nos llevan a una misma concepción original de una herramienta que ilustra un determinado territorio.

La cartografía colonial en América, originalmente se preguntaba sobre el territorio y la geografía,

16. “ En la década de 1990, Paula Scher, comenzó a pintar coloridos mapas tipográficos del mundo, sus continentes, países, islas, océanos, ciudades, calles y vecindarios” <https://www.pentagram.com/news/paula-scher-maps>

17. <https://www.rae.es>

18. Cartography: Map and chart construction. Multilingual dictionary of remote sensing and photogrammetry, Virginia, American society of photogrammetry 1984.PP 39

Pero no siempre fue así. Los mapas de la edad media, contenían muchos más detalles en la idea de representar un espacio térreo o del suelo. Los mapas medievales eran una representación de creencias y supuestos de la época. Existía toda una imaginería representada en ellos, monstruos, héroes y rutas inexactas aparecían en algunas de sus gráficas y por ello se le ha otorgado el rótulo de imprecisos y pintorescos ¹⁹.

Muy diferente es lo que ocurre hoy con la representación cartográfica, la que presume de una exactitud clara y bien definida, dada por el avance del tiempo y en ese proceso, la imperante creación de los dispositivos idóneos para la captura de los terrenos espaciales.

Hoy los fotógrafos, topógrafos, ingenieros, arquitectos y todos aquellos interesados en capturar el territorio desde las alturas precian la exactitud y guía que pueden ofrecer los entornos tecnológicos de registro aéreo para llevar sus documentos evidenciales, bien sea a la archivística, o a la gestión documental, desde la disciplina estética y artística de fotografiar la realidad con nuevos métodos y herramientas contemporáneas como los drones. Ahí, la relación entre la cartografía del pasado y aquella, la actual protagonista de los Estados de control aún se manifiesta de manera inestable, pues la precisión hoy es sumamente importante para ejercer algún tipo de decisión ocurrente en la toma. Entonces en ello hay una sutil diferencia con el mapa de antaño, aunque aquellos mapas históricos con el paso del tiempo fueron adquiriendo la exactitud necesaria para servir de uso utilitario en la administración ejecutada por los entes territoriales y de control, que cada vez más usaron la herramienta cartográfica.

Pasaron muchos siglos, para operar y maniobrar, un aparato volador, no tripulado que permitiera registrar y capturar los terrenos o lugares escogidos previamente, con un fin específico. Los primeros cartógrafos no se imaginaban los avances tecnológicos que tendrían suceso en la postmodernidad y como su trabajo sería objeto de estudio para crear y analizar todos estos acontecimientos originales a partir de los mapas y archivos cartográficos existentes.

La inserción en las Américas, concepto cómo se conoce el proceso de colonización del imperio ibérico, en el nuevo continente, produjo una nueva y desmedida ampliación del terreno conquistado, es por eso, que se debía registrar y configurar los alcances de la nueva invasión que se generaba a cada paso avasallante de la conquista. Y es ahí, cuando los mapas, empezaron por adquirir un valor importante, pues sintetizaban y guiaban el alcance de la corona Española y los territorios conquistados.

No solo los españoles utilizaban la cartografía, pues portugueses y holandeses, también recurrían a estos métodos de registro para sus propios proyectos expansivos. Y es que el crecimiento demográfico por parte de España y sus vecinos europeos fue demoledor, como lo menciona Marcelo Carmagnani en su texto “*el otro occidente*” en el capítulo de la inserción ²⁰, nos describe como la población amerindia antes de la conquista, era alrededor de 60 millones de habitantes, desde América del norte hasta el sur.

Entonces se puede constatar, que con la llegada de los Españoles, esa cifra disminuyó considerablemente debido al saqueo y a la explotación de América. El terreno conquistado en cambio de disminuir, aumento y su contabilidad sistemática se valía entre otras cosas de los mapas y su poder de racionalización y graficación acerca del territorio invadido o conquistado. En aquella época colonial, como en la actual postmodernidad, la recopilación de datos y el

19. Al respecto de este enunciado nos referiremos sobre el texto de Rubio Tovar Joaquín “*Geografía, teología e historia: algunas consideraciones sobre los mapas medievales*”.2008. Universidad de Alcalá de Henares, España. PP 163-177

20. Carmagnani Marcelo (2004) *El otro occidente. América latina desde la invasión europea hasta la globalización*. México, El Colegio de México, FCE. PP 20

manejo de la información hacían parte de la construcción de poder y control de las relaciones de tipo hegemónico y de estado. En los siglos de antaño y tal como sucede hoy, aquel que domine, la información es dueño del poder o por lo menos un agente muy importante en su relación con la sociedad, desde el punto de vista ejecutorio de reglas y avances contributivos y vinculantes a las normas y estadísticas de gobierno y la empresa privada; igual que en el pasado estas reglas pueden estar inmersas desde la investigación y la ciencia, pasando por los estados del arte y el academicismo.²¹ Si los mapas fueron importantes siglos atrás y eran una de las muestras claras del poderío gubernamental y administrativo que se iba gestando con el pasar de los años en la conquista del territorio, hoy la relación existente en la fotografía aérea, hecha por drones es de gran importancia y relevancia, pues en la actual época de la democratización de la imagen y el arte, donde el mundo de los drones abunda en la facilidad del acceso y la maniobrabilidad, es común ver en profesionales de diferentes ramas el acceso a este tipo de nuevas tecnologías que permiten llevar a cabo proyectos diversos que tienen importancia social y artística, como también, se pueden ver personas que ingresan a estas nuevas formas de captura fotográfica, por simple gusto o placer y lo ejecutan como un hobby, que finalmente también será un generador de algún tipo de contenido, pues la fotografía aérea, sea profesional o aficionada emitirá una experiencia o un documento en este caso un archivo digital. En su origen la fotografía Daguerriana, fue novedosa, única, creativa y diferente. Pensemos por un segundo en aquellas nuevas formas de capturar las diferentes realidades o acontecimientos donde se muestra, y se comunica un mensaje; ahora, de manera poco usual, los contenidos a transmitir bajan desde el aire; como lo hacían los mapas de antaño, los medios actuales, con sus dispositivos de control aeronáutico, conducen y direccionan la información del territorio. El concepto material de plataformas no tripuladas –máquinas del aire–, es antiquísimo y se mencionan en los antecedentes de la historia de los drones, a los globos austriacos de 1849, en una batalla contra la ciudad de Venecia. Esos primeros aparatos que volaban sin un operador “in situ”, eran unos globos que lanzaban bombas desde el aire, con cierta programación, aunque su efectividad no era la más idónea por lo artesanal de sus construcción ²². El concepto de las aeronaves no tripuladas que capturan imágenes, es un poco más reciente, pues fue hasta el año del 2011 que entró en rigor una circular, la << 328 >>, emitida por la Organización de Aviación Civil Internacional, un organismo adjunto de Naciones Unidas, que reconoce a estos aparatos –drones–, como aeronaves ²³, ello trajo consigo un crecimiento diverso detrás de toda esta tecnología y comercialización, incluyendo la masificación y la naciente escuela de operatividad, que hasta el día hoy sigue en auge y crecimiento constante.

Hemos visto una pequeña aproximación del nacimiento de los “RPAS ”, avancemos en las relaciones entre los mapas de la antigua conquista y época colonial de América. Las investigaciones preliminares sobre la forma en la que se hacían los mapas nacen en el siglo XIII, en los puertos italianos y catalanes, en escuelas de hidrógrafos que dibujaban cartas, para su uso en el mar, basadas en la experiencia y no en la academia, es decir con aciertos y desaciertos ²⁴. Se podría decir que los mapas medievales tenían un alto grado de contenido simbólico bastante predominante, dotado de la imaginería de la época que ilustraba algunos conceptos sobre las fuerzas de la naturaleza, que con el paso del tiempo y la creación gráfica fue variando en su

21. Castillo Oreja Miguel Ángel (2018). n.13, enero-junio 2018, 16-28 . ISSN 2254-7037. Quiroga revista de patrimonio iberoamericano. Disponible en <https://revistaseug.ugr.es/index.php/quiroga/index>

22. <https://mundrone.blogspot.com/p/historia-de-los-drones.html>

23. <https://hemav.com/el-origen-y-la-historia-de-los-drones/>

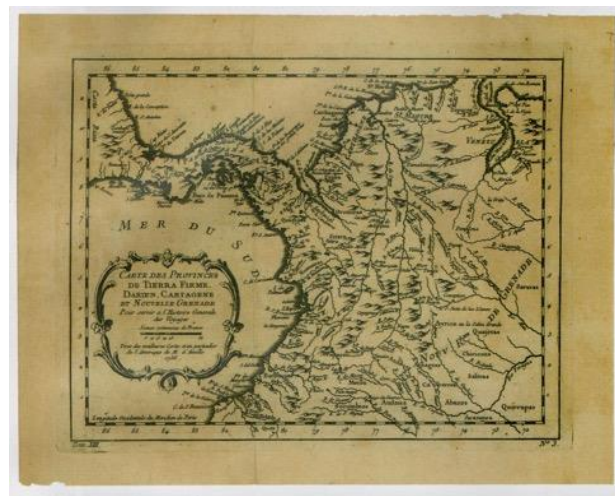
24. Fuentes Crispín Nara(2015). Atlas histórico marítimo de Colombia, Siglos XVI-XVIII, Comisión Colombiana del océano, Bogotá. Entrelibros e-book solutions.

composición informativa, hasta lograr algún tipo de precisión que permitió ser una guía importante para los navegantes, que finalmente era lo que en un futuro cercano iba a interesar de la cartografía, esa idea de guía precisa que permitiera ser un faro en la navegación del territorio y no solo en lo acuático, pues la cartografía permite apreciar el estado de los terrenos y sus variables de conformación para poder abordar y estudiar los: territorios.



Carta universal. Juan de la Cosa. Año 1500.²⁵

Fragmento:



Mapa año 1756.²⁶

25. Mapa del catálogo, de la “Primera Exposición de Cartografía Antigua de Colombia, Siglos XVI-XVIII”.(2015). Comisión Colombiana del océano. PP 22 y 23

26. “Carte des provinces de Tierra Firme, Darien, Cartagene et Nouvelle Grenade pour servir a l’Histoire Generales des Voyages / Tiree des meilleures. Cartes et en particulier a l’Amerique de M. d’ Anville, Año 1756”. Mapa del catálogo, de la “Primera Exposición de Cartografía Antigua de Colombia, Siglos XVI-XVIII”.(2015).Comisión Colombiana del océano. PP 32



John Mario Ortiz. *Avalancha* - de la serie *Suelo Falso*. 2009, Fotografía- ensamble. 115 X 170 cms.

Fotografía, ensamble del 2009.²⁷



Fotografía aérea de un fragmento de la ciudad de Bogotá. Autor: @aerofotógrafo. Año 2019.

27. John Mario Ortiz (1973, Medellín, Colombia). “*Avalancha*”, de la serie “*Suelo Falso*”. 2009, Fotografía – ensamble, 115 X 170 cms. El artista ha sido acreedor de varios premios a nivel nacional y ha efectuando algunas residencias artísticas a nivel internacional. En la creación de su obra en ocasiones vincula la fotografía como medio material y conceptual de expresión.

cuatro épocas distintas representadas en las respectivas concepciones visuales –mapas, ensamble y fotografía–, partiendo del mapa de Juan de la Cosa, pasando más de doscientos años y alcanzando el ejemplo de la fotografía ensamble de John Mario Ortiz, artista colombiano que emplea la vista aérea para entablar una conversación crítica de la superficie del territorio, y las variaciones desiguales que allí, suceden, en donde el análisis se construye en una intención aerofotográfica que muta a la plástica creativa y material en la visión del creador. No se puede decir que estas cuatro imágenes se parezcan en una visualidad exacta y precisa, pero sí, se alcanza a apreciar algunos rasgos en la intención gráfica y visual que generan las líneas, figuras y la misma abstracción de lo concreto. Lo figurativo, el lugar físico dibujado, lo abstracto es la representación de la imagen, el viaje diverso e inconcluso que emana cada imagen, todo en una búsqueda de la concreción gráfica del lugar referenciado.

El mapa posee el rasgo de la ubicación y la idea de expansión territorial, lo que se puede traducir en un grado de dominación, grande o pequeña, pero al fin y al cabo una demostración de lo que se posee o se quiere controlar, en el plano de las superficies físicas, esto dado en los compendios gráficos; después los Estados analizarán si lo alcanzan en el plano ejecutorio. Cada ejemplo donde se halle una percepción similar de imágenes gráficas e informativas que el: mapa, pueda ofrecer da una posible lectura en diversas formas visibles que hacen de alguna manera entender la entrada racional y analítica que contienen los mismos y pueden llevar al lector a entenderlos con todas sus variables y similitudes relativas que se contienen en las representaciones ilustradas. Los mapas y las cartografías de vanguardia sí, se acercan a la proximidad específica y precisa de las nuevas geografías.

Ese acercamiento principal de hegemonía, lo genera la propia vista cenital y la representación del terreno - territorio, de manera amplia la cual abarca la noción de tierra en una vista superior a la que se enfrenta el humano común y corriente en la base del suelo; en donde se observa una geografía existente que pertenece a alguien o guía hacia algo, las líneas que atraviesan los planos –territorios–, permiten al lector viajar en un espacio contenido por la hoja, el papel como elemento y sustrato contenedor de la información o la idea, donde su formación material tangible reafirma que el mapa representa algún tipo de espacialidad; lo visual tiene esa característica, es reflejar imágenes en la mente del lector así, este va haciendo su propia lectura de lo que ve, en este caso, lo que observa con su poder descriptivo y lo aproxima a lo físico de él –mapa–.

El mapa muta y evoluciona como lo vemos con la aerofotografía, siglos después el proceso de la formulación gráfica sobre el papel ha avanzado, igual que el material, la idea, el artista y el lugar, pero con todo ese avance no podemos desligar la cercanía visual e histórica que ofrecen los mapas del pasado y los de ahora, junto con la aerofotografía también del pasado y la actual, recordando que ella –aerofotografía–, ya tiene su propia historia.

La cartografía, tenía en sus inicios errores de proporción, que con el paso del tiempo y la práctica de su creación se fueron solucionando. Los primeros mapas se hacían por acumulación es decir sobre un mapa se iban corrigiendo datos, esta información, con el paso del tiempo y de los nuevos trayectos cambiaba y se generaban nuevos mapas, a estos se les llamaba, cartas de restitución, que debido a su manejo de evaluación correctiva lograban más precisión.²⁸ Un detalle totalmente diferente ocurre con la fotografía de drones, pues esta posee algo tan valioso entre tantas virtudes tecnológicas, la precisión, pues esta se logra con la novedosa tecnología incluida en los “RPAS”²⁹ que además de la rapidez, en tiempo real e inmediatez; ubica al piloto, operador

28. Fuentes Crispín Nara (2015). Atlas histórico marítimo de Colombia, Siglos XVI-XVIII, Comisión Colombiana del océano, Bogotá. Entrelibros e-book solutions.

29. Remotely piloted aircraft system – Vehículo aéreo no tripulado.

del dron y su equipo, ya sea humano o de insumos tecnológicos, en un marco de precisión del 100 %, esto sucede y se debe a que los drones avanzados tienen un sistema de geo localización (GPS), que funcionan de manera satelital y con la conectividad adecuada transmiten en milésimas de segundo, la captura real y las coordenadas del lugar que se está sobrevolando; es así que la información de datos es verídica y de fácil flujo de transporte con los sistemas de captura y almacenamiento que se estén usando en el momento de la toma o sobrevuelo. Esto hace que este tipo de fotografía, sea tan llamativa y útil en las vanguardias actuales donde la multiplicidad de disciplinas intervienen en búsqueda de esa real precisión mencionada; en eso los mapas del pasado se parecen a la aerofotografía, donde múltiples profesiones se adhieren a la técnica para reconocer el espacio y hacer de él un tema estratégico.

<< *Los diferentes dominios de la vida y del mundo estaban íntimamente unidos por relaciones de analogía. Esta manera de concebir el saber, en el que tantas materias aparecen involucradas, explica que el mapa no fuera un documento que interesase a una sola disciplina sino a varias, y que apareciera en volúmenes dedicados a casi todas las áreas de la ciencia medieval.* >>³⁰. Un pequeño vínculo asociativo con la cercanía de los mapas y la aerofotografía, pero grande en análisis a proyectar para aquellos investigadores que quieran acercarse a esta concepción de estudio.

En ese mismo paralelo de acercar los mapas del pasado y la actualidad podemos observar un sutil momento de cómo se hacían. Como lo menciona Castillo Oreja, lo primero que debemos tener en cuenta son los elementos epicartográficos que describían o ilustraban los mapas: << Ciudades, monumentos, emblemas y estandartes, motivos de flora y fauna, además de otros registros, se solapan a los datos terrestres junto a la representación de instrumentos científicos modernos y cartelas con textos que proporcionaban reglas de navegación e información actualizada sobre varios lugares y accidentes geográficos >>³¹

Paso siguiente aparecía la elaboración, que se hacía en pergamino dibujado en hojas separadas que después se pegaban en segmentos³² y se coloreaba a la aguada³³.

Esto nos permite pensar en la ejecución del mapa, como todo un proceso de fina armadura que hoy también se tiene en algunas fases de la aerofotografía, una selección particular de herramientas y saberes particulares que le dan un nuevo aire a la técnica presentada en patrones tecnológicos de variados usos. En la creación de los mapas, la tecnología se impuso, en la actualidad es todo un divertimento explorar en lo virtual, los mapas ya existentes que con claridad, han desarrollado las plataformas y los ingenieros que con apoyo de otras disciplinas y con la diversidad actual en la línea de lo digital, hacen que el acceso a los mapas sea más fácil para cualquier persona que los quiera utilizar o necesite. Se podría decir que en los sistemas de capital y economías geográficas, el mapa y la cartografía, se desarrollaron, creando tránsitos hacia una nueva aerofotografía. Un conjunto de formas que empezaron siendo en el orden de la orientación y fueron mutando hacia la administración y el control. Lo que nos lleva a pensar en una posición crítica sobre el tema y el uso que se le da en la actualidad que converge con las pantallas que abundan en las nuevas temporalidades de los sujetos.

30. Rubio Tovar Joaquín “*Geografía, teología e historia: algunas consideraciones sobre los mapas medievales*”. 2008. Universidad de Alcalá de Henares, España. PP 163-177

31. Castillo Oreja Miguel Ángel (2018). Quiroga revista de patrimonio iberoamericano. PP 60 Disponible en <https://revistaquiroga.andaluciayamerica.com/index.php/quiroga>

32. Ibídem. PP 64

33. Ibídem. PP 66

Capítulo 2: La Calibración / Lo conceptual

El dispositivo

La mirada cenital

Cuando el caminante de la calle se dirige de un lugar a otro, aparecen algunas preguntas entorno al camino que surgen de esas cotidianas caminatas del territorio que habita como por ejemplo: el origen del lugar, las posesiones capitales obtenidas durante la vida recorrida, cuáles son las rutas viables para movilizarse en el terreno; también aparecen las dudas que acontecen al espacio territorial algunas de ellas con respuestas cuantificables y otras de carácter geográfico, demográfico o de ubicación espacial, como por ejemplo ¿cuál es el límite en aquel camino a tomar?, preguntas con diversas y relativas respuestas; y en el afán de la modernidad y la vida contemporánea, aparecen ideas para entablar y tratar de responder a ellas.

