

Instante, acontecimiento y lugar. Análisis perspectivo de la Obra “Blue Terrace Los Angeles March 8th 1982” de David Hockney¹

[Time, event and place. perspective analysis of the work “Blue Terrace Los Angeles March 8th 1982” by David Hockney]

José Ignacio León Luque²
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Cómo citar este artículo: León Luque, I. (2022). Instante, acontecimiento y lugar. Análisis perspectivo de la obra “Blue Terrace Los Angeles March 8th 1982” de David Hockney. *Revista I80*, (49), 55-68. [http://dx.doi.org/10.32995/revI80.Num-49.\(2022\).art-856](http://dx.doi.org/10.32995/revI80.Num-49.(2022).art-856)

DOI: [http://dx.doi.org/10.32995/revI80.Num-49.\(2022\).art-856](http://dx.doi.org/10.32995/revI80.Num-49.(2022).art-856)

Resumen

El estudio que emprendemos a partir de la obra "Blue Terrace Los Angeles March 8th 1982" de David Hockney, está motivado por la fascinación que nos provoca la combinación de instantáneas Polaroid o fotografías Réflex que el artista desarrolló en este tipo de obras denominadas *Joiners*, consistentes en múltiples imágenes fotográficas compuestas en torno a un motivo, operatoria mediante la cual se intenta crear y comunicar sobre la percepción del espacio y el tiempo (De ARCH, 2016). La introducción de descalces en las distancias, diferencias de puntos de vista y encuadres entre tomas para un motivo determinado, presenta el despliegue temporal en la imagen recompuesta, cuestionando la instantaneidad de la fotografía. Esta obra específica ofrece la oportunidad de estudiar la restitución perspectiva de las imágenes fotográficas que la componen, toda vez que el análisis se aborda como proyecciones en el plano de cuadro para develar la *performance* de Hockney frente a este motivo.

Palabras clave: *Performance*; instantánea; restitución perspectiva; percepción; lugar

Abstract

The study that we undertake from the work "Blue Terrace Los Angeles 8th 1982" by David Hockney, is motivated by the fascination caused by the combination of Polaroid snapshots or reflex photographs that the artist developed in this type of works, called Joiners, consisting of multiple photographic images composed around a motif, an operation through which it is attempted to create and communicate about the perception for space and time (De ARCH, 2016). The introduction of mismatches in distances, differences in points of view, and frames between takes for a given subject, presents the temporal display in the recomposed image, questioning the instantaneous nature of the photograph. This specific work presents an opportunity to study the perspective restitution of the photographic images that compose it, since the analysis is approached as projections in the frame plane to reveal Hockney's performance in the face of this motif.

Keywords: *Performance; snapshot; perspective restitution; perception; place*

**Me di cuenta de que la cámara no ve el espacio,
ve superficies.**

La cámara ve geométricamente.

Nosotros debemos ver psicológicamente.

(Escuriosity. Biografías, s.f.).

Introducción

La reflexión sobre esta obra de David Hockney tiene como eje de análisis la ejecución de una serie de dibujos perspectivos desarrollados por el autor de este artículo con ayuda de un software de dibujo vectorial³, con el objeto de obtener información para analizar y develar, en la medida de lo posible, los movimientos que el artista realizó en las tomas para este *Joiners*⁴. El material resultante consiste en un archivo que contiene 284 capas que surgen de las 25 instantáneas que componen el original, condensadas de forma que puedan adaptarse al formato de este artículo. Por las características y particularidades de las instantáneas, es preciso señalar que no siempre se obtuvieron los datos buscados por medio del análisis perspectivo⁵ con la exactitud que promete un ejercicio de este tipo, por lo que habría que considerar este estudio como un conjunto de aproximaciones. Sin embargo, en algunas de las instantáneas tales como las ubicadas en FI/OI, F3/Oly F3/C3⁶, respectivamente, y de acuerdo con sus características formales, sí fue posible establecer una restitución perspectiva completa, con base en el método que expone la profesora María Dolores Vidal Alamar (2010, 2012, 2013), complementado con los textos de Rainer Thomae (1979, 1980), análisis que se desarrolla sobre la orientación del Plano de Cuadro PC respecto de la imagen instantánea, inclinación de la Línea de Horizonte LH ($<$, $=$, $>$ a 0°), ubicación del triángulo de traza M, N y R de los planos visuales sobre el Plano de Cuadro en base a la Pirámide Visual (triedro trirrectángulo), el valor del ángulo en las direcciones Horizontales fugantes M y N (V-M, V-N y V-R), proyección de Punto Principal X en LH y, cuando se trate de Plano de Cuadro Inclinado, la proyección del punto P, asunto que presentamos en una tabla al final del artículo.