En la singularidad de las muchas variables de estudio en los diferentes campos de la actualidad, hay una herramienta que puede dar alguna idea para responder a algunas de las anteriores preguntas. La fotografía aérea o la fotografía del territorio, aquella que tiene lugar con el espacio físico visto y registrado, desde el aire. Ella dueña de invenciones de carácter tecnológico, puede ayudar a entender algunos procesos de las sociedades contemporáneas que giran en la velocidad de la producción y masificación de nuevas realidades comerciales y de consumo que hacen del mundo un espacio de afán, en ocasiones caótico, acelerado al que el ser humano del presente se le dificulta apartarse. Entonces en esas modernidades presentes está el sistema de captura de imagen aérea un sucesor activo y alterno de los primeros dispositivos¹, de control gráfico, como: los mapas y la cartografía. Estos son tal vez los primeros instrumentos visuales, tangibles y conceptuales que dieron paso a entender y estudiar la vida de las sociedades, desde una herramienta, que poseía la imagen como elemento de atención y proyección, sobre todo aquellos que describían cuanto se poseía y hasta donde llegaban o se delimitaban los imperios. Esto dio inicio a un sutil avance en los consecuentes medios donde aparecería la mirada aérea y todas las relaciones adyacentes que surgieron a alrededor de ella.

Para pensar en un vínculo del pasado y presente recordemos la obra de Vermeer, el famoso pintor holandés del siglo XVII, "*Militar y muchacha sonriente*", donde justo en el fondo de la escena se ve de un mapa de la época, además de su estudio detallado de la composición, como lo han mencionado algunos expertos, que se atreven a mencionar que el artista pudo haber utilizado << algún elemento óptico >>², lo que nos interesa de esta referencia para el caso de estudio, es ubicar el detalle del mapa en la misma época de muchos pintores holandeses que estudia Svetlana Alpers en el libro: "*El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*", donde se relaciona el arte de aquella época, con lo descriptivo, además del nexo que se tenía con la noción de óptica. Se puede pensar como ya los artistas de la época de estudio de Alpers, tenían en mente un elemento tan notorio que en el futuro se volvería un instrumento significativo en las relaciones y desarrollos sociales – territoriales: El mapa.

1. Dispositivo: Conjunto diverso que se convierte en una red múltiple y estratégica que vincula relaciones de poder y saber. Agamben Giorgio. Qu'est-ce qu'un dispositif. París. Editions Payot & Rivages. Sociológica, año 26 número 73, pp 249-264 mayo, agosto 2011. PP. 250

2. Alpers Svetlana (1983). El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII. Chicago. The University of Chicago. Primera edición española, 1987 Hermann Blume. PP. 6



Jan Vermeer de Delft, Militar y muchacha sonriente, 1658. Colección Frick, New York

En algunos entornos de los circuitos creativos y culturales, como la academia o el mundo del arte o la publicidad se menciona: que algunos seres humanos son observadores natos y agudos por naturaleza; es muy usual decir por ejemplo en el ámbito de la fotografía, lo siguiente: “ tiene el ojo ”. Esta premisa redundante se le es adjudicada a ciertos seres humanos y se les ubica como seres que pueden detenerse a estudiar con la mirada, los sucesos o acontecimientos a su alrededor, además de darse cuenta de eventos o situaciones que otros congéneres no se han percatado en una misma acción.

Si se analiza con detenimiento esta idea, se debe reflexionar cómo sucede o aparece la observación física y analítica, en determinado momento donde la mirada del orden que sea aparezca como protagonista. Ahí, se desplegarán un cantidad de opciones relativas, pero para concentrar el objeto de estudio, nos acercaremos en este capítulo, al contexto de la mirada cenital³, aquella donde el instrumento primario de aproximación a la imagen: el ojo, dispone de una regularidad natural en otra posición física –mirar hacia abajo– y lograr adherir lo que ve y siente, para llevar esto a su proceso de percepción natural.

3. En los libros y manuales que enseñan los aspectos básicos del ejercicio fotográfico se evidencia algunas referencias acerca de la mirada cenital, como ejemplo de lo que puede ser su uso como instrumento compositivo a la hora de componer encuadres y recrear ángulos diferentes para emitir por medio de la fotografía, diversas sensaciones para los lectores de la imagen lograda. Un ejemplo de esto es la fotografía de comida o alimentos que precia en ocasiones de algunos de los proyectos retratados, ángulos elevados en relación con el objeto sobre la mesa, para destacar los atributos de ciertos platos. Larousse (2013). Gran manual de la fotografía. Ediciones Larousse, s.a. de c.v. México, D.F. 2013. PP 46

En esa misma línea de la representación descriptiva que ofrece la forma de mirar de arriba hacia abajo, algunos textos reurren al acercamiento de pensar el bodegón como punto de partida para la expresión en la forma de ver y aproximarse a los objetos; se hace una relación con la pintura holandesa y el vínculo con la luz relacionado con la mirada cenital. Es frecuente ver como se le sugiere a los nuevos participantes de la profesión fotográfica o simplemente a aquellos amateurs que gustan de la idea del registro fotográfico simular bodegones y retratarlos con ángulos de 45 hasta 90 grados. *Ibíd.* PP. 46

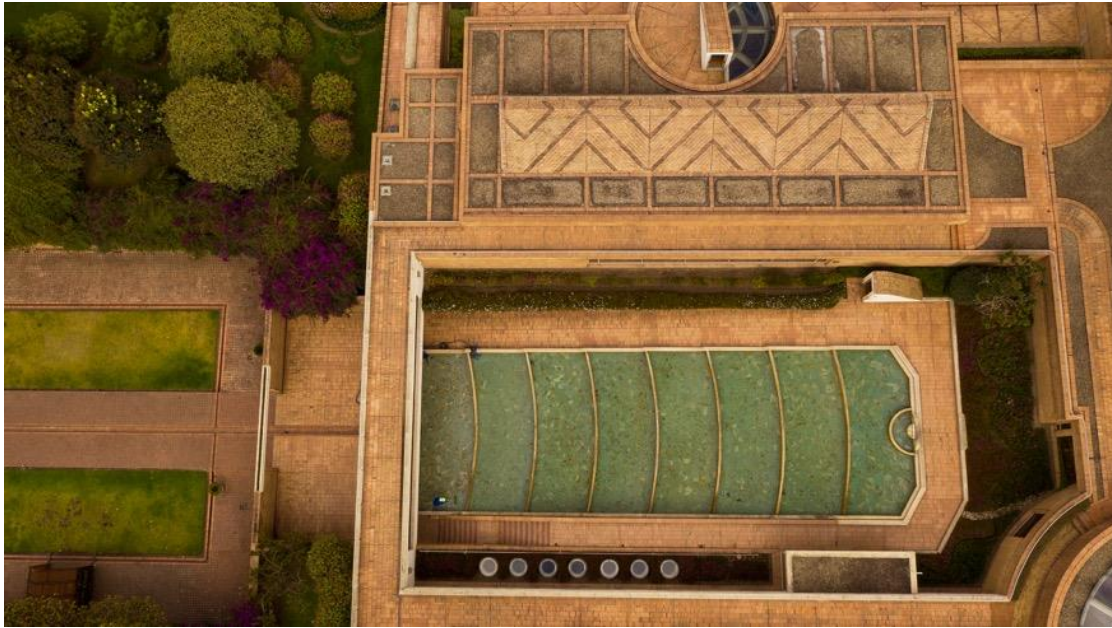
A esa noción, se le añadirán el uso de múltiples dispositivos de orden tecnológico, que paso siguiente, le permitirán registrar las imágenes en otros dispositivos, latentes y físicos. Así, veremos un diálogo que se da en varios aspectos, la mirada cenital, el fotógrafo y la máquina, que llevan a la captura; una conversación digna de todo estudio, para entender aún más el mundo de la fotografía aérea.

Hay una clara motivación por ver, mirar y observar, siempre ha existido en la temporalidad humana, y el arte, da fe de ello, con la historia del mismo en todas sus épocas de creación y estudio. Estas acciones físicas propias del ojo y el cerebro, dan y ofrecen una riqueza particular que contienen el poder vivir y obtener detalles tomados de la vida misma, esa forma de visión y acercamiento a las experiencias humanas ha llevado a pintores y escultores a crear sus obras; esto no es nuevo, pero lo que sí, puede parecer novedoso es la forma de aproximarse a esas acciones físicas del ver, de una manera distinta a lo ya conocido, establecido, tradicional y existente en el campo de la mirada.

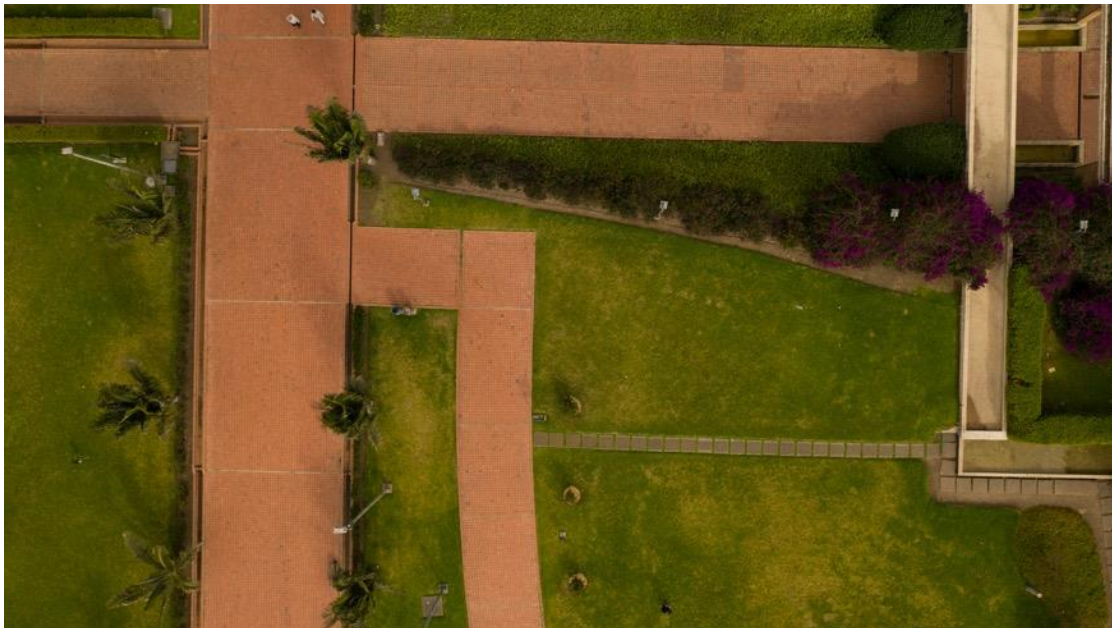
Respecto al –ojo–, para tal fin simplificaremos la idea al concepto de: observar, que en la mirada cenital tiene en sí, una característica única: el detalle se minimiza en lo grande, ¿Qué significa esto?. Al llevar la observación a la noción de altura, el detalle deja de ser una apreciación cercana de un plano determinado o específico, y la distancia propia de la mirada cenital en relación con el lugar, permite percibir otros detalles que no estaban presentes en la mirada inicial pues al adquirir una altura determinada se establece una nueva percepción del espacio tratado, y lo que ya estaba establecido en el lugar cambia en aspecto y forma la cual la observación regular, natural u horizontal, a la que el ojo está acostumbrado no había permitido ver. Pensemos por un momento en nuestro ángulo de visión, los cual nos permite observar de manera horizontal entre los 0 y 10 grados aproximadamente a nivel central. Vemos y observamos la vida con la naturalidad de nuestra talla sea la que contengamos, pero cuando la mirada sube en vertiente lineal vertical y llega a lugares más altos en relación a nuestra propia talla física, el ángulo cambia su valor y la perspectiva de la visión también, entonces las exposiciones cenitales del ojo hacia la base del suelo generan una percepción distinta en las relaciones objetos-sujetos-territorios.

Entonces aparecen nuevas representaciones, que no estaban presentes. Es así que otros detalles ya no van a pasar inadvertidos por la delicada línea extrema de una visión determinada y dada por la cercanía, ahora la visión se va a expandir y la percepción va a cambiar, lo que hará que nos fijemos en nuevas formas, líneas, y opciones diversas de lo que acontece unos centímetros más abajo en relación con la altura, en donde la mirada este presente justo en determinado momento. Esa forma de observar, nos permite, como dice Gastón Bachelard, en la poética del espacio, un nuevo presente “*Hay que estar en el presente, en el presente de la imagen, en el minuto de la imagen: si hay una filosofía de la poesía, esta debe nacer y renacer con el motivo de un verso dominante, en la adhesión total a una imagen aislada, y precisamente en el éxtasis mismo de la novedad de la imagen*”.⁴ Precisamente eso fue lo que hizo la mirada cenital, despegarse de la naturalidad de la línea horizontal, objetiva y establecida, para crear un nuevo parametro visual del que se desprende una nueva forma de ver y aporta otras condiciones de lectura visual como lo panorámico por mencionar una de ellas, que aún son un compendio de estudio y siguen en un ascenso vertiginoso debido a la masificación y multiplicación mediática que genera la modernidad avasallante de los dispositivos y sistemas de reproducción digital.

4. Bachelard Gastón (1957). La poética del espacio. París. Presses Universitaires de France. PP. 7



Biblioteca pública Virgilio Barco, Bogotá-Colombia. Autor : @aerofotografo. 2019.



Biblioteca pública Virgilio Barco, Bogotá-Colombia. Autor : @aerofotografo. 2019

La novedad originada resultante de la imagen construida por la mirada cenital, tiene en gran parte un poder de descripción o de tipo descriptivo, sobre este aspecto Alpers dice : *“Caravaggio, Velázquez y Vermeer, después Courbet y Manet - practicarón una manera de representación pictórica esencialmente descriptiva. << Descriptivo >> es, en efecto, el adjetivo que puede caracterizar muchas de las obras a que solemos referirnos vagamente como realistas, entre las que se incluye, como apunto en mi texto en varias ocasiones, la manera de representación de los*

fotógrafos”⁵. Es usual ver como el pasado, se vincula a los tiempos modernos donde las academias, escuelas, universidades o centros de enseñanza de la disciplina fotográfica, ven en estos artistas de antaño, grandes adalides y guías inspiracionales, en el manejo de la técnica que da forma perceptible a la luz, el volumen, la composición y algunos otros detalles, que se observan mantenían aquellos artistas cuando retrataron su época. A los nuevos fotógrafos se les motiva en este estudio como apuesta a una tecnificación del ojo observador que se deberá formar en la vías del detalle.

La mirada cenital, como dispositivo de observación, precia considerablemente su estatus diverso a su capacidad de descripción en la forma de captura, ubiquémonos en la concepción natural del aire y la altura, la propia mirada cenital y su condición permite recorrer el espacio y el territorio, este se ajusta a la mirada de otro dispositivo: el aerofotógrafo, uno de los agentes que decide, lo que se ve y se puede permitir observar; justo en ese momento aparece y ocurre lo sustancial y material, lo que se puede o se debe registrar.

Esto es un tema de considerable análisis, pues la mirada del fotógrafo, con sus formulaciones de saber técnico-teórico y las múltiples intenciones de aquellos: los encargantes, son las que deciden lo políticamente correcto, por mostrar, evidenciar y comunicar, para posteriormente darle una finalidad estratégica conforme a cada situación. Algo similar ocurría con los pintores holandeses del siglo XVII, mencionando la gran capacidad que tenían en la ejecución de describir su territorio, su lugar de vivienda, su hábitat natural y cotidiano. Alpers, refiriéndose a Vander Heyden uno de aquellos pintores afamados, dice: << *sus pinturas tienen un efecto muy parecido al de la realidad vista en una cámara oscura*>>⁶. Sabemos que la realidad recogida por una cámara oscura es una realidad mediada por la ubicación espacial del fotógrafo y las variables del momento de captura, como por ejemplo luz y climatología presentes, así que la descripción de los espacios-objetos son solo fracciones de las espesas vertientes territoriales que el dispositivo puede recoger.

Unos siglos después de los famosos holandeses como Vander Heyden, los fotógrafos, usan el dispositivo de la mirada cenital, para describir ciudades y territorios; cada lugar físico y específico que les compete o les motiva en la acción de su función disciplinar. Ese dispositivo de observación, a lo que los fotógrafos le van a sumar, otros dispositivos de orden mecánico y tecnológico, que posteriormente permitiera la captura y la reproducción de ella. Esas prótesis visuales y artefactos ópticos, como lentes y cámaras, ayudan y refuerzan la mirada cenital y aérea, en las posiciones de altura donde el ojo del fotógrafo adquiere una extensión de su corporalidad y por consiguiente otra forma de mirar.

Es así que la descripción natural de los espacios vistos desde la mirada cenital, ejercerá una función mucho más grande en la representación de esa naturalidad, pues la función física de la altura aumentara y resaltara las características de los diversos lugares, eso permitirá que la mezcla de dispositivos, mirada cenital y maquinas de visión, creen otro dispositivo que para este fin de entendimiento llamaremos fotografía aérea; también podríamos enunciarla como la –fotografía del territorio–.

Así la fotografía aérea ira más allá de lo que podían hacer los mapas de antaño, sin desconocer los aportes que ellos dieron al desarrollo de las sociedades y por el contrario encontrado

5. Alpers Svetlana (1983). El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII. Chicago. The University of Chicago. Primera edición española, 1987 Hermann Blume. PP. 22

6. Alpers Svetlana (1983). El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII. Chicago. The University of Chicago. Primera edición española, 1987 Hermann Blume. PP. 17

similitudes en algunos casos como con la ortofotografía ⁷ y la fotogrametría ⁸ que aún consideran códigos y convenciones en conjunto con la mirada cenital para crear nuevas cartografías de los territorios registrados.

Entonces la fotografía aérea es el resultado de una mezcla de varios dispositivos, como la mirada cenital, las máquinas de aire, las de captura fotográfica, el cuerpo del aerofotógrafo y el territorio, que la hacen un propio dispositivo particular debido a la multiplicidad de cualidades y conceptos que se lían o se desprenden a través de ella y que se articulan en una danza en el aire para posteriormente crear y lanzar una disponibilidad de las tomas a quien le convenga.

La fotografía aérea, como dispositivo llega a ser utilitaria en la ruta de lo estratégico con varios usos, por ejemplo, en lo militar, lo cartográfico, lo urbanístico, estético y artístico, además de lo gubernamental y administrativo, también la podemos encontrar en procesos de vigilancia y seguridad policiva, solo por mencionar algunos de sus usos más activos y frecuentes. Como dice Agamben: << el dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder >> ⁹. Entonces se puede pensar que hay demasiadas instituciones y acciones que precian este instrumento; ¿cuál será el poder de atracción de la fotografía aérea?, qué dirige parte de su rumbo a las vertientes del control social sean de carácter estatal o privado, en la calidad de las necesidades que se requieran para la diversidad de múltiples fines.

La fotografía aérea, en su capacidad de describir el territorio, resalta la idea de pensar en él, desde la veracidad que pueda ofrecer la captura fotográfica. Entendiendo que no hay una realidad exacta pues la visión del fotógrafo, es la que hace nuevas realidades. Desprendiéndonos de este aspecto histórico y teórico de la fotografía a nivel general, la mirada aérea se acerca a la fidelidad representacional de la imagen fotográfica, en cuanto al aspecto del espacio retratado.

El retrato desde el aire, es el retrato de lo que está presente en determinado momento, lugar y hora, pero acaso eso no es lo que hace toda fotografía, en su existir. No siempre es así, pues también existen y han pervivido los trucajes fotográficos y en la actualidad lo digital sí, que bien lo sabe emplear de manera visible y efectiva. ¿cómo quitar en la materialidad de lo digital un centenar de casas o de edificios en una fotografía aérea? La cual además esta siendo transmitida en la instantaneidad de lo fotográfico y el tiempo real; y además el demandante del encargo, está presente en la acción de la toma, con los segundos de latencia de las ondas electrónicas que conducen la imagen, con las milésimas de segundo del tiempo andante que las recibe y emite en las pantallas de control; es así que por lo menos en la toma inicial hay muy poco espacio para el trucaje o modificación de los detalles de captura.

Lo que el dispositivo mecánico-tecnológico transmita, gracias al dispositivo humano y activo de captura en este caso el aerofotógrafo, y su operación corporal adecuada, es lo que mantendrá cierto rigor y fidelidad testimonial en lo retratado, obviamente con las limitantes propias que puedan surgir en cada situación definida.

7. << Una ortofoto se genera a partir de fotografías aéreas que han sido rectificadas para adaptarse a la forma del terreno, de tal forma que el punto de vista de la cámara no afecte a la posición real de los objetos >>

<https://www.icgc.cat/es/Web/Ayuda/Preguntas-frecuentes/Diferencias-entre-fotografia-aerea-y-ortofoto>

8. << El arte o la ciencia de obtener mediciones confiables mediante la fotografía >> Multilingual dictionary of remote sensing and photogrammetry, Virginia, American Society of photogrammetry 1984. PP. 152

9. Agamben Giorgio (2007). Qu'est-ce qu'un dispositif. París. Editions Payot & Rivages. Sociológica, año 26 numero 73. pp 249-264 mayo-agosto 2011. PP. 25



Las rocas del Abra, se encuentran ubicadas en un acceso vial entre Zipaquirá y Tocancipá, región de Cundinamarca, Colombia.
 Autor: @aerofotografo. 2017.



Título: “Periferia I” Las seis fotografías hacen parte de una sola obra, fuerón tomadas en la localidad de San Cristóbal, suroriente de la capital colombiana, Bogotá ,Colombia.
 Autor: @aerofotografo. 2018.

¡El que pueda conquistar la calle también conquista el estado!

Esta frase la destaca Paul Virilio en su libro “*velocidad y política*” de 1977, y se refiere a un texto de Goebbels “*Kampf um Berlín*” antes del ascenso de los nacionalsocialistas en 1931.¹⁰

Y es que en la calle, la vía, el terreno, las montañas, los valles, etcétera, ocurren y aparecen los lienzos más fieles para la fotografía aérea. La calle, es el campo de batalla en el que los dispositivos objeto de estudio mejor se desenvuelven: mirada cenital, máquinas e instrumentos de la visión, fotógrafo y fotografía aérea. pues la calle, como llamaremos al territorio para sintetizar el concepto, es el área de combate donde los dispositivos adquieren un fin estratégico, es en la calle donde sucede todo o casi todo lo relacional en las culturas modernas.

10. Virilio Paul (1977). *Velocidad y política*. París. Editions Galilée. La marca editora, 2006, Buenos aires. PP.14

La fotografía aérea, como dispositivo de control y captura se ocupa del espacio externo, de lo abierto, de lo que comúnmente se denomina: aire libre, como si el aire estuviera capturado, oprimido o perteneciera a algo o alguien, aunque esto no esté muy lejos de ser cierto, como se vera más adelante cuando se hable de las reglas que organizan el espacio aéreo en los estados de gobierno. Allí, en ese espacio abierto ocurren los sucesos más diversos y significativos donde el dispositivo de la observación aérea se funde y se mueve a discreción.

Entonces la fotografía aérea, eleva una bandera política, pues ella le permite a unos cuantos accionantes de poder, llegar a estudiar la calle, aquel lugar en el que las masas, en el tiempo, espacio, disposición, saberes y roles orgánicos de sociedad convergen y se llevan a los estrados de lo presente donde se logran encontrar con cada uno de los elementos integradores y colectivos. Unos pocos son los que controlan al pueblo, unos pocos son los que deciden y en esas acciones aparece la aerofotografía, como herramienta para la busqueda de la toma de decisiones implicadas en las diverdas necesidades para la cual ella aplique.

En este caso los jóvenes que representan las masas, no son los aerofotógrafos, ni mucho menos aquellos demandantes de la acción, que con el documento o archivo resultante del vuelo, crearán los análisis y tomas de poder propias de la gobernabilidad, la administración o las intenciones corporativas y comerciales que en su gran mayoría hacen uso de la mirada aérea. Las masas y los pueblos son aquellos, que desde su territorio están siendo observados, como células de un todo que ejercen una función de transeúnte y ciudadanos, que son los visibles para estudiar desde el aire, con las huellas de sus calles registradas y sin saberlo otros tomarán y ejercerán decisiones “above”¹¹ sobre ellos.



Título: América. Lugar: Bogotá-Colombia. Autor: @aerofotografo. 2020

11. Above: Termino anglófono, muy usado en el argot de la fotografía aérea, para designar y etiquetar fotografías hechas desde el aire, generalmente se encuentra y puede ver en círculos de agencias y fotógrafos aéreos, que usan la etiqueta para designar sus fotos.

Otro aspecto que se puede hallar con el vínculo de lo político y la fotografía aérea, está en la misma línea de lo descriptivo, pues así se transmiten situaciones reales que le convienen a ciertos elementos o estamentos de control, también se pueden mostrar algunos vacíos en las sociedades, claro está, representados en la materialidad de la calle, es así que dependerá del artista o aquellos que busquen otras representaciones una forma de expresar directa o indirectamente las ausencias encontradas en el territorio.

Los artistas, también podrán escoger el discurso proveniente de las experiencias reflexivas y de análisis donde la no frontalidad logre ser, el canal conductor del mensaje.

Es así, que producto de la danza de instrumentos en el aire aparece el testigo o testimonio, –la imagen fotográfica–, como documento que será la prenda de estudio y evidencia de lo que se requiera, fiel a su paso por el tiempo. << *La evidencia era un asunto de imágenes* >>¹², Marina Gutiérrez de Angelis, refiriéndose a la importancia del medio fotográfico en las escenas de crímenes de la policía de París y el uso de la herramienta, –trípode– que permitió construir una imagen cenital, del lugar donde ocurrían los acontecimientos que se debían indagar, tales como asesinatos, donde la cámara desde arriba recorría toda o gran parte de la escena.

“El trípode se colocaba a 1,65 metros de altura sobre la escena a registrar. A partir de esa fotografía se podían medir el cuerpo y los objetos relacionados con este en la escena”¹³, se le atribuye a Alphonse Bertillon, policía parisino y ejecutor fotográfico, la inclusión de este artefacto en los inicios de los estudios criminalísticos, los cuales se fueron ejecutando más a menudo y trascendiendo las fronteras geográficas hasta llegar a países como los británicos; debido a los buenos resultados dados en su momento, que permitieron la aprehensión de varios delincuentes. Lo interesante de este instrumento, es que nos permite ver cómo las imágenes requeridas se podrían capturar, saliendo de la visión tradicional y llevada a una observación mediada por lo óptico y físico, que posteriormente conllevaría a tener parte de las pruebas o evidencias para los análisis requeridos y objetos de estudios que fueren necesarios. Vea fig. 3.

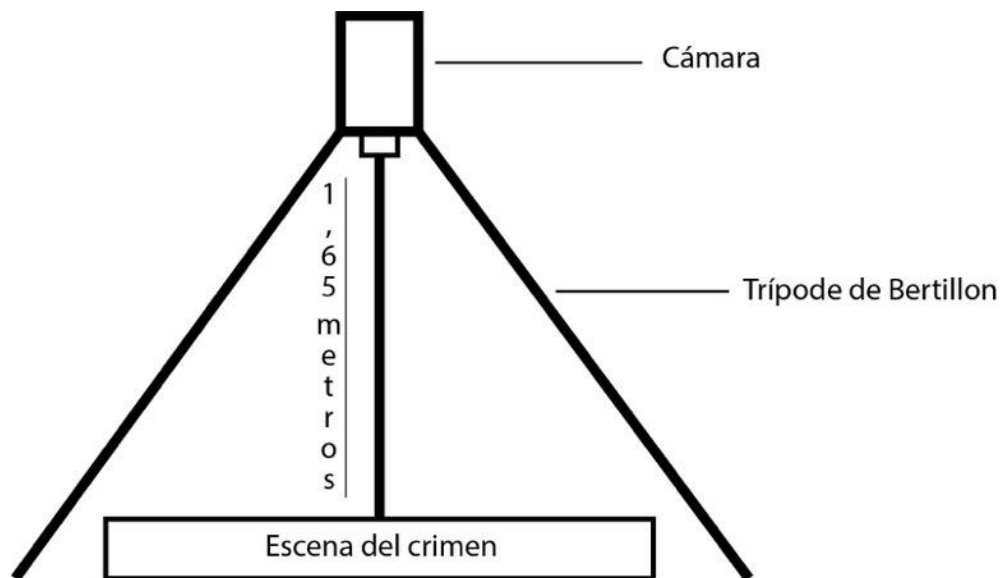


fig. 3

12. Gutiérrez De Angelis Marina (2018). “De Kepler a Google Street View. La perspectiva cenital como dispositivo de la visión”, Revista e-imagen, No5, Sans Soleil Ediciones, España-Argentina.

13. Ibídem.

La fotografía, captura la huella del tiempo que será llevada a la reproductibilidad de la serie y la pieza física, en este caso la impresión o lo impreso. El concepto pasará al lugar de lo binario digital, con algunas excepciones sobre todo en lo artístico o editorial donde aún la pieza física es concebida como necesaria; por otra parte en lo electrónico, si existe y persiste el archivo, también hay un testigo digital. La fotografía es la dueña del vestigio en la sucesión de la captura del tiempo, –lo que fue o sucedió–, en la momentánea detención del suceso, junto al obturador de lo relativo, que sólo aquel que lo vivió junto al documento puede referirlo, así se le atribuye el don del testimonio, en el paso del tiempo.

El testimonio

También se podría decir que ese testigo-testimonio, presente y proyectado en los sucesos registrados, será una pieza aportante para el corpus de estudio, en las estrategias a realizar, efectuar y ejecutar, por los estados demandantes de la usabilidad de los dispositivos de captura que dancen en el aire.

*“El testimonio dio también nueva forma a las sensibilidades a lo largo y ancho de la cultura occidental, ejerciendo una influencia cultural, estética y política decisiva tanto en las artes visuales y conceptuales como en las prácticas documentales”*¹⁴. No es gratuito que el mundo, este lleno de estos testimonios queriéndolo o no, unos de características más técnicas – profesionales– con algo de planificación y bien argumentados desde la concepción original de lo que se quiere o se busca, y otros de carácter aficionado. Pero finalmente los accesos fáciles a la tecnología y la consecución de las máquinas tipo –drones–, hacen que las sociedades tengan día a día millares de testimonios fotográficos hechos desde el aire. Habrá que pensar en la efectividad, lo estético en ellos, y si el valor testimonial puede ser útil en algún campo de trabajo. Lo que sí esta claro es que muchas veces sin quererlo esas imágenes desde el aire que abundan en las redes de lo social, terminan convirtiéndose en documentos aún sin contextos específicos o proyecciones finales de los mismos. Dependerá del paso del tiempo si aquellos testimonios trascienden o solo quedan como vagos archivos que saturan el mundo hipercomunicado. Lo que sí, podemos afirmar es que cada vez que despega la máquina, se esta creando parte de una historia fotográfica, la del territorio y el testimonio, es el archivo huella del lugar, además de ser el propio rastro del fotógrafo; entonces el mundo actual está inmerso socialmente en esos testigos-testimonios. El dispositivo, se ha masificado llegando a ser un instrumento de carácter comercial y no necesariamente viviendo en los entornos militares o de especificidades creativas, como el cine y la publicidad, también en cada casa donde exista una interesado/a, en desprender su mirada de la base del suelo posiblemente se pueda encontrar un aparato volador testimoniando la huella social con el transcurrir del tiempo.

La fotografía aérea, atestigua la calle y así como Agamben menciona entorno al dispositivo y su << poder >> también menciona que está ligado a un límite << o a los límites del saber, que le dan nacimiento , pero ante todo, lo condicionan >>.¹⁵

14. Arquitectura forense. Endymion. Madrid,1994. PP. 7

15. Agamben Giorgio (2007). Qu'est-ce qu'un dispositif. París. Editions Payot & Rivages. Sociológica, año 26 numero 73,pp 249-264 mayo- agosto 2011. PP. 250

¿Cuál es esa limitante del dispositivo en cuestión? En el orden de avanzar en esta línea de acción lo que sucede en la calle visto con los instrumentos de la visión aérea pueden ser descritos de manera acertada y casi precisa por la captura de los mismos, pero hay un pequeño vacío en ello, pues el dispositivo no alcanza a registrar todo lo que sucede abajo, quedan fracciones o momentos inconclusos, fracturas visuales y conceptuales que no se pueden revelar por la misma toma, pues la esencia de ella, es la –distancia–, la cual propicia la expansión y relación entre fotógrafo –máquina – suceso, es así que la distancia lleva a registrar detalles que el ojo humano no puede ver desde su propia condición física y esa misma noción genera una ausencia de otros detalles presentes en el acto momentáneo de la toma. Las emociones del caminante o el transeúnte de la calle, el dolor, la alegría, el hambre, las emociones en el espacio público, son muy difíciles de captar, como lo podría hacer un dispositivo ubicado en tierra. Es así que esas expresiones quedan dadas para el fotógrafo que trabaja o acciona en lo no-aéreo, ese otro fotógrafo, aquel de la superficie –piso–, el que puede en la proxémica hacia el otro capturar algunos detalles que desde arriba no se pueden lograr.

A propósito de esto y el comentario de Panofsky, relacionado por Alpers:

*“El ojo de Jan van Eyck opera a la vez como un microscopio y como un telescopio... de forma que el espectador se ve obligado a oscilar entre una posición razonablemente distante de la pintura y muchas otras muy cercanas... Sin embargo, tal perfección tenía un precio. Ni el microscopio ni el telescopio son buenos instrumentos para observar la emoción humana...”*¹⁶

Entonces la aerofotografía es útil para el ideal de abarcar con la mirada un área extensa, pero en ese recorrido cenital del lugar acercado a la vista humana, aún quedan inconclusas ciertas características de lo humano o terrenal, que la condición de lo cenital no alcanza a cubrir.



Título : “Periferia II ” Las dos fotografías hacen parte de una sola pieza. Trabajo realizado en la zona andina de Cundinamarca, Colombia.
Autor: @aerofotografo. 2017

16. Alpers Svetlana (1983). El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII. Chicago. The University of Chicago. Primera edición española, 1987 Hermann Blume. PP. 22



Titulo: 1943 , Facatativá-Colombia.
Autor: @aerofotografo. 2020.

Esta sutil comparación demuestra que este tipo de captura, está hecha y pensada para el territorio y los signos que se desprenden de él; se reitera que el humano si es fotografiado con este tipo de prótesis visuales deberá mantener cierta distancia para evitar ser impactado por algún tipo de error individual o técnico, que en esta área de trabajo surgen ocasionalmente.

Sobre la foto “1943”:

Alcira y su nieta, muy atentas miran como una máquina extraña se encuentra sobrevolando el terreno de su casa, posiblemente muchas preguntas pasan por la cabeza de las dos acerca de lo que está sucediendo. Justo cuando el artefacto se encuentra aterrizando, ellas posan naturalmente sin previo aviso, como si se hubiera conversado para la toma o la acción. En la espontaneidad e instantaneidad de la misma situación ocurre la fotografía, una imagen sin planificación alguna, como la que realizaría cuál reportero fotográfico en determinado evento ; la toma está muy cerca del concepto periodístico y muy lejos de la esencia del vuelo que es la: previa planificación. Así, que sujeta a una palabra de acierto gestual, ellas, saben que un guiño veloz y extraño, ya las ha fotografiado.

Lo que demuestra esta fotografía, es la complicada situación que enfrenta el aerofotógrafo y su máquina voladora, a la hora de retratar un ser humano a unos metros de distancia; el dispositivo no debe acercarse demasiado al retratado ,en términos de aproximación física, pues se corre un riesgo inminente e inestable que no se recomienda vivir. No se debe pasar esa frontera con el dispositivo, aunque no lo parezca puede ser de violenta envergadura, debido a su estructura física la cual contiene unas aspas que en vuelo son veloces y rapaces y son la vida y

“sustentación”¹⁷, del aparato en el aire. Sí la distancia con el sujeto es muy cercana el riesgo será mayor.

La fotografía aérea, está en la calle con sus relaciones espaciales y con las dinámicas de construcción o destrucción, de avance o retroceso, de lo ambiental y contaminado, en la relación con la expansión territorial, su control en la medición y la cantidad de la misma, en las huellas de la humanidad sus rastros y relaciones; los rostros cercanos en la fotografía aérea tienen su propia distancia. Lo que no puede mostrar el dispositivo, es precisamente lo que se debe ocultar y lo que desvela a los encargantes del oficio, para hallar la forma y el contenido como pretexto de lo que ya se sabe o es latente en las sociedades modernas con sus debilidades históricas. La búsqueda de herramientas que argumenten de manera analítica como aplicar esas correcciones a los vacíos sociales, posteriormente serán acuerdos colectivos aprobados por leyes que surgen a medida del crecimiento o desarrollo de las comunidades. Las decisiones, y tomas de poder que acaezcan paso siguiente a la entrada del dispositivo y su producción del archivo, no son decisiones del aerofotógrafo y sus instrumentos colaborativos.



Título: Lo público , Bogotá-Colombia.
Autor : @aerofotografo. 2018.

17. Sustentación: Es una de las fuerzas desarrolladas por un perfil aerodinámico en el aire, y que actúan en el vuelo de abajo hacia arriba permitiendo que exista la maniobra, superando o contrarrestando el peso de la aeronave que lo llevaría a tierra. Hace parte de los principios aerodinámicos de vuelo. Créditos: Academia de pilotos de dron: Scannflight, Colombia.

Sobre la foto “ Lo público” :

*La observación, está presente en la calle y la movilidad de los transeúntes. Otros dejan ver su quietud y algunos terceros aparecen después queriendo dominar esas movi­lidades para intentar que los espacios y teatros urbanos, se renueven, cambien, se modifiquen y se alimenten de otras necesidades. A su gusto o para aquel que le es conveniente en ciertos movimientos sociales y así, se repite uno de los ciclos estratégicos de lo público en la ciudades dromocráticas.*¹⁸

Walter Benjamín, en su “pequeña historia de la fotografía” menciona << Una óptica avanzada pronto dispuso de instrumentos que vencieron completamente lo oscuro hasta perfilar las imágenes como un espejo >>¹⁹. Y es que la fotografía, emana este concepto de revelar lo presente, si la calidad técnica y dispositiva, lo permiten de la mano de una acertada maniobra de operación, aparece una certera copia de la realidad escogida por el ojo andante del fotógrafo, y sus máquinas; es por eso que tal vez el lugar conceptual de trabajo que pronto se materializa con la ayuda del dispositivo fotográfico, está en el campo de la vigilancia y control, donde la mirada cenital se vuelve un todo acaparador y hegemónico de lo que sucede allí abajo, en la calle. Lugar donde esta presente ese ojo inquisidor viendo y escogiendo a la diestra de la razón, el área que cobijara con sus naves y paso siguiente estudiar, analizar, ofertar y decidir lo que la misión – fotografía–, pueda arrojar.

La fotografía aérea, no esta hecha para decirle al transeunte cómo se debe comportar, pero sí, va a mostrarle cómo lo hace de alguna manera en la sociedades modernas. Le permite ver como transita la vida en la calle y sus entornos, como ocurren los desplazamientos hacia una expansión industrial y social, como se mueven los poderes jerárquicos en relación a la sumisión de los pueblos, allí en las las imágenes capturadas aparece todo ello.

El dispositivo fotográfico aéreo, tiene la capacidad de registrar la vida en la distancia esencial para la que fue creado, además de ser aquella suficiente para crear los vínculos necesarios que impliquen decisiones post-análisis de los documentos resultantes.

Los demandantes, de la acción con sus probabilidades de decisión están implícitos en esas mismas tomas de acción, qué convierten o llevan el dispositivo a una lectura cíclica donde todos lo involucrados tienen función, pero no todos tienen voz.

Y los que la tienen –voz– decidirán en gran medida, algunas situaciones concernientes a esas calles retratadas. Habrá que estudiar profusamente si el dispositivo y sus resultados, además de las decisiones humanas son efectivas, justas, veraces, oportunas, adecuadas, y si de algún modo se conectan y se interrelacionan o se llega a un finalidad o determinismo necesario en el estamento deseado. Se necesitarán otros estudios que se adhieran al pensar y analizar si las tomas de poder producto de imágenes aerofotográficas han sido necesarias, acordes y se han llevado acabo según previas planificaciones, además de los resultados obtenidos en esas decisiones ejecutadas. La admistración pública puede contar con la adecuada implementacion de estos estudios, por medio de variables estadísticas y metodologías investigativas que finalmente pueden ser beneficas para la orientación del territorio y sus encauces.

18.Sobre el termino dromocrática, Paul Virilio, en su libro velocidad y política, lo desarrolla varias veces en sus capítulos, refiriéndose a las sociedades con la obsesión y exceso de desplazarse de un lugar a otro. Relativo a dromomanía.

19. Benjamin Walter (1931). Sobre la fotografía. Alemania. Este artículo apareció en tres entregas sucesivas (el 18 y 25 de septiembre y el 2 de octubre de 1931), del semanario Die literarische Welt. Edición y traducción: José Muñoz

El control

El control es la posible fuerza motora del dispositivo, sus alcances están sujetos a las decisiones que tienen que ver con la vida de los transeúntes, esto se presentaba en décadas anteriores, en una entrevista del 2002, que se le hace a Alex S. Maclean, uno de los fotógrafos más reconocidos de Estados Unidos en el tema aéreo, su entrevistador Gilles A. Tiberghien, pregunta:

¿La fotografía puede ser un medio de vigilancia, de control?

Maclean responde : *Desde luego que sí.*²⁰. Así de certera, clara y concisa es la respuesta de este afamado autor de fotografías aéreas.

En tanto que avanza la tecnología, avanza la forma de relacionarse entre los seres humanos y el espacio que se co-habitan; con aquellos que gobiernan, y administran las sociedades que dirigen la humanidad a espectáculos a veces desconocidos como los que afronta el mundo, con la viralización de la imágenes y las enfermedades que resultan siendo incluyentes de diversas disciplinas, que corroboran lo que sucede en el presente y el futuro. En el año 2020, las agencias de fotografía que se encargan de abastecer y comercializar imágenes fotográficas aéreas, para proveer a otras agencias de comercio publicitario y editorial, solo tenían un pedido y solicitud; este era para sus fotógrafos afiliados alrededor del planeta. Se solicitaba imágenes de las calles vacías de todo el mundo, acontecidas en la actualidad de la pandemia, covid-19. Muchos aerofotógrafos escucharon el llamado y se desplazaron a cubrir con sus drones, un mundo paralizado con la soledad en sus aceras, para dejar la evidencia de un planeta, atravesado por una enfermedad viral que aflige no sólo los ámbitos de la salud, sino también condena la economía mundial reinante –el capitalismo–, en todos los rincones del globo terráqueo. Esto es solo un pequeño ejemplo de la dominante y excesiva fama de la fotografía aérea que presta sus servicios a los mercaderes de imágenes, y responde a algunas, preguntas de alto calibre reflexivo con las que inicio este capítulo; preguntas de orden existencial y algo filosóficas que de alguna manera se entrelazan con el ser y sus progresos o retrocesos. Si un aerofotógrafo de los años 80 y 90, ya pensaba y daba por sentado que su obra en gran parte era una herramienta para la vigilancia, ¿qué pensarán los aerofotógrafos del siglo XXI ?, que usan la memoria táctil de los dedos y manipulan el “control”²¹, que guía la aeronave no tripulada hacia el cielo. Es que todo en la aerofotografía, incluyendo su lenguaje fonético y gramatical, es un sistema y un mecanismo de disposición controladora, vemos un ejemplo en palabras como: mando, coordenadas, rafagas, área, radar, seguridad etcetera que hacen parte el universo del mismo dispositivo y de la manipulación física y entendimiento de la máquina que pasa por la regulación de los Estados-nación, donde el entender estos conceptos permite el acercamiento al juego de la normatividad del oficio. En la mayoría de los países, se debe solicitar una serie de permisos para sobrevolar determinada zona en un aire no libre, pues este finalmente pertenece a una articulación de normas y leyes establecidas por cada gobierno que le compete.

Hasta la propia organización del aerofotógrafo, que si decide asumir categóricamente la profesión debe recurrir a medios educativos que lo avalen como navegante de aeronaves no tripuladas, terminando en la misión de lograr las adecuadas imágenes para las cuales fue contratado, que están sujetas a decisiones y administraciones previas.

20. Maclean Alex S (2003). La fotografía del territorio. París. Editions Textuel. Versión castellana Gustavo Gili, 2003. PP. 181

21. Dispositivo electrónico de mando, que controla las señales emitidas que dirigen el dron en vuelo y operación.

Hasta la propia organización del aerofotógrafo, que sí, decide asumir categóricamente la profesión debe recurrir a medios educativos que lo avalen como navegante de aeronaves no tripuladas, terminando en la misión de lograr las adecuadas imágenes para las cuales fue contratado, que están sujetas a decisiones y administraciones previas.

La mirada aérea, viaja a la post-fotografía²², esa nueva concepción de los entornos digitales que cambiaron la forma tradicional de ver, hacer y sentir el arte fotográfico, aquel que con el paso del tiempo ha variado en acción y resolución, esta última refiriéndose al proceso de problemáticas y resultados que se generen a raíz y a través de ella.

Es pertinente reflexionar sobre una fotografía de post-dispositivos, debido a los avances que en estas líneas de investigación, y creación seguramente no se van a quedar estáticos; y si no preguntémosle a los hacedores guerra –los ejércitos– y como involucran la idea de ver la imagen real desde el aire hacia las estrategias de acercamientos bélicos, como las ocurridas en las confrontaciones actuales de las fuerzas armadas norteamericanas en medio oriente.

Los drones ya no solo cazan imágenes de bellos paisajes para contener libros de colección. Estos novedosos aparatos, se dirigieron a cazar vidas humanas. En el texto de Grégoire Chamayou, que estudia el dron, en el ámbito de lo militar se menciona: “*Artefactos de vigilancia aérea transformados en máquinas de matar, la mejor definición de los drones es sin duda la siguiente: << cámaras voladoras, de alta resolución, armadas con misiles >>*”²³. No es raro que en la actualidad mundial se formen técnicamente, un número considerable de operadores de dron, comparados con otras disciplinas u oficios que venían siendo recurrentes en la formación profesional y laboral de distintas sociedades dromómanas. No todos estos nuevos pilotos caerán en las ramas de la vigilancia, pero sí, será esta una de las que más los precie y condicione para su área de trabajo. Pues el cuerpo del accionante, de la máquina no es el que viaja, ese avance físico lo hace el dispositivo, así el ataque se reduce a la no pérdida de vidas humanas de un bando. Del otro lo resultante de las bajas será el efecto de la operación, que probablemente sí, genera pérdidas sustanciales en la vida de los atacados. Así, el dispositivo de ataque está presente y su ejecutante solo lo está en una parte, esa fracción se reduce al ojo y su acierto operativo que dependerá de múltiples estrategias militares.

Ahí también, aparece la postfotografía, pues los entornos tecnológicos controlan la acción del avance; lo que ve el piloto u operador del dron, son imágenes termográficas, cuerpos expuestos por el calor de diferentes atmósferas, que en la relación binaria y sistemática de lo digital, transmiten el espacio a controlar desde la visión del ejecutante, que lo resuelve en las líneas que observa en el terreno, algunas un poco abstractas, que se pueden deducir y entender desde el movimiento del cuerpo que es atacado, que se mueve, tanto lento, como rápido, y allí cuando eso sucede, el lente captura y procesa la información, para que en segundos posteriores, aparezcan los misiles o proyectiles, claramente no del fuero fotográfico, sino disparos violentos y armados de calibres lacerosos que matan.

22. El concepto Postfotografía, se refiere al cambio material de la forma actual de la fotografía y su visión tradicional. Lo que dirá Mario F. Benito: << una transformación ontológica de la propia fotografía.>>. Debido a tres elementos que para él son importantes y definen en gran parte este concepto de análisis en los actuales estudios culturales y más específicamente en aquellos que se aproximan al estudio de la fotografía, el arte y la sociedad. El primero lo encontramos en la <<web 2.0 y las redes sociales>>, un segundo aspecto lo encontramos en << los dispositivos móviles(teléfonos inteligentes y tabletas)>>, y un tercer punto en la << tecnología digital >> y todo su entorno que transforma la imagen en datos binarios y números que serán la representación visible de lo que lo que se captura y posteriormente de lo que se almacena. Benito, M.F (2019). El cosmonauta Ivan Istochnikov en la era de la postfotografía. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 31(3), 453-469. <https://doi.org/10.5209/aris.60549>

23. Chamayou Grégoire (2016). Teoría del Dron. Buenos Aires. Futuro Anterior Ediciones.2016. PP. 20

Como dice Chamayou << *se proyecta el poder*>>²⁴, pero ya no es el poder del envío tropero de soldados, ahora es el envío de máquinas voladoras cargadas de ópticas y balas.

Para tristeza de los pacifistas y constructores de armonías, entre pueblos y naciones, este dispositivo el de la cámara voladora, no se puede desprender de la realidad del control y aprehensión violenta que ejerce tanto la máquina como su ejecutor, pues volviendo al concepto dado por Agamben, que llama << *dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos*>>²⁵. El dispositivo protagonista de este estudio: la fotografía aérea, tiene todo lo anteriormente mencionado. Además de ser un dispositivo aferrado a otros dispositivos, lo cual no le permite escapar a ninguno de estos conceptos de dolorosa y fría realidad.

La pelea que puede dar el dispositivo, es seguir buscando otros terrenos fuera de lo inquisidor de la mirada cenital, que todo lo quiere controlar; el dispositivo puede y ha llegado a los sucesos ambientales, forestales, y todo lo que pueda suceder en áreas, como la investigación, conservación, salvamento y rescate; se debe seguir tratando de reforzar la idea del volar, con más fuerza en el campo de lo artístico, pues allí puede ejercer una mirada significativa de la que aún hoy tenemos pocas noticias, aunque se debe mencionar que ya se han dado algunos acercamientos positivos, donde galerías y museos han dado una pequeña entrada a sus espacios y han permitido que esta mirada performativa empiece a vivir en los circuitos del arte. Pero es solo una pequeña parte de la aerovía, que todavía está por explorar y trabajar en la potencialidad de la misma, además de la necesidad de lo anterior para equilibrar la balanza y que el dispositivo viva en otros terrenos, fuera de los militares.

Todos los días las imágenes están presentes y latentes, así que el dispositivo, está ahí justo en la maleta de viaje, para ser elevado, y decir algo más que una simple estadística de recorrido territorial; puede ser usado en pro del arte y puede calibrarse para él, pues la fotografía aérea es una mezcla de varios dispositivos, que la convierten en un imponente medio de creación. De los artistas dependerá entender esas nociones y usarlas a su beneficio, entablando una conversación con las instituciones para alentar una entrada mayor a sus recintos de exposición y divulgación. Es necesario que curadores, historiadores, galeristas, coleccionistas e inclusive aquellos agentes ajenos al área de trabajo artístico y lo usan de manera indiscriminada reconozca la importancia visual de la aerofotografía. Que la preocupación por esta área de trabajo no solo pase por los aspectos técnicos, marcarios y convencionales, que el marketing oferta a toda hora, pues es un campo muy poco gratuito y al contrario su valor de cambio es algo costoso pues la máquina y su operación esta inmersa en la alzas de la economía global, que también reconoce en ciertos momentos bajonazos propios de la cadena de demanda en la que se desarrolla la acción del artefacto, en las intersecciones que ofrece el mundo capitalista.

Si el artista se percata de la fortaleza del dispositivo, vendrán más espacios y estudios que piensen la fotografía aérea, con la potencia intelectual que puede poseer y ojalá no tengamos que pensar solo en el control, como maniobra de guerra y administrativa de los Estados y se pueda ver y observar en instancias artísticas, pedagógicas, o de carácter humanista y en el ámbito social en relación con el propio dispositivo.

24. Chamayou Grégoire (2016). Teoría del Dron. Buenos Aires. Futuro Anterior Ediciones. 2016. PP. 20

25. Agamben Giorgio (2007). Qu'est-ce qu'un dispositif. París. Editions Payot & Rivages. Sociológica, año 26 número 73. pp 249-264 mayo-agosto 2011. PP. 257

Capítulo 3: El Despegue / El territorio

El Paisaje

Lo relativo

Es un humano el que maneja el dispositivo y lo desplaza en ambientes y atmósferas que él mismo ha enarbolado o destruido. El dispositivo surca por los aires y espacios naturales distintos.

En las múltiples miradas del artista y la relación con la plástica: pintura, escultura, cine, dibujo, fotografía, etcetera, siempre hay un concepto que ejerce una curiosidad infinita ya sea desde la idea de entender cómo funciona el espacio o en aquella expresión natural de la obra, la idea y la técnica que lo representa, además de las diferentes variables materiales que pueden suceder en la noción de la construcción de la imagen y las teorías relevantes que dan fruto a sus propios análisis y diferencias. Este concepto es el paisaje, algo raro y sorprendente debido a su vasta extensión conceptual, que en ese afán de intentar entenderlo puede resultar de alguna manera abstracto en la evaluación de aquello que lo conforma, pues la materialidad que lo compone es demasiado volátil y aunque pudiera parecer concreta, puede desviarse en diversas vías de la razón y el entendimiento. La mirada cenital, aquella de la que se ha venido hablando a lo largo del texto, permite acercarse o comprender un poco más de lo que sucede en algunos casos con la idea de paisaje. Pareciese que mirada y territorio están juntos en la organización del espacio y en esa forma de abordar el mismo, el paisaje se acerca en tanto la mirada es la que lo observa, como territorio es lo que lo puede componer y contener.

Lo interesante del asunto es la forma que la mirada del que ejecuta el dispositivo se aproxima al terreno o al espacio a confrontar, con los diversos cuerpos que interaccionan en el suceso de la captura aérea sobre determinado territorio. Aquella mirada desde el aire, debe permanecer distante, en su idea de la observación global y amplia del lugar; esta forma de ver necesita de la distancia propia que el dispositivo ofrece y el medio para ello, es el aire, la altura y el espacio particular en él que se este sobrevolando.

El territorio y la percepción que genera del paisaje presente se muestra a los ojos del aerofotógrafo, de una manera impresionante pues lo avistado desde arriba siempre es llamativo debido a su molde único que lo saca de lo establecido, el observar en el ser humano y lo lleva a entrar en otro tipo de mirada. En ese ser que observa o artista hay una formación académica, personal y primigenia. Los artistas, que se forman con la cámara o trabajan con ella, tienen desde su infancia una información de lo que se consideran paisaje¹. Siempre están observando los territorios en fragmentos, sea la disciplina que se trabaje o el estudio que se necesite evidenciar. El paisaje se observa en la amplitud del territorio y se adapta al ojo y la intención inicial del ejercicio que ha conllevado al estudio determinado.

En un inicio la mirada hacia el territorio es similar a la de todo ser humano, pero que con el paso del tiempo cuando la cámara y los artilugios necesarios para la creación llega a las manos cambiará y mutará, como también lo hará en la relación con el resultado del paisaje.

Así, cada artista tiene su propia experiencia con el territorio y el paisaje, lo que se podría tratar de comprobar es sí, el paisaje, es diferente o no como también lo puede ser el territorio.

Hay un lugar en la mente de cada creador artístico para relacionarlo y pensarlo de manera única y expresiva, contando que el territorio, puede ofrecer similitudes tangibles, orgánicas, naturales, lineales pasando por diversas formas, tamaños, temperaturas, atmósferas que lo componen y en ciertas ocasiones, observar que las geografías que ofrecen pueden ser diferentes,

1. <<Parte de un territorio que puede ser observado desde un determinado lugar >>. <https://dle.rae.es/paisaje>

lo cual lo hace tangible y la forma que se perciba es la concepción final de paisaje en cada lector del mismo. Esto dependerá en algunas ocasiones del lugar de registro, pues de acuerdo a la distancia algunas relaciones cercanas en lo que se observa desde arriba, se hallan similitudes orgánicas y territoriales que dan cuenta del lugar y sus características especiales por ejemplo el paisaje andino es similar en su espesura verde y áreas montañosas, aunque sutilmente se cambie de región o frontera y las distancias se aumenten y esas similitudes se mantengan, claro esta con algunas variaciones.



Fragmento del Rio Subachoque. Paisaje rural. Madrid, Cundinamarca, Colombia.
Autor : @aerofotógrafo Año 2019.

Ubicación 1



Paisaje rural en la vía que comunica Subachoque, Funza y Madrid , Cundinamarca, Colombia.
Autor : @aerofotógrafo Año 2020.

Ubicación 2



Paisaje natural, “humedal Cordoba”. Bogotá, Colombia.
Autor : @aerofotógrafo Año 2020

Ubicación 3

Para ejemplificar el tema anterior, sobre lo relativo en la apariencia del paisaje, y la importancia en la aerofotografía se dirá que cada vez que se lanza al vuelo el dispositivo, el aerofotógrafo siempre encuentra un relativismo particular, con las diferencias y similitudes geográficas, que llegasen a tener lugar. Se ha realizado una muestra de lo que podría verse en el encuentro de las tantas reflexiones que pueden suceder entre el acercamiento del artista, con la relatividad del espacio térreo. Para tal objetivo se escogieron tres ubicaciones geográficas, partiendo de un punto inicial que denominaremos: << *ubicación 1* >>, la cual se encuentra en la zona rural cerca al casco urbano de Madrid, Cundinamarca, uno de los 32 departamentos de Colombia. Esta zona con características rurales empieza a ser cada vez más urbana debido a la expansión administrativa que se le ha dado a las vías y terrenos del sector, en aras de la construcción y levantamiento de hábitats sociales y convivencias humanas, construidas por medio de la arquitectura e ingeniería, que hacen de terrenos periféricos y vírgenes, un nuevo sistema estructural, que se ve reflejado en la expansión de la vivienda urbana, sobre y cerca de terrenos originalmente del orden natural y rural. Estos espacios se convierten y se añaden a los entornos urbanos. Allí, en la ubicación inicial, << *1* >>, aparece el paisaje natural, un lugar rodeado por la rasante área verde, propia del lugar, que cobija con su manto, un trazo del río –Subachoque– . En la presencia de la imagen y el espacio retratado se observa: agua, arboles, senderos de tránsito peatonal y posiblemente una riqueza incalculable de flora y fauna que la cámara no alcanza a registrar en su toma, pues lo visible es aquello que emana en las grandes proporciones y tamaños, en este caso el espejo de agua, eje central de la fotografía.

A unos kilómetros del lugar inicial o punto de partida encontramos la << *ubicación 2* >>, en la misma línea topográfica del paisaje. Se ha lanzado el dron, en paralelo de la << *ubicación 1* >> y la distancia del punto 1 al 2, supera los más de 8 km que la nave ejecutante del vuelo puede lograr con la matriz original de fábrica ².

2. Mavic 2 pro, de la casa DJI, de fabricación China y con tecnología de origen Sueco, de la casa Hasselblad, la cual ofrece el dispositivo fotográfico; es la máquina utilizada para el sobrevuelo y respectiva captura del área.

9.5km, del punto 1 al 2, es la distancia que existe en la toma de la dos ubicaciones iniciales que permite observar de alguna manera un paisaje, que no cambia demasiado en su aspecto visual registrado gracias a los dispositivos en acción –Hombre y máquina–.

En la << *ubicación 2* >>, la similitud geográfica y topográfica ³, es similar. Nuevamente aparece el verde de la espesura del lugar, en conjunto con los árboles y el agua, allí, presente se deja ver la diurna imagen fotográfica realizada, la cual presencia la relación del tiempo-espacio y la visualidad con el punto de partida inicial, << *ubicación 1* >> que permite observar el poco cambio geográfico, sustancial, considerable o dramático del área, observada y objeto de estudio a partir de las dos imágenes relacionadas.

Lo que lleva a viajar en otra dirección paralela del lugar 1 y 2. En esta tercera ocasión se dirige la mirada en otro vuelo, él de la << *ubicación 3* >>.

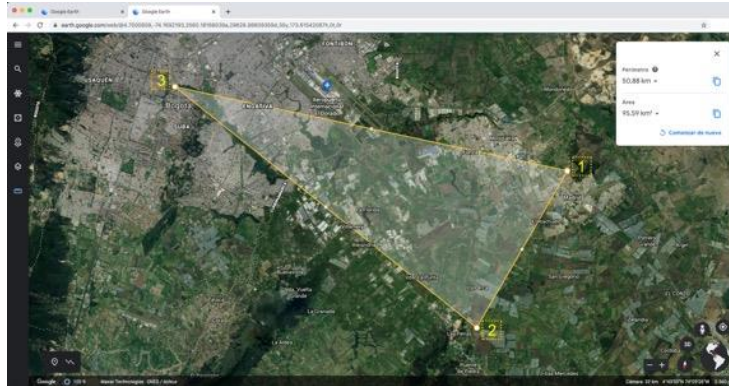
A muchos más kilómetros de distancia (20 kms), para ser más exactos, el dron sobrevuela sobre un perímetro urbano que absorbe y rodea un paisaje natural, del tipo humedal ⁴, que es un núcleo de vida natural en algunas zonas urbanas; en este caso presente en la capital colombiana: Bogotá.

En la << *ubicación 3* >>, la que será la toma final del ejercicio, se puede observar nuevamente cierta similitud orgánica de los elementos retratados en el vuelo; lo esencial en la vida del humedal, está presente: agua, flora y fauna, que nuevamente y muy similar a la << *ubicación 1 y 2* >>, el dispositivo registra lo más visible por volumen, forma y tamaño.

Así, se cubre un perímetro de 51 kilómetros, aproximados donde las variaciones visuales no son muy distintas, reconociendo la idea, que el paisaje capturado no es exacto en ninguna de las ubicaciones, pero sí, se puede evidenciar que la representación material no difiere mucho entre sí. Se podría decir que sí, el paisaje está en una frontera cercana en co-relación al terreno, clima, temperatura y demás aspectos geográficos que conciernan al área de vuelo, el paisaje es relativamente similar y si el artista quiere encontrar cambios drásticos tendrá que pensar en cambios sustanciales en las superficies a trabajar, como lo que podría ofrecer un paisaje de tipo desértico por mencionar alguna otra referencia, o aquel en el cual pueda ampliar el rango de distancia geográfica y atravesar continentes y países donde sucedan estaciones climáticas o eventos más radicales en los cambios del terreno, dependiendo siempre del punto de comparación que se tome como partida para el análisis y registro. Además de ver el dron y toda la parafernalia del dispositivo pueden acercar a todos lo interesados en el tema del paisaje a crear nuevas percepciones y relaciones del mismo, lo que le da una importancia relevante a este sistema de organización técnico-teórica que finalmente beneficia a los allí, alternantes del oficio, entusiastas y nuevos conocedores del mismo que se relacionaran con todo aquel que quiera profundizar sobre este lenguaje visual. Entonces aparece gracias a los vuelos nuevos paisajes, nuevas referencias, nuevos estudios y se abren las variables que relacionan el paisaje con otras vertientes de estudio que finalmente buscan en el concepto –paisaje– respuestas aun por encontrar.

3. Multilingual dictionary of remote sensing and photogrammetry, Virginia, American Society of photogrammetry 1984. PP 206 : características de la superficie de la tierra consideradas colectivamente como forma. Una única característica (como una montaña o un valle) se denomina característica topográfica. La topografía se subdivide en hipsografía (características de relieve), hidrografía (características de agua y drenaje) y cultura (características artificiales).

4. Humedal: << *terreno húmedo por su elevada capacidad de retención de agua. Zonas marginales situadas entre la tierra y el agua, inundadas o saturadas con la frecuencia suficiente para mantener comunidades vetales y animales adaptadas a una vida donde predomina: El agua.* >> Fuente: Diccionario ecológico. <http://www.ambiente-ecologico.com/ediciones/diccionarioEcologico/diccionarioEcologico.php3>



Representación gráfica, visual de las ubicaciones 1, 2 y 3 extractada de la plataforma Google Earth, para fines de planificación de las tomas en cuestión, que permite ver el perímetro y área sobrevolada durante los tres momentos del vuelo

La fotografía aérea no escapa de las lecturas distintas que se dan por parte del receptor acerca del –espacio-tiempo– que se describen en las tomas ejecutadas, y posiblemente algún observador o lector, de imágenes encuentre una variable diferencial y radical en este ejemplo ilustrado, él de las << ubicaciones 1, 2 y 3 >>, otros lectores encontrarán elementos relevantes que den respaldo a sus propios estudios o reflexiones, pero al respecto hay muy poco que se pueda hacer por que lo relativo, es parte de la esencia ontológica con la que se construyó y se sigue abordando la disciplina fotográfica, la cual hace que el espectador en ocasiones interprete la comunicación y la información que le llega, de acuerdo a la experiencia personal, por medio de canales conductores que emiten los mensajes y los confrontan en las salas de edición o ateliers digitales, propios de la postfotografía ⁵, donde la imagen puede tener lecturas reflexivas en la percepción del entendimiento. Así, como la histórica fotografía, que fue y aún es condicionada por la mirada subjetiva del fotógrafo. Entonces la fotografía aérea, no se puede desligar de poseer este rasgo y gesto característico e histórico con el que carga desde su función inicial, al igual que las categorías fotográficas hermanas como: la reportería gráfica, la fotografía editorial, de moda y publicitaria, por mencionar algunas de las más influyentes en las sociedades modernas. Así, que aquellos que quieran juzgar la mirada del paisaje, que el dispositivo ofrece, tendrán que pensar los parámetros claros, existentes y bien argumentados sobre el mismo, para entrar en los propios terrenos perceptibles y protagonistas de la acción de la toma, la cual en el caso de la captura aérea construye e interpreta el territorio desde allí. Si se comparan paisajes, del tipo frondoso en la vegetación como los analizados al principio de este capítulo, en relación con otros espacios y lugares, como aquellos del tipo desértico, por mencionar tan solo un ejemplo, o terrenos contenidos con diferencias sustanciales que van de lo general hacia lo particular, en el ambiente, entorno y estructura natural, a la cual pertenecen por la ubicación geográfica y espacial en la que se encuentran. Se pueden hallar otros rasgos materiales y esenciales, de los cuales aquellos lugares están compuestos.

5. << Existen tres elementos que han modificado esencialmente lo que entendíamos desde un punto de vista tradicional como fotografía: la digitalización, Internet (en especial la denominada Web 2.0 y las redes sociales), y la revolución de los dispositivos móviles (teléfonos inteligentes y tabletas). El primero de estos grandes cambios supuso el paso del mundo químico y los soportes físicos en película y papel a la tecnología digital, ámbito en el que las fotografías se transforman en secuencias de números que pueden modificarse en un ordenador y almacenarse como datos informáticos en dispositivos electrónicos de los que decimos que tienen “memoria” >>. Benito, M.F. Arte, indiv.soc. 31(3) 2019: 453-469. PP.460

Uno de esos primeros gestos topográficos, que se encuentran en el paisaje a comparar –desértico–, en este caso para la finalidad de hallar alguna veta diferencial del evento paisajístico a retratar, donde la aridez de la superficie es la característica dominante del área en cuestión:



Paisaje natural, “Desierto de Sabrinsky”. Cundinamarca, Colombia. Autor: @aerofotografo, Año 2020.

Al respecto de la ubicación, como elemento conceptual y geográfico se podría decir que es un eje de considerable cuidado para el análisis de esta área de trabajo y composición artística, ya que la posición física en las distancias que se observan desde el aire generan algunos cambios fundamentales, en algunas ocasiones como se evidenció en el ejemplo anterior donde lo árido es huella imponente del lugar y la condición visible representada en la superficie fragmentada del suelo da cuenta de ello. Encontrar la transformación del espacio, no solo dependerá de la ubicación o las distancias considerables que se puedan abarcar o la lejanía a la que se pueda llegar. En algunos casos dependerá de las características especiales del terreno, lo cual ya es de orden natural y establecido, aunque en ocasiones ciertos terrenos y sus gestos topográficos y específicos, como el hombre y su andar expansivo, le incluyan las propias y eventuales manipulaciones que conciernen al tiempo establecido en cada época. En otros casos esa visible transformación del espacio dependerá del ojo del ejecutante de la captura. Pues éste se fija, encuentra y construye en la toma las variables del lugar que son registradas y evidenciadas en los sobrevuelos. Lo cual será un aspecto muy significativo en el ejercicio de la aerofotografía, pues no tiene sentido que el espacio cambie, evolucione o involucione y al final el registro contenga deficiencias técnicas y conceptuales que serán una limitante para los estudios consecuentes. El paisaje que el hombre ve es una relación constante de cambios y suposiciones, que con el paso del tiempo, se transforma sobre todos en aquellos lugares donde la periferia cada vez es más absorbida por las grandes metrópolis y los lugares aún, sin explorar se vuelven carne de cañón para la regularización social del hábitat humano. Es usual apreciar como hay construcciones nacies donde un día solo hubo más que lagos y estepas de vegetación con pendientes arborizadas, propias de lo natural. Debe haber claridad que el concepto de paisaje va más allá, de lo visible, en aquellas superficies retratadas, pues su propia existencia mantiene complejidades diversas que aunque de muy buena manera la fotografía aérea, aporta condiciones visuales y cartográficas, para su análisis no alcanza a clarificar todas las relaciones y conexiones que pueden existir en la concepción del mismo.

El asfalto, lo cotidiano

Si se habla de la vida cotidiana, se habla de la calle, el lugar donde mejor se entiende las razones humanas en relación con lo social. En cuanto una fotografía aérea presencia el asfalto, de lo urbano y todas las funciones que suceden en las superficies del suelo, aparecen varias percepciones particularmente en el camino de lo estético. Entonces, esto nos lleva a pensar el porqué la fotografía aérea precia la calle como uno de sus lienzos más fieles por evidenciar, y por que aquel lector de la imagen se exalta cuando la ve retratada desde el aire.

El transeúnte cotidiano se fascina por la imagen de la calle, debido a que es un reflejo de su existir como ciudadano. Es acaso la calle un espejo social de la vida contemporánea.

Esa imagen que ve el transeunte de la ciudad, país o región, lo adhiere en la sutil idea de considerar el lugar al que pertenece. El arraigo a ese espacio que lo compromete en la vía de la existencia humana, le da al observador una idea de su materialidad presente.

Y es que el transeúnte sabe lo qué pasa en su entorno, decide la calle a tomar, cual dirección usar, cómo llegar al trabajo y cuando ve aquella imagen hecha desde el aire, de la ciudad que lo atañe, pues observa algo más de lo qué ya conoce. Ese espacio que no es alcanzado es lo qué lo atrae y lo adjunta quizás aún más a esas calles que considera como propias. Así el dron le propone al transeunte un territorio diferente y ese aspecto cotidiano, fútil y banal se vuelve un paisaje distinto que refuerza la atracción por la aerofotografía.

Cuando el andariego urbano ve calles que no conoce o no ha vivido, las quiere sentir, gozar, caminar y explorar, entonces la aerofotografía aparece y mitifica las ciudades y sus entornos, es así, que ese transeúnte querrá desplazar su cuerpo en dirección de otros espacios desconocidos y vivirlos en mayor o menor medida, entonces la inspiración mediática y tangible que ofrece la fotografía aérea, permite traer a la memoria recuerdos y pasos ya recorridos o aún por caminar. La imagen aerofotográfica enamora al transeúnte cuando la observa, su capacidad de evidenciar visualmente el espacio que no puede totalizar con su cuerpo, debido a la distancia o necesidades propias del caminante urbano, lo hacen aspirar y anhelar la completitud de la calle recorrida o por recorrer.

La calle es parte de su cotidianidad y la mirada cenital le da otra observación, pues la acción del –ojo–, con la visión de la máquina, crea una diferente condición en la aproximación a la realidad diaria. Realidades de las cuales no se puede desligar, ya que estan condicionadas tiempo atrás y vienen con las cargas historicas de cada nación y los manejos que los Estados, administradores de sociedad que se han aliado con los sistemas de capital económico y se adjudican ser los dueños de las ciudades.

El transeúnte vive en un arriendo de la calle, ella no le pertenece en un marco global. La calle se transita, se vive, pero no siempre se puede decidir sobre ella, pues ella le pertenece a otros aquellos Estados que reciben tributo por su uso y los ciudadanos o contribuyentes activos deben diezmar, para el mantenimiento del sistema económico al que se pertenezca.

El caminante quisiera dominar un poco más el espacio, pero la misma calle no se lo permite pues su condición es diversa y de variadas lecturas.

Así, la fotografía aérea, entra en el juego de mostrar la calle y sus relaciones comunitarias y vivenciales, pero el verdadero juego del poder es él que le permite a unos pocos ingresar al real campo del dominio: lo político y lo estatal.

El ciudadano de a pie, cuyo poder es limitado, aprecia en la imagen fotográfica aérea, unos pocos instantes y esta le regala una idea diferente de su ciudad o lugar de existencia. Allí, la representación espacial adquiere una forma de inspiración, la cual por otros segundos de adición

será la prenda del reconocimiento del espacio. Y que hace el artista de la cámara, para mediar esa relación pueblo-Estado. Se sugiere cuestionar lo que sucede en el espacio, así se crea una balanza entre el uno y el otro, la cual es vital para la misma sociedad necesitada de mensajes, que generen algo más que un simple entretenimiento visual o mediático.

En la calle el paisaje, es cambiante, se podría decir que un paisaje humano, pues su composición en más plástica, más material. El hombre que toma decisiones moldea la materia a su acomodo, mientras el transeúnte solo la recorre, la observa, la vive.

Mientras todo esto sucede, aparecen los: puentes, cruces, túneles, deprimidos, pares, altibajos, fracturas –huecos–, todos coproducidos por la materialidad máquinal tecnológica y el asfalto, que hace tránsito al complejo concepto que reconocemos como: calle.

Al respecto Paul Virilio, bautiza la calle como: “ *máquina de asfalto, productor de velocidad* ”⁶. Lugares de alto tránsito, alta circulación, donde el concepto transporte es visible, masificado y su construcción sistemática se vuelve de orden natural.

La función del movimiento en cada esquina es envolvente y el paisaje urbano, se vuelve cotidiano, normal y parte de la vida limitada y establecida por las nociones de ciudad, este es el paisaje de la masa.



Paisaje urbano, Bogotá, Colombia. Autor : @aerofotógrafo Año 2018

Es así, que aparece la mirada desde el aire y como un acto benévolo la ciudad por un instante deja de ser aquel elefante gris establecido y se convierte en un especial paisaje poco caótico listo para observar y contemplar, para aquellos que la desean descubrir diferente o simplemente verla. Lo superficial del espacio se reconvierte en otros conceptos pocos vistos desde abajo, lo amplío, grande, intenso aparece desde arriba y así, mismo el valor que se le da a una fotografía aérea, también dependerá del juicio personal de aquel que la observe, para algunos el efecto de lo visto puede ser más profundo y con llevar a reflexiones cambiantes mientras que otros solo preciarán el contenido estético que la imagen pueda ofrecer.

6. Virilio Paul (1977). Velocidad y política. París. Editions Galilée. La marca editora, 2006, Buenos aires. PP.13



Paisaje urbano, Bogotá, Colombia. Autor : @aerofotógrafo Año 2020



Paisaje urbano, Bogotá, Colombia. Autor : @aerofotógrafo Año 2020



Paisaje urbano, Bogotá, Colombia. Autor : @aerofotógrafo Año 2020

Así, el asfalto materia ruda, fuerte, lisa y a veces fracturada, se vuelve otro lugar reflexivo, tipo espejo de la sociedad. Su mensaje es claro: la ciudad es asfáltica y recia, los que allí, caminan y conducen son seres que deben aprender a transitarla, la urbe se compone de extractos y cemento, desde arriba la mirada cenital aumenta y transforma la visión.

Los mapas de antaño eran descripciones del territorio, ayudaban a entender el espacio configurando en sus gráficas, aunque no siempre fueran del todo precisas, pero con sus limitaciones permitían entender parte del lugar a recorrer a efectuar o delimitar. La fotografía aérea, hoy plantea aquel concepto, pues contiene en su forma un acercamiento mediado por los dispositivos. La fotografía aérea es un mapa del espacio territorial que captura el paisaje y por consiguiente una historia visual de la cotidianidad actual que será representada en el futuro inmediato de la avidez por el documento, donde sus resultados testimoniales generan nuevas formas de pensar la ciudad y el orbe social.

La relación frecuente con el paisaje urbano en ocasiones se hace poco poético, algo menos atrayente en la perspectiva estética de la imagen, el transeúnte recorre las mismas calles y esas líneas de concreto, tierra y agua mezclada, en ocasiones solo generan dolores de cabeza, smock, alto tráfico, murmullo sonoro, diatribas vivenciales, e inseguridad, lo que hace que el paisaje urbano se torne denso. Pero, la mirada aérea y su dominio estético sacan del panorama cotidiano a ese observador incauto.

Las calles, puentes y demás enseres de uso cotidiano en la trivial ciudad, ahora gracias a la aerofotografía, se perciben grandes imponentes y marciales, lo que nos lleva a pensar en el paisaje poético.

Lo poético

La mirada cenital, crea algo único en la apreciación del espacio y en ese halo imponente que presencia con su uso, está en la capacidad de contemplar el territorio. El cuerpo al estar siempre establecido de manera figurativa en su normalidad tradicional: pies y cabeza, sobre la base del suelo, cuando es llevado al espacio de lo aéreo, permite recrear en el ojo y la percepción del momento vivido, un aura ⁷, del cual la fotografía aérea, también es dueña, pues ella es la que protagoniza la toma más amplia, general y panorámica de los bellos paisajes ⁸, que desde el aire se registran y lo que permite ganarse ese trono de substancialidad efectiva en el registro aurático. Al reforzar esa mirada cenital el aura pareciese más fuerte o más presente. Benjamin con sus palabras nos lleva en un viaje del entendimiento y comprensión de algo tan complejo en asimilar como el concepto: aura.

La misma construcción del paisaje es difícil de entender en algunas ocasiones, pues el aura o lo aurático, es y tiene un valor de culto, es valioso, único e irrepetible y llega a ser auténtico, se opone a lo profano, lo cual tiene un valor de exposición alto, es repetible y actualizable, lo que Benjamin dirá sobre ello: << *decadencia del aura* >>⁹. Es así, que esta comparación, permite observar la fotografía aérea, como un elemento aurático en relación con el paisaje, la masa y las correlaciones de vanguardia, tales como el mercado, la tecnología y los medios de comunicación, que pelean en su afán de gloria mediática por convertir todo, en visiones paganas del mensaje. Lo aurático siempre estará en ella –aerofotografía–, pues esta ha llevado la mirada a un lugar de apreciación maravilloso para el sentido de la vista y por consiguiente a la percepción humana. En el valor de culto, el conocimiento del paisaje, a través de la aerofotografía, da precisiones notables sobre el espacio y se vuelve el constante conocimiento para otros pues la información capturada se transmite y se emite en varios canales, dándole a lo digital un amplio lugar en esa red de comunicación, lo cual hace masivo la visualidad de la imagen en lo internacional y local, pues la red de lo social, moderno : internet, trasciende las fronteras del advertir, que los dispositivos de la imagen y los paisajes en captura ofrecen.

En lo valioso se verá la trascendencia que tendrá la aerofotografía determinando –capturando– paisajes, para estudios de diversos tipos y para la historia en general, pues un paisaje visto desde el aire es valioso tanto en lo cultural, como en el capital económico, pues en los dos ambientes el paisaje es desglosado a conveniencia.

Aquellos paisajes se capturan con insumos tecnológicos que aunque pueden estar al alcance de muchos, no lo es para todos, pues el valor económico dado como producto es alto y en la cotidianidad de ciertas clases sociales, posiblemente no se pueda alcanzar tan fácilmente. Así, la mezcla de captura, historia y valor económico para la consecución de la obra, hacen que la aerofotografía sea valiosa y cuantiosa en muchas ocasiones.

7. Walter Benjamin la define así: << *Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento de una lejanía, por más cercana que pueda estar. Reposando en una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte o la extensión de la rama que echa su sombra sobre aquel que reposa, eso quiere decir respirar el aura de estas montañas, de esta rama* >> Benjamin Walter (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Primera edición, 2003. Editorial Itaca, Mexico, D. F. PP. 46

8. << *Al examinar de cerca el contenido de lo bello natural, el sol por ejemplo, se comprueba que constituye un momento absoluto, esencial en la existencia, en la organización de la Naturaleza, por ello mismo, por su razón de existir es bello, mientras que una mala idea es algo pasajero y fugitivo.* >> G. W. F Hegel (1820-1829). Lecciones de estética. Primera edición, 1997. Ediciones Coyoacán, S. A. de C. V. Cuarta edición : 2011. PP. 10

9. Benjamin Walter (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Primera edición, 2003. Editorial Itaca, Mexico, D. F. PP. 46

En lo irrepitible podría haber alguna duda, pues a determinados espacios, la fotografía aérea, puede llegar varias veces con indeterminados artistas, es así que el paisaje es registrado por varios ojos. Lo que será irrepitible es el momento y la disposición de captura que el artista efectúe, la cual nunca es igual, pues la suma de las experiencias, intenciones y manipulaciones de la máquina es personal, individual y muy posible única. Aunque, el ser humano este en la capacidad de imitar, esa posible aproximación al paisaje nunca será igual. << *Incluso en la más perfecta de las reproducciones una cosa queda fuera de ella: el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia única en el lugar que se encuentra. La historia a la que una obra de arte ha estado sometida a lo largo de su permanencia es algo que atañe exclusivamente a esta, su existencia única* >>¹⁰ esto se conecta y vincula con el concepto de la autenticidad y la presencia de la obra aerofotográfica, que siempre ha estado cerca de las temporalidades de vanguardia, donde todo es capturado y todo es un poco postfotográfico.

Aquí, la adhesión al concepto de lo auténtico pasa por aquello de como se construye la captura de la imagen que finalmente es en gran parte uno de los principios que alimentan la esencia de la fotografía a nivel general.

No es un ciudadano con su celular desde su auto por mero gusto, él que construye una imagen auténtica y especial en lo aerofotográfico. Lo auténtico en el individuo que realiza determinada toma, es la corporalidad añadida a una máquina que vuela y se salta de la ventana del auto y consume un espacio más grande y diverso. La autenticidad se desliga un poco de la superficialidad y rapidez digital, donde muchos, –la masa– con sus dispositivos móviles ni siquiera saben manejar las cámaras integradas que hoy los distinguen.

Entonces hay un punto en esa autenticidad y es la obra que logra trascender más allá de la mera reproductibilidad técnica, comparándose con aquella obra que desde sus características auráticas llega a ser visiblemente poética o reglada. Entonces ese paisaje auténtico que se destaca de sus variables seriadas y relación con lo mundano y cotidiano es el paisaje con el que hay poca relación, el paisaje que nos muestra lo que casi no vemos por la distancia física o por la distancia social. La física, es aquella que el ojo, en la superficie del suelo no nos permite ver debido a la distancia dada en la ubicación en la cual el artista se pueda encontrar en determinado momento y la distancia social se da de acuerdo a los lugares a los que tenemos o no acceso en la cotidianidad y no. Ese acceso no solo en lo físico sino en lo relacional en todo aspecto.

Posiblemente alguien en Suramérica se le dificulte estar en una playa de Bali, periódicamente o quizás nunca conozca lugar similar, o alguien en Dubai, se le imposibilite acercarse a un paraje andino, frecuentemente, así la representación de lo que no se posee, se vuelve emocionante en aquel que busca el lugar del que no es partícipe.

Entonces el ojo ve lo bello, lo extraño, lo increíble, lo lejano y lo maravilloso de los territorios, que pueden estar cerca o lejos dependiendo del punto de partida a escoger y el cual se habita o de algunos lugares o espacios a los que tal vez nunca se puedan llegar, pero son observados, son absorbidos por la mediatización de la aerofotografía, que otorga un aliciente de inspiración para sentir con la visión aquel lugar visitado o él que no se puede presenciar físicamente. Es una imagen hecha poesía. << *La poesía domina todo tipo de materias, el universo entero y si éste no le satisface, crea uno nuevo. Es como una especie de magia, hace una ilusión a la imaginación, a los ojos al espíritu mismo y procura a los hombres placeres reales con ideas quiméricas.* >>¹¹

10. Benjamin Walter (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Primera edición, 2003. Editorial Itaca, Mexico, D. F. PP. 46

11. Batteux Charles (1746). Las bellas artes reducidas a un mismo principio. Extractado en: <https://vdocuments.mx/batteux-c-las-bellas-artes-reducidas-a-un-mismo-principio.html> PP. 3

Si el ojo está presente en el lugar de la visión, toma y reproducción puede sentir el espacio aunque no lo viva físicamente en algunos casos. Además, el dispositivo, llevará al lector y creador a donde jamás podrá estar por la causa normal de su vivencia corpórea y existencial: la de volar con alas naturales.

La fotografía del territorio es un recuerdo difícil de olvidar, pues ella avanza en el espacio del registro, es bella, única, inmensa y agradable, además crea otras percepciones del espacio, aquellas que aveces no encontramos en la típica frecuencia del paisaje, ese acto normal que establecemos a diario con el entorno, ella nos lleva a imaginar otras situaciones que otorga el propio concepto del volar, estar arriba, verlo todo, acariciar con la mirada un espacio inalcanzable, recorrer calles y aceras que la propia existencia no lo permite, esa es la fotografía del territorio una inconmensurable llanura de imágenes que evocan la misma creación hecha parte de un todo partícipe de la sociedad.



Título: Al aire. Lugar: Desierto de Perú. Autor: @aerofotografo. 2008

Capítulo 4: El vuelo / La toma

Estética

Lo panorámico

El recorrido analítico del texto nos ha llevado a pensar en la gran alianza exploratoria que concierne a la fotografía aérea. Ella es una herramienta usual en el accionar de otras disciplinas y en esas relaciones sociales, técnicas y teóricas, ella en sí, es una categoría que ha aprendido y dado soluciones a otras categorías fotográficas e históricas como por ejemplo la del estilo panorámico.

La palabra panorámica viene del griego (pan=todo) y (orama=vista) lo que todo lo ve. No es raro ver como a nivel general se asocia su uso gramatical con la palabra panorama que en términos originales significa lo mismo, la diferencia se encuentra en el uso que se le da o la definición que

se halla en el mundo de la fotografía y el cine, donde panorámica es “ *sucesión de fotografías e imágenes que muestra un extenso sector del campo visible desde un punto* ”¹. Cuando el espectador se ubica de enfrente de cualquier paisaje o evento, el ojo le permite ver en un ángulo de 180 grados, es así que se crea una visión angular y el horizonte y la verticalidad son captadas de la manera que el ojo puede mirar. Si el ojo humano quiere observar más de los 180 grados en el ángulo de visión, tiene que recurrir al movimiento de la cabeza a la derecha o izquierda, arriba o abajo, es así que esa acción le permitirá recorrer con su mirada la completa condición del lugar en el que se encuentre. La fotografía y sus formatos² saben este limitante. Es así, que aquellos creativos que dominan la técnica lo que hacen es adjuntar imágenes unas tras otras en varios pasos utilizando el concepto: pegar para crear una nueva imagen del área retratada, que en un simple vistazo momentáneo muestre la amplitud del lugar, es así, que con 3, 4, o 5 imágenes se construirá una nueva unidad de un espacio fotografiado. Esa es la noción fotográfica de toma: panorámica.

Así, la panorámica permite mostrar otras distancias, otros sucesos, los momentos enmarcados en un tamaño generalmente de orden rectangular, pues en la angulación de la cámara y los paneos de izquierda a derecha y viceversa, la línea de horizonte es la que ejerce el núcleo protagónico de la toma, entonces la amplitud vertical tiende a ser menos protagonista y el horizonte se extiende en lo profundidad de lo ancho y con la suma de varias tomas adjuntadas, el marco se aumenta en el eje cartesiano X.

Caso contrario sucede con la fotografía aérea la cual impresiona por su efectivo ejercicio de capturar el paisaje en los dos ejes X y Y. Lo cual será importante tanto en el contexto de la imagen bidimensional como en la construcción del recorrido y el desplazamiento de la imagen video gráfica, lo que catapulta la diferencia de una y de otra, sin perder obviamente sus similitudes.



Fotografía Panorámica Lago de Tota, Boyacá, Colombia
Construida con 4 fotografías.
Autor : @aerofotografo
Año 2000.

1. <https://dle.rae.es/panor%C3%A1mico>

2. << *Tamaño o dimensión del negativo o positivo fotografico* >> Sánchez Vigil Juan Miguel (2002). Diccionario Espasa Fotografía. 2002 Espasa Calpe, S. A. Madrid. PP. 255. En la actualidad los creadores de cámaras digitales, utilizan los conceptos análogos de formatos para construir los dispositivos actuales y que los usuarios de los entornos modernos, postfotográficos apliquen diversidad de tamaños en sus creaciones ya sean de orden formal o amateur, es así, como vemos que los nuevos hacedores de la postfotografía pueden aplicar tomas panorámicas con sus aparatos tecnológicos.



Fotografía aérea Bogotá, Colombia.
Titulo : Ocaso
Construida con 1 sola toma.
Autor : @aerofotografo
Año 2020.



Fragmento de la fotografía aérea “ocaso”
Se puede apreciar que se mantiene la estética panorámica
Autor : @aerofotografo
Año 2020.

En el ejemplo anterior se puede observar el pequeño paralelo que contiene el formato panorámico con el aspecto y formato aerofotográfico ³. En el ejemplo de la fotografía panorámica, se ve la intensidad lineal que ofrece al espectador la horizontalidad de la imagen, mientras que en la fotografía aérea, se observa un amplio margen tanto en lo ancho como en lo alto.

3. Generalmente los tamaños más usuales que ofrecen las tecnologías digitales que conforman los dispositivos actuales que convergen en cámaras fotográficas y drones son : 3:4, 4:3 y 16:9, hoy en día a este concepto se le menciona como relación de aspecto o aspecto de ratio, los primeros siendo de carácter más cuadrático y el segundo de orden rectangular, sin ser exageradamente panorámico y manteniendo las estéticas de la fotografía convencional tanto en los entornos de la fotografía fija y en movimiento como el cine. En la era tecnológica la palabra formato también permite distinguir el tamaño de los sensores que no siempre son iguales y su diversidad y diferencias van a permitir una mejor conformación de los píxeles en los sensores que se precian más grandes como aquellos de tipo full frame que superan a los dispositivos de orden más pequeño y económicos.

Ahora la relación que se hace entre una y otra estética, es como accediendo a un fragmento de la fotografía aérea, se puede llegar a obtener una vista cercana a la estética panorámica en el recorte horizontal, demostrando que la idea de totalidad y unidad acercan a estas categorías fotográficas y las aproximan a una visión similar y concepto el cual busca la aprehensión extensa del territorio en la mirada percibida por el lector, la visión panorámica contiene los mismos elementos visibles que la aerofotografía: Topografías, paisajes, urbes y lo rural con toda su carga simbólica y característica. << *Es un género casi inseparable de las historias de las ciudades* >>⁴.

Se puede decir que la fotografía panorámica, tuvo un acercamiento inicial a los conceptos similares que la fotografía aérea, siempre ha estudiado: territorio, espacio, tiempo, desplazamiento, captura por mencionar los más relevantes. Además hoy con las tecnologías y avances precisos permite develar de manera certera, conceptos como extensión, terreno, expansión, amplitud, descripción, visión no tradicional y grandeza. La panorámica es un reflejo de la intención visual de capturar por medio de adjuntos la totalidad de un lugar, mientras que la fotografía aérea, soluciona esos adjuntos por medio del movimiento activo de la máquina –dron– aunque en ocasiones es tan grande o vasto el lugar a retratar que tiene que recurrir no solo al desplazamiento del artefacto, y se remite a crear secuencias de tomas al igual que se haría con la panorámica tradicional, para abarcar aquellos espacios de considerable espacio o tamaño, solicitados por la demanda o por la idea expresiva y personal del artista.

La fotografía panorámica, cumple a nivel general la misma posición cercana a su hermana más cercana la fotografía aérea, y es la de << *poseer una gran ciudad con un solo vistazo* >>⁵, aunque no siempre serán las grandes ciudades la poseídas por la óptica del aire, pues lo rural también será proyectado en la memoria del tiempo dromómano y sus dispositivos que abarca con sus cámaras y lentes, que amplifican la noción del espacio. Un vistazo para una toma aerofotográfica, un instante congelado en el tiempo el emitido por la mirada panorámica.

El riesgo

Otro de los conceptos que puede unir lo panorámico con lo aéreo y otras categorías de la fotografía en relación con lo aerofotográfico, es la cualidad técnica que debe poseer el hacedor de la imagen para ejecutarla, pues no es recurrente que a cada instante un disparo común y corriente contenga una imagen panorámica, pues aquella visión como vimos anteriormente se compone de varias tomas y si se busca una buena consecución de la toma, en calidad y manejo estético, se debe conocer el concepto para llevarlo a buen término.

En eso la fotografía aérea también precisa el tener cierta disposición técnica por parte del creador o aerofotógrafo, pues para crear una imagen fotográfica desde el aire, se debe entender los procesos del vuelo y reconocimiento de los riesgos existentes que puedan surgir en determinados momentos de la toma. Se podría decir que la fotografía aérea es totalmente libre y poco riesgosa además de dar esa visión inmensa y escapista de obstáculos, pero la verdad es que para el creador esto no es así.

4. Cuesta María Jose y Egidio Moya García (2012). La representación de la ciudad en el siglo de oro. La vista de Jaén de Antón Van den Wyngaerde. Biblio 3W. Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales. Vol. XVIII (965). 2012 Universidad de Barcelona. <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-965.htm>.

5. Martínez Delgado, Gerardo (2017). La ilusión de la ciudad total. Fotografía panorámica en México antes de 1910 e investigación en historia urbana. Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas, 24(68), 101-103. PP 102. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84882017000100101&lng=es&tlng=es.

En el desplazamiento, despegue y aterrizaje, siempre habrá el riesgo presente del elemento cercano y perturbador, que pueda llevar la aeronave a la precipitación, así que lo que sucede en la creación es diferente a lo percibido por el espectador de la imagen, el cual ve una postal sin ataduras, pues la calle y sus ornamentos han quedado abajo y en lo rural los matices topográficos también. Sí, el creador es fiel y cuidadoso con el procedimiento metódico del accionar de la máquina –dron–, este no controla el 100% del evento, pues siempre existirá la variable aleatoria que indica que los y las verdaderas dueñas del aire, –aves– de todo tipo, aparezcan y se atraviesen en el camino de la operación. Y si el operador del artefacto, tiene poca experiencia o es un entusiasta sin formación alguna y de manera espontánea decide operar determinada aeronave, los riesgos se multiplican por que como en toda disciplina la experiencia, es un factor clave en la maniobra de toda misión. Una ventaja al respecto tiene la fotografía panorámica, pues el riesgo es casi inexistente, pues esta forma de mirada no conlleva al vuelo ni a sus variables. Y la creación de la obra puede suceder en la base del suelo, lo cual no genera situaciones extremas. Aunque en alguna medida dependerá del artista que la efectúe si este desea explorar con la observación panorámica y llevarla a eventos extremos.

Es cierto que muchas personas acceden a dispositivos sin ninguna formación previa y adecuada orientación. Se lanzan a volar estos aparatos –drones– pero también es verdad que generalmente debido a este descuido de planificación en ocasiones suceden accidentes ocasionados por el desconocimiento del manejo de las aeronaves y métodos básicos y avanzados de navegación aérea, necesarios para mitigar los posibles riesgos a los que se enfrenta todo vuelo. De hecho las normativas actuales para volar estos aparatos, son complejas y llaman la atención, debido al descuido de ciertos amateurs que toman como iniciativa superficial el vuelo de drones y no generan las instancias seguras para la operación de los mismos. Es así, que tanto la fotografía panorámica como la aérea piden al ejecutor una operabilidad técnica y un manejo teórico de cómo realizarla, los movimientos de cámara sobre su propio eje o una superficie estable, el manejo adecuado de la exposición de captura, la observación natural del espacio para una adecuada edición de las imágenes que se contemplan de una forma organizada y buena desde la toma, tendrán en los procesos de postproducción menos variables problemáticas y por el contrario un versátil manejo del formato digital y calidad de la imagen.

La Exposición

Existe una triada de orden conceptual y técnico en la ejecución del ejercicio fotográfico. De este triangulo se desprenden tres variantes que convergen en un solo sentido. Lograr la captura de un determinado fragmento de alguna realidad concebida. Los tres elementos son: apertura de diafragma, velocidad de obturación y sensibilidad o iso; la manipulación de estos elementos dará por consiguiente una imagen que paso siguiente se nombrará o se denominará fotografía ⁶.

6. Al respecto de la denominación dada en la actualidad al registro de la imagen soportada en los dispositivos contemporáneos, tales como cámaras y aparatos móviles, se da una discusión sobre el nombre dado al archivo logrado, si este se merece el rotulo fotografía o se debe llamar imagen digital, pues una fotografía desde su origen inicial e histórico es la representación de la imagen soportada sobre un sustrato físico, en ese caso la mayoría de imágenes hoy capturadas que no superan los almacenamientos en los entornos digitales y se quedan en los ordenadores y tarjetas de memoria, no alcanzan el umbral teórico-técnico de la inicial intención fotográfica que es ser llevada al medio físico, tangible, palpable y visible del sustrato fotográfico como el papel. Conversatorio con el teórico y asesor español experto en comunicación, diseño y arquitectura: Norberto Cháves, en visita a Colombia en el año 2014, para el marco del congreso internacional de diseño “Dinova”.

Es así, que el triángulo expositivo se puede asociar con la idea de exponer la imagen fotográfica al mundo, a la masa y para tal caso es el pueblo y el territorio con sus variables y asociaciones particulares y singulares que lo definen como tal. Ese pueblo en el territorio, será el expuesto en cada imagen digital o fotografía.

Para desglosar más el tema de la exposición tomemos como punto de partida la apertura del diafragma, este es la función mecánica, técnica y teórica que permite entender y accionar el paso de la luz, hacia el fotograma, entonces de acuerdo con su uso formal o creativo se obtendrá la luz deseada o necesaria para el fin del artista detrás de la cámara. Ahora como se podría pensar lo anterior y el vínculo con las ciudades, urbes y territorios, expuestos por la fotografía aérea, pensando en la misma idea de una luz que pasa por un orificio X y representa una realidad. Así, el instante de la toma obturada se conecta con el motivo, pues en la fotografía, hay un concepto bien conocido como el “*momento decisivo*”⁷, el cual enuncia los ítems, que se deben tener en cuenta a la hora de contar historias con el medio fotográfico. La motivación, el tema, la composición, la técnica y el color, se suman en los segundos de captura y establecen el reportaje. Equivalente en la aerofotografía, que exhibe lo que registra con el obturador cenital y de luz, como Bresson lo expone. Al aerofotógrafo, le motiva retratar los pueblos en las superficies, observando los movimientos propiciados por las relaciones humanas con la cámara del aire. De hecho al final de su texto Bresson, habla de los clientes y el momento en donde el fotógrafo, se desprenderá de su trabajo para que otros lo usen. Hemos visto a lo largo del texto desde el capítulo uno, como la aerofotografía en una medida muy alta, se hace para otros, con diversos fines.

Los pueblos y los espacios que habitan son retratados en la visión dominante y totalizadora que ofrece la aerofotografía y gracias a sus dispositivos de control expositivos se captura la condición visual del territorio dada en la mirada del paisaje, entonces los pueblos adquieren más luz, se ven más bellos, pueden llegar a relucir en el transcurrir de la mirada cenital y en ocasiones pueden tener cierta subexposición⁸, que también evidencia ciertos rasgos de belleza dependiendo del lugar de la toma en relación con la luz. La subexposición, sobreexposición o correcta, permite evidenciar paisajes con facetas de poco orden o un desorden marcado en la territorialidad de la forma circundante de los espacios, además de tener la viabilidad técnica de los paisajes cotidianos donde todo es muy normal o no hay un rasgo especial o identificativo del lugar.

Así, la luz será un condicionante de la exposición y los pueblos y territorios, quedan susceptibles a la lectura considerada o no del lector, aunque se debe recordar que esto es solo una aproximación al contexto del dispositivo, pues la totalidad que emana la fotografía aérea, no alcanza a mostrar todos los aspectos del territorio y sus habitantes, pues hay elementos aún ocultos que quedan por descubrir.

Tal cual es la tabla del diafragma⁹, que baja y sube en su numeración para componer de las tomas algo diverso. Esa misma noción se podría pensar en el terreno registrado donde ningún ser o espacio es usualmente igual aunque existan algunas relaciones topográficas y conceptuales que unifiquen en cierta medida el espacio y lo humano.

Los pueblos son visibles, presa de caza y sus enunciados territoriales, como casa, calle, puente,

7. Famosa teoría presentada por Henri Cartier bresson en 1952, la cual formaba una idea de lo que debería ser la idea de la fotografía en el reportaje fotográfico. Este reconocido e histórico fotógrafo del siglo XX, es recordado y considerado como el padre del fotoreportaje.

8. Ausencia de luces en el fotograma que genera falta de detalle en el mismo.

9. El diafragma se abre o cierra dependiendo de la búsqueda e intencion de luz que se quiere obtener en el fotograma. En los entornos fotográficos siempre se reconoce con la letra: f

vía, acera, etcétera son objetivos de la mirada cenital y de la distancia abarcada por los dispositivos de control en este caso los: drones. Dominantes y dominados se entrecruzan el juego de la luz, aquella que refleja, se encapsula, se entreve y se aliena en formas y propiedades físicas, para convertirse en otro elemento más de las características teóricas y técnicas de la fotografía aérea. Es tal la dominación acaecida en la mirada de apreciar los territorios desde el aire, que se condena para bien o para mal, se habla de ciudades bellas, feas, peligrosas, verdes, crecientes, alejadas, todos los adjetivos que se puedan imaginar en relación con el tema: construcción, urbe, paisaje, rural, aparecen y son juzgados por el resultado de la imagen consecuyente de las operaciones aéreas. Siendo aerofotógrafo, recuerdo una misión en la que antes de las tomas a realizar, el cliente, había condicionado mi percepción del sector a sobrevolar, peligro, riesgo, inseguridad, fue la premisa indicada y dada, horas previas al vuelo, lo resultante fueron tomas que describían lo mencionado –caos–, otras inconclusas en la recepción del enunciado visual generaban reflexión sobre el espacio registrado. No se puede afirmar que fue la fotografía la que produjo esa percepción, pues la idea del lugar ya estaba establecida en la mente del encargante, lo que sí, se puede evidenciar es que el resultado –imagen– le da argumentos al cliente para recalcar la condena hacia el lugar. Ejemplo:



Fotografía aérea Bogotá, Colombia. Título : 6 am Autor : @aerofotografo Año 2018.

Unas horas después, el mismo lugar, el mismo productor, creador.



Fotografía aérea Bogotá, Colombia. Título : 11 am Autor : @aerofotografo Año 2018.

La fotografía aérea, y su estética descriptiva contribuyen en la condena de resaltar la peligrosidad o exclusividad del lugar si la imagen es bella se tiende a generar apreciaciones positivas e inspiradoras entorno al lugar, pero si aquella imagen genera algún tipo rareza visual dada por los contenidos experienciales ya establecidos en el lector de la misma, se resaltan aspectos peyorativos, que se vinculan con el lugar retratado. Se establecen parámetros de juzgamiento no solo en lo bello o lo feo, sino en lo peligroso, seguro, amable, temeroso, el juego del negativo, positivo, aparece presente y se queda como actor reflexivo del lenguaje ofrecido por la fotografía, desde el aire, que ofrece entre otras cosas, silencio, alegría, angustia, escozor o grandeza. Hay una estética de la catarsis que no depende de la imagen, pero con ella revela el recuerdo de lo vivido. Esto se afirmara o desvanecerá de acuerdo al mencionado instante decisivo, que dependiendo su grado de creación confirmara la idea del lugar.

Ahora pasemos al segundo elemento del triángulo expositivo: la velocidad de obturación ¹⁰. Conlleva a pensar en la rapidez o lentitud que el pueblo recorre en la calle, la aerofotografía es tan detallada que permite ver los cuerpos en el movimiento del andar, la fuerza física del paso del caminante, el recorrer del vehículo, el estatismo de los artefactos de velocidad que limitan su andar debido a la movilidad parca de las ciudades. La cámara del aire tiene el poder de registrar el accionar de la multitud y la soledad poco dinámica de la lentitud; los registros fotográficos en su manifestación amplia dada por la altura describen las ciudades urbanas y rurales en su movilidad, pero es tal vez en el video donde la –velocidad– adquiere su mayor representación visual, por qué los fps¹¹ en su capacidad técnica de capturar el movimiento evidencian muy bien que tan lento o rápido, va la calle y sus habitantes, es así, que estas múltiples situaciones no se quedan solitariamente en la toma en bruto de captura, pues aparecen los entornos de postproducción, que aumentan o disminuyen las velocidades del evento retratado. Entonces ahora el fragmento de la realidad será totalmente subjetivo pues el movimiento de la calle será matizado por la intención creativa de un sujeto X, en su ordenador, que debido a sus propias apreciaciones o necesidades de emisión, transmitirá a su propio gusto aquello que el lector de la imagen video gráfica o cinematográfica observe.

Es como si la condición de la velocidad, en la toma aérea fuera más rápida de lo que va en la vida normal. Las imágenes producidas por el video aéreo aumentan la velocidad de percepción de la realidad, es usual en este aspecto ver dos elementos de edición, el primero es que los videos duran poco y las imágenes video gráficas del aire, salen a la emisión correspondiente de manera poco contemplativa, son pocos los segundos que una imagen de video aerofotográfico está en emisión, es como si le dijera al espectador, aquí esta, grande, sublime y efímera. Lo segundo es que algunas imágenes de este tipo se llevan a velocidades rápidas, muy parecidas a las velocidades que se pueden ver al estilo del “*time lapse*” ¹², sin llegar a serlo totalmente. En otros casos, el dispositivo ofrece este tipo de captura desde la misma máquina, solo falta la configuración y el artefacto dará múltiples tomas que serán ahora si un nuevo efecto visual. Es así, que la imagen aerofotográfica, es una imagen futura, profana, desaforada y contemplativa cuando se puede, pues dependiendo del aumento de la misma velocidad, generara diversas percepciones en el concepto de lo rápido.

La imagen fotográfica aérea, transporta al lector a un nuevo suceso de su entorno, le da una vida ambivalente a la calle, la retoma o la aleja del ciudadano, la compone y la viste de accesorios

10. El tiempo de exposición a la luz, que tendrá el fotograma.

11. Frames por segundo

12. Fotografía, hecha con intervalos de tiempo, para después en los procesos de postproducción articular una estética de velocidad rápida.

artificiales que no son proclives a su realidad cotidiana y por el contrario con esos artilugios lentos o rápidos le da un encanto particular que en otro lado no se contienen.

<< *al parecer, se ha olvidado que la calle no es más que, una ruta atravesada por una aglomeración* >>¹³, entonces la imagen desde el aire se torna densa y distinta a esa calle cotidiana, a esa aglomeración masificada y guiada por los gobiernos y por los hábitos sociales que divergen y convergen de acuerdo al momento político que se atraviere, en el lugar propio y natural de los pueblos. La velocidad resalta la idea sobre la cual los pueblos se mueven a discreción de los dominantes y como se adhieren a los paisajes que se van creando en esa relación, dominante-dominado, donde la masa se transporta en la función de las ciudades y los campos que terminan en una territorialidad más humana que natural que finalmente devela las situaciones presentes de los terrenos que se invaden de variadas maneras por la máquina llamada: humano. Como nos recuerda Eagleton, el ser humano depende del entorno y de los demás¹⁴.

Por último viajemos hacia la sensibilidad del triángulo expositivo, lo que conocemos como ISO¹⁵. Esta sigla muy conocida en los entornos fotográficos y cinematográficos, se refiere a la capacidad del sensor para recibir la luz, un elemento vital en la condición de la captura que hace pensar en la forma en la que se recibe el mensaje por parte del lector del mismo.

Hoy toda sensibilidad y sensiblería, ocurre en la llamadas redes, aplicaciones y plataformas virtuales, que circundan en la navegación operativa de internet, allí van a alojarse la mayoría de obras fotográficas producidas en el aire-territorio, un terreno fértil para la elaboración de egos y nuevas formas de interpretación y polarización de las ciudades y los campos.

Qué tan sensible y perceptivos somos al momento de recibir las inmensas imágenes hechas desde el aire y observarlas en pantallas de 10cm x 15cm, que es una medida usual y promedio en los dispositivos móviles donde se observa la cantidad visible de fotografías subidas a las redes como por ejemplo lo que sucede en “*Instagram*”, tal vez la red social más afamada del mundo dueña de una visualidad total, que es su aspecto más conveniente y no necesariamente solo en la disciplina de lo fotográfico, pues allí, las imágenes tienen un universo amplio y se encuentra de todo un poco. Será que el receptor del mensaje se halla en la capacidad de asumir y entender el lenguaje con el que se habla en las aerofotografías, ese receptor disfruta lo que ve, entiende las imágenes o solo las mira en la rapidez táctil de sus dedos e instantes intuitivos en el momento del accionar tecnológico y si acaso en algún tiempo determinado que no podríamos saber con exactitud, conversa o cuestiona alrededor de lo que mira en las imágenes que además en su inmensidad conceptual de captura, termina viéndose en los mínimos centímetros que ofrece la pantalla que enuncia el archivo ya mediatizado. Esas conversaciones o acercamientos del lector a la imagen fotográfica hoy se traducen en interacciones o likes. Triste evidencia pues un like o lo que genera ello no es la mínima parte de lo que realmente podría suceder a la hora de vincular las imágenes con los entornos de conversación y debates que se puedan dar en épocas o medios distintos a la selva de lo digital.

Un archivo bello –fotografía aérea– en lo ilustrativo, pero distante al fin y al cabo donde como muchas de las fotografías a nivel global lo que se ve no es necesariamente lo real, es así que desde la distancia que ofrece la mirada cenital el mundo bello o feo se ve más bello que feo, pues

13. Virilio Paul (1977). *Velocidad y política*. París. Editions Galilée. La marca editora, 2006, Buenos Aires. PP.15

14. Eagleton Terry (2016). *Materialismo*, 2018, Península Atalaya. España. PP 19

15. << *La sensibilidad del sensor. Dado que los sensores son como las películas convencionales, se puede hablar de sensibilidades, lo cual es una forma de medir la cantidad de luz que se requiere para crear una imagen de calidad* >> Ang Tom (2001). *La fotografía digital: guía para la creación y manipulación de imágenes*. Blume, 2001,

Barcelona. PP. 22

la construcción aérea de la observación permite por más pequeña que sea la imagen contemplar un fragmento de lo grande, lo que ya se ha constituido del mundo aerofotográfico que se genera apartir de allí y el entorno social que lo rodea.

Ella, sensiblemente grande y elocuente en su descripción, da algunas variables para repensarla como elemento en la construcción de lo social.

Como menciona Benjamin, acerca de la fotografía en general nos dice: << *el poder es más importante que el saber* >>¹⁶, tristemente que el lector o receptor del mensaje tenga conocimiento o profundice en la condición teórica de la fotografía no es tenido en cuenta, en muchos casos, lo importante será presumir con la imagen, alardear acerca del simbolismo que la encarna, gritar a los cuatro vientos a quien le pertenece y de que lugar del mundo es la bella estructura retratada por las máquinas. No importa que tan significativa y cambiante aparezca en las ideas del constructo edificativo de nación pueda tener o contener, la sensibilidad que encarna la aerofotografía no supera lo intelectual y viaja a los superficial y meramente lo que está en las primeras capas planas de lo que se ve en los iniciales segundos de impacto al lector.

Esos lectores que demandan estas imágenes y se sumergen en lo virtual como si no hubiera otro cauce, así, que la sensibilidad de los creadores –aerofotógrafos– los lleva a ser participes de estas cíclicas herramientas expositivas, las de mostrar el trabajo por el medio digital que aunque bien no quisieran en muchas ocasiones, es la única opción para muchos de estos ejecutores de la creación para poder transmitir sus mensajes tengan o no tengan algún tipo de profundidad conceptual.

Lo que funda un acercamiento fuerte o influyente entre el emisor y receptor es sin duda alguna la visible noción de lo técnico. Los amantes de la imagen superficial buscan la condición acerca de cómo se realiza la toma, que cámara sirvió para tal fin, que dron vuela en las riberas del río, que programa encausa el archivo final, que óptica captura el paisaje, eso en gran medida es lo que gusta al observador de la imagen digital, es como si esto fuera lo único necesario y aveces se deja a un lado lo que pueda haber más allá de los meros artefactos técnicos que finalmente darán a los lectores un entretenimiento de lo fácil e incauto del posible mensaje emitido y los mercados impondrán su dominación de aquella comunicación sublime mediada por la información de la era capitalista.

Conclusiones / El aterrizaje

Se creería que debido a la reproductibilidad seriada de los drones y la legitimación que hoy tienen como industria a nivel global, que la fotografía aérea, es algo cercano solo al siglo XXI y de cierta forma lo es en el sentido de su reproductibilidad técnica la cual durante este siglo ha tenido bastante auge y evolución tecnológica. Pero uno de los rastros que se han encontrado en este análisis, es que la intención que configura la fotografía aérea generada con drones se puede rastrear hasta los antecedentes históricos y conceptuales de la fotografía misma, como a las hechas en el inicio del siglo XX, por algunos aventureros de la imagen que encontraron en la altura una mirada exploratoria que los llevó a otro tipo de visión, que les permitió conceder el rótulo de la mirada cenital a aquella hecha desde la extensión del cuerpo hacia el aire. En conjunto con el avance de Daguerre y la captura de imagen que se iba gestando con el paso del tiempo, una forma distinta de acercarse a la realidad también iniciaba una larga travesía.

16. Benjamin Walter (1928). Sobre la fotografía. Berlín. Pre-textos-América. 2019, Bogotá. PP.11

Todo en la búsqueda por encontrar cada vez más un superior desarrollo técnico que fuera totalmente efectivo en el marco del invento fotográfico y el cambio en la forma de ver, que desde el inicio mutó entre lo horizontal y lo cenital, dándole herramientas a los antiguos fotógrafos para explorar el inmenso universo de la fotografía como tal.

Desde esos inicios la relación técnica, mirada y territorio, siempre ha estado presente dando la oportunidad de trabajar en los tres conceptos. Una técnica más avanzada al punto que hoy los drones son máquinas de asalto además de artilugios de entretenimiento casero para pasar el rato o entablar hobbies en algunos entusiastas y recrear nuevos espacios de trabajo tan diversos como la cantidad de marcas que avanzaron en estos tipos de creación tecnológicas que hoy ofrecen artefactos que navegan en las vías del control y el arte.

La mirada también avanzó de manera diferente; lo cenital de la visión permitió pensar que no solo lo aéreo daba cavidad a nuevas formas de expresión, la captura fotográfica cenital sedujo a otras categorías fotográficas, como por ejemplo la de producto, o alimentos por mencionar unos de los casos más relevantes que hoy hacen este tipo de tiros de cámara para enaltecer sus productos comerciales mediados por la fotografía.

El territorio gracias a la mirada cenital y la adherencia de las máquinas voladoras fue visto diferente en relación a lo conocido o establecido. Fue visto con otra óptica, aquella propia de lo extenso donde el terreno retratado se permitió adjuntar más extensiones y darle mayor rapidez de interpretación a los que desde abajo pensaban en aquellos espacios a ver desde arriba. Así, lo administrativo, gubernamental y público avanzó en las vías del hacer y tomar decisiones gracias a la imagen aérea, lo que abarató costos, tiempo y produjo otros riesgos propios del oficio de volar. La masificación del dron y sus accesorios de trabajo llevó a pensar en una regularización del área en cuestión, así las aerovías hoy son dueñas de los Estados y juegan con el aeronavegador por su usufructo cotidiano.

Las enormes distancias fueron vistas de otra manera, es como si el ejercicio de la comunicación actual donde el humano se acerca en la conectividad tecnológica al otro –telefonía– se hubiera visto relacionada con el oficio de la fotografía aérea, es así que una imagen fotográfica es una llamada de coordenadas territoriales y la conexión con la comunidad que convive el lugar espaciado conecta inmediatamente con la intención pervivida del terreno o ciudad, gracias a la fidelidad de la descripción que otorga la mirada cenital.

Hay una relación necesaria que se debe dar para que exista el contexto fotográfico aéreo y es la articulación máquina-hombre, estos dos cuerpos son necesariamente uno a la hora de entablar el vuelo, y las múltiples relaciones existentes, el despegue y el aterrizaje. La cámara del aire es la prótesis visual del hombre que desde tierra la controla, para después ser controlado, en la dominación del resultado alrededor de esas propias imágenes hechas desde el aire y las innumerables operaciones aeronáuticas que hoy se dan. La fotografía aérea no controla el espacio; ayuda a que otros lo controlen con el encargo de la misión.

La aerofotografía, es una mirada particular que invita a la imaginación, aunque sea fiel a su registro, le permite en este caso al artista recrear nuevas sensaciones para abordar las obras personales, lo que conlleva a generar diferentes lecturas en aquel que las vea, aunque se vincule un simbolismo experiencial en su carisma estético. Ella en sí, es una amalgama de sensaciones diversas producidas por una forma de ver el territorio desde otro punto de vista.

Sin duda alguna la aerofotografía, es un mapa, una descripción detallada del territorio que en algunos casos se sale del terreno de lo netamente visual y viaja a los entornos del registro cartográfico y la enunciación catastral de las ciudades y campos donde la necesidad de visibilizar el espacio para condensar el control de los mismos, aborda la exactitud cartográfica que se puede obtener con el registro aéreo.

Se podría decir que la aerofotografía es más que una fotografía, es una radiografía del territorio y los que allí habitan y como todo testimonio tiene aspectos inconclusos por atacar y cuestionar, lo que finalmente radica en un síntoma de algo, así dueña de un orden descriptivo también es inherente al estudio más profundo y proyectado del que de ella se pueda sacar, para los fines pertinentes o necesarios del que los demande.

La fotografía aérea da una imagen de poder, pues evidencia el avance expansivo de la mano del hombre y en eso se parece a los mapas de antaño que mostraban cuanto se tenía y se poseía. Lo que cambia la medida en la relación mapa del pasado con la aerofotografía, es la precisión de esta última con aquellos mapas los cuales eran de orden simbólico en muchas ocasiones. La aerofotografía, es precisa y contundente hasta el punto que también evidencia las inequidades estructurales de la sociedad reflejadas en la construcción material del asfalto y demás materiales, donde las calles no son iguales para todos y tienen ciertas variables de composición que alternan con el poder o la sumisión de las comunidades donde él que más tiene evidencia al que menos posee. La fotografía aérea es dueña de un aura particular que lo otorga su variada forma de ver el espacio. Pero esta aura, es atacada por la masificación de la imagen y la irrupción de lo digital, binario que halla su materialidad en la internet y los entornos pseudodigitales que se valen de la imagen mediatizada para informar y desinformar en las vías de un sociedad sobresaturada de información.

Además, es evidente que se usa en lo políticamente correcto, dejando a un lado la imagen dura y recia no conveniente para algunos cuando es necesario debido a su gran rasgo de identidad descriptiva del cual en muy pocos aspectos puede jugar al ocultamiento pues ella es rápida e inmediata además de frontal y honesta en relación con la imagen que se registra en cada vuelo o toma.

Surge en el dispositivo de captura algo más que ello, se crea una evidencia que con el paso del tiempo, ser convertirá en la historia de las naciones y sociedades, pues de cada vuelo surge una archivo que terminará alojado en algún lugar que paso siguiente será llevado a otro lugar y algunos de esos archivos lograrán trascender en la existencia de las temporalidades presentes, futuras y llegado el momento, esos documentos serán vestigios del pasado.

La mirada aerofotográfica establece una forma de ver el territorio, que nos permite pensar en un paisaje diverso y poético, que gracias a su visión amplia de los lugares enaltece lo cotidiano y lo poco frecuente creando percepciones distintas de lo que permite ver. Así, la aerofotografía, de acuerdo con los lugares que se lleve o el camino que logra trasegar ya tiene ganado un espacio en lo poético, pues su revelador acento es mostrar en grandes rasgos todo lo que no se puede alcanzar y cuando hay lugares que se viven y se ven desde el aire, el recuerdo es una catarsis de vivencias difíciles de olvidar, además de tener la fuerza visual de poder evidenciar en un contexto fotográfico el paisaje poco frecuente aquel que no se vislumbra en la cotidianidad y si aparece de esa naturalidad normal del diario vivir, añade un carácter aurático que hace de la ciudad o campo frecuente un espacio diferente, bello, imaginado e inspirador, hay esta la fuerza de su mensaje.

Así es una herramienta para el artista que en su poder de creación y expresión puede articularse con el dispositivo para el mismo acto poético o crítico que se relacione con sus intereses.

Pues es la aerofotografía dueña de un relativismo visual inherente dado en el aspecto de los paisajes y su capacidad de descripción del territorio que ayuda en esa noción de mirar en varias rutas y vías de la creación para proponer en la diversidad del mundo donde todo ya está creado, aunque el paisaje permite pensar que no siempre es el mismo, lo que aumenta las ganas y el gusto por se recapturado una y otra vez, por que cada vez que se capture ofrecerá algo nuevo ya sea de forma mínima y finalmente cada toma será la mezcla fragmentada de una nueva realidad mediada por los cuerpos que integran en el dispositivo aerofotográfico.

Para que las similitudes en el paisaje dejen de serlo, la aerofotografía demuestra que las distancias deben ser grandes y efusivas lo que permitan encontrar cambios estructurales y topográficos en las superficies retratadas, así que ella invita a volar lejos de los puntos de partida que se escojan, en ese orden se resalta la visión que en las distancias grandes ella, gracias a los medios de difusión acorta. Esa mirada trae al receptor el concepto de lo lejano y sus variables. Pero así, como tiene un alto grado de precisión topográfica y descriptiva no lo es completamente en el orden literal del asunto, pues ella debido a su distancia y mirada aérea, no alcanza a registrar todo lo que ocurre en la base del suelo, dejando un vacío en la imagen que otros en otras situaciones deberán afrontar para que el registro culmine efectivamente en su totalidad. Este rasgo de lo relativo, no alcanza para quitarle ese poder de atracción que genera en la vida social, moderna e hipercomunicada, pues la imagen que ofrece y los discursos que ocurren alrededor del dispositivo son atrayentes desde lo técnico hasta lo teórico no dejando atrás lo superficial, pues no se debe olvidar que es una herramienta de los medios de comunicación masivos y de allí, no ha podido escapar aún.

Ella es aspiracional, muestra lugares a donde ir y por poseer, es dueña de una mínima válvula de escape, durante las milésimas de segundo que se observe regala al lector de la imagen otra idea de su entorno y de los lugares a proyectar en su propia existencia, le otorga una posible libertad corta, tan lenta y rápida como dure aquel lector en la pantalla que la anuncia.

Habría que preguntarse producto de este análisis, si hay transeúntes que no la entienden, no la conocen o no la aprecian. Esta será una posible pregunta por responder que permitan ahondar más en este campo que aun se encuentra en desarrollo y como tal en ese proceso genera sus propios cuestionamientos e interrogantes. La mirada en la urbe y lo rural es aumentada por la visión que permite transformar el dispositivo, así que aquella mirada cenital siempre generara nuevas preguntas y ahí el análisis toma fuerza, pues no termina y al contrario a raíz de ella, aquella mirada desde el aire pueden surgir nuevas apuestas en lo estético, histórico y crítico si se le permite.

Es una fotografía, que da paso a la experimentación pues debido al poder de observación y adjuntos tecnológicos puede entablar otras conversaciones con los formatos y procesos técnicos propios de la postfotografía, un ejemplo es su uso en la fotogrametría o las vistas panorámicas que se pueden lograr con sus implicaciones añadidas producto de los sobrevuelos o temas relacionados a ella. Otro ejemplo de la exploración se halla en la velocidad que ella otorga a la percepción final del receptor del mensaje, pues en su técnica relacional con la postfotografía y los sistemas de edición ralentiza o aumenta la carga simbólica de la velocidad fragmentada en la realidad.

La fotografía aérea, es un panorama de la vida y su estética está en el orden de lo –panorámico–, donde se encuentra trozos existenciales del tiempo y el espacio, para adherirlos sistemas simbólicos y culturales de la sociedad. Esto nos permite pensar y evidenciar que es una fotografía asociativa y descriptiva, que permite observar la vida y lo que se presencia en el momento histórico al cual ella pertenece.

Puede llegar a ser obra de arte, sin duda alguna; dependerá de la legitimidad que adquiera, gane o pierda en los circuitos del arte, lo que nunca perderá es su grado de contenido analítico relevante pues su forma de capturar el territorio, será por mucho tiempo, todo un anaquel de investigación, aproximación, interpretación y entendimiento del mismo contexto analizado. En gran medida se debe a su mirada aguda y la forma que permite exponer a los pueblos y territorios. Ese afán de la modernidad de exponerlo todo, incluso territorios que se esfumaran con el paso del tiempo, así que habrá que recurrir al testimonio capturado desde el aire, para recordar aquellos lugares desaparecidos.

Hay un claro acercamiento del espectador de la imagen por la seducción de lo técnico que ofrece esta área de trabajo, lo cual en muchas ocasiones lleva a la balanza a una ruptura conceptual y crítica sobre la teoría de la misma, lo que más que un problema es una posibilidad amplia de seguir trabajando y profundizar en este entorno analítico y pensar cual será el destino del dispositivo aerofotográfico. La fotografía aérea, es una metáfora visual, que vuela en el contexto de “arriba y abajo”.

Imagino un dispositivo a prueba de balas, a prueba de agua y tormentas eléctricas, que sobrevuele las mayores distancias que hasta ahora se pueden realizar. Imagino un dispositivo del aire controlado sin control y estudiado profusamente, ojala en pro de la humanidad.

Bibliografía

Aganbem Giorgio. Qué es un dispositivo. París. Editions Payot & Rivages. Sociológica, año 26 numero 73

Alpers Svetlana (1983). El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII. Chicago. The University of Chicago. Primera edición española, 1987 Hermann Blume.

Ang Tom (2001). La fotografía digital: guía para la creación y manipulación de imágenes. Blume, 2001, Barcelona.

Arquitectura forense. Endymion. Madrid, 1994.

Bachelard Gastón (1957). La poética del espacio. París. Presses Universitaires de France.

Begley Adam, 2017. The great Nadar: The Man Behind the camera, 2017, Tim Duggan Books. New York.

Benito, M.F (2019). El cosmonauta Ivan Istochnikov en la era de la postfotografía. Arte, Individuo Y Sociedad. Disponible en: <https://doi.org/10.5209/aris.60549>

Benjamin Walter (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Primera edición, 2003. Editorial Itaca, Mexico, D. F.

Benjamin Walter (1928). Sobre la fotografía. Berlín. Pre-textos-América. 2019, Bogotá.

Carmagnani Marcelo (2004) El otro occidente. América latina desde la invasión europea hasta la globalización. México, El Colegio de México, FCE.

Castillo Oreja Miguel Ángel (2018). n.13, enero-junio 2018, 16-28 . ISSN 2254-7037. Quiroga revista de patrimonio iberoamericano. Disponible en <https://revistaseug.ugr.es/index.php/quiroga/index>

Cuesta María Jose y Egidio Moya García (2012). La representación de la ciudad en el siglo de oro. La vista de Jaén de Antón Van den Wyngaerde. Biblio 3W. Revista bibliografica de geografía y ciencias sociales. Vol. XVIII (965). 2012 Universidad de Barcelona. Disponible en : <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-965.htm>

Chamayou Grégoire (2016). Teoría del Dron. Buenos Aires. Futuro Anterior Ediciones. 2016.

Eagleton Terry, 2016. Materialismo, 2018, Península Atalaya. España.

Fuentes Crispín Nara(2015). Atlas histórico marítimo de Colombia, Siglos XVI-XVIII, Comisión Colombiana del océano, Bogotá. Entrelibros e-book solutions.

G. W. F Hegel (1820-1829). Lecciones de estética. Primera edición, 1997. Ediciones Coyoacán, S. A. de C. V. Cuarta edición

Gutiérrez De Angelis Marina (2018). “De Kepler a Google Street View. La perspectiva cenital como dispositivo de la visión”, Revista e-imagen, No5, Sans Soleil Ediciones, España-Argentina.

Heidegger Martin (1950). El origen de la obra de arte. En caminos de bosque, 1996 Alianza editorial, Madrid.

Heidegger Martin (1969). El arte y el espacio, 2010 Herder Editorial, S.L. Barcelona.

Larousse (2013). Gran manual de la fotografía. Ediciones Larousse, s.a. de c.v. México, D.F. 2013.

Macleán Alex S (2003). La fotografía del territorio. París. Editions Textuel. Versión castellana Gustavo Gili, 2003.

Mapa del catálogo, de la “*Primera Exposición de Cartografía Antigua de Colombia, Siglos XVI-XVIII*”. (2015). Comisión Colombiana del océano.

Martínez Delgado, Gerardo (2017). La ilusión de la ciudad total. Fotografía panorámica en México antes de 1910 e investigación en historia urbana. Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas. Disponible en : http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84882017000100101&lng=es&tlng=es.

Multilingual dictionary of remote sensing and photogrammetry, Virginia, American Society of photogrammetry 1984. PP 6

Sánchez Vigil Juan Miguel (2002). Diccionario Espasa Fotografía.2002 Espasa Calpe, S. A. Madrid.

Rubio Tovar Joaquín “*Geografía, teología e historia: algunas consideraciones sobre los mapas medievales*”.2008. Universidad de Alcalá de Henares, España.

Virilio Paul (1977).Velocidad y política. París. Editions Galilée. La marca editora,2006,Buenos aires.

Otras fuentes de internet:

<https://www.pentagram.com/news/paula-scher-maps>

<https://mundrone.blogspot.com/p/historia-de-los-drones.html>

<https://hemav.com/el-origen-y-la-historia-de-los-drones/>

<https://www.icgc.cat/es/Web/Ayuda/Preguntas-frecuentes/Diferencias-entre-fotografia-aerea-y-ortofoto>

<http://www.ambiente-ecologico.com/ediciones/diccionarioEcologico/diccionarioEcologico.php3>

<https://vdocuments.mx/batteux-c-las-bellas-artes-reducidas-a-un-mismo-principio.html>