En el intento de ser precisos en el texto y la secuencia de las imágenes, se han incorporado ilustraciones lúdicas realizadas en software de modelación 3D y editadas a su vez en software de dibujo vectorial a

partir de imágenes de David Hockney mientras realizaba sus fotografías, rescatadas del video *David Hockney on Photography & Other Matters (Secret Knowledge)* (2018), para reforzar un enfoque gráfico personal. Dadas las características de este análisis compuesto de imágenes, es probable que sea necesaria una lectura con momentos de avance y retroceso para comprender el sentido que proponemos entre texto e imágenes, consecuencia inevitable del esfuerzo para alcanzar su representación. Al mismo tiempo, consideramos que la producción, secuencia y edición de este material constituyen un importante eje para el desarrollo y comprensión de este estudio. De esta forma, la última imagen constituye la síntesis visual que acompaña a la conclusión escrita.

Consideraciones generales

En esta obra de Hockney, la imagen fija determinada por la elección de la mirada en un instante, vincula críticamente la percepción visual y la observación del mundo en tanto acontecimiento, respecto de la imagen fotográfica y lo que comunica en una imagen estática que nosotros vincularemos a la perspectiva. Es a partir de ese ejercicio recuperado en su secuencia que se espera señalar y relevar la huella, la estela de movimientos y elecciones que Hockney efectuó y que es posible descubrir mediante un análisis perspectivo tras este conjunto específico de instantáneas.

Conocemos por el video "David Hockney. Joiner Photographs" (Depicted Architecture, 2016) que la toma fotográfica realizada por Hockney ocurre de forma aleatoria alrededor o en torno de un motivo asunto que, en este video específico, se ejemplifica a través de un evento guiado de una forma lo más natural posible, y de acuerdo con el interés que suscita el acontecimiento/guion: *Fredda sale de la casa del artista en Los Ángeles trayendo una bandeja con tres tazas de té. Baja las escaleras hacia el jardín en donde se encuentran Ann y Hockney, le entrega una taza a cada uno y se queda una para sí*



Figura 1
Casa de David Hockney en Los Ángeles
Fuente: Nichols (1983)⁷.

misma. Sentado en una silla como posición de observación, el artista sigue la secuencia a través de la cámara fotográfica en consideración al contexto espacial y a la duración de la escena, a fin de elegir y seleccionar qué, dónde y cuándo fotografiar, centrando la mirada en lo que le apetece, para posteriormente, realizar una recomposición del evento fotografiado, proponiendo una narrativa intencionada que recoge y pone en valor las cualidades del contexto en donde ocurre. De esta forma, Hockney revisa críticamente el acontecimiento cotidiano respecto del acto de fotografiarlo, al construir una narrativa que rompe la noción del instante congelado, la perspectiva única y el punto de fuga solitario. En "Blue Terrace Los Angeles March 8th 1982" diversos instantes del mismo acontecimiento, a saber, *registrar mediante fotografías cualidades y características de "Terraza azul..." desde esa particular posición*, se articulan en un relato que se opone a la inmovilidad de la instantánea, precisamente desde la lógica y la producción de las instantáneas. Este sistema de producción de despliegue narrativo explica las múltiples posibilidades formales que puede alcanzar este tipo de imágenes compuestas respecto de su contorno y tamaño, ya que no se restringe a una expectativa en particular ni a un formato, marco o *venta*na preconcebido o previzualizado, sino que

resulta del acontecimiento fotografiado en sumatoria, adyacencia y superposición para, interpretamos, presentárnoslo en su paradoja: la superficie fotográfica atemporal, estática, y la realidad codificada como imagen fotográfica en tanto suceso.

Respecto de su producción, quizá "Blue Terrace Los Angeles March 8th 1982" sea una excepción. Ciertamente es que, en esta obra particular, el resultado es un conjunto de fotografías compuesto por cinco filas y cinco columnas, y que su límite es un cuadrado de $17\frac{1}{2} \times 17\frac{1}{2}$ o $44,45 \times 44,45$ cm, en donde el motivo es la terraza azul de la casa del artista en Los Ángeles y que el artista aborda en múltiples ocasiones de manera directa o indirecta y con diferentes medios técnicos. Dicho sea de paso, en su obra observamos que el acontecimiento cotidiano en torno al contexto del hogar constituye su motivo de interés recurrente. A partir de ello podemos preguntarnos acerca de la recomposición que presentan estas instantáneas respecto del motivo específico. ¿Por qué se trataría de un conjunto cerrado? ¿Cuáles fueron los movimientos que Hockney tuvo que realizar con la cámara para fotografiar el motivo? ¿De qué manera el resultado de esta *performance* contiene y expresa lo que el artista reconoce y desea comunicar acerca de su relación con este sector de su casa?



David Hockney "Blue Terrace Los Angeles March 8th 1982" Composite polaroid 17 1/2 x 17 1/2" © David Hockney. Photo Credit: Richard Schmidt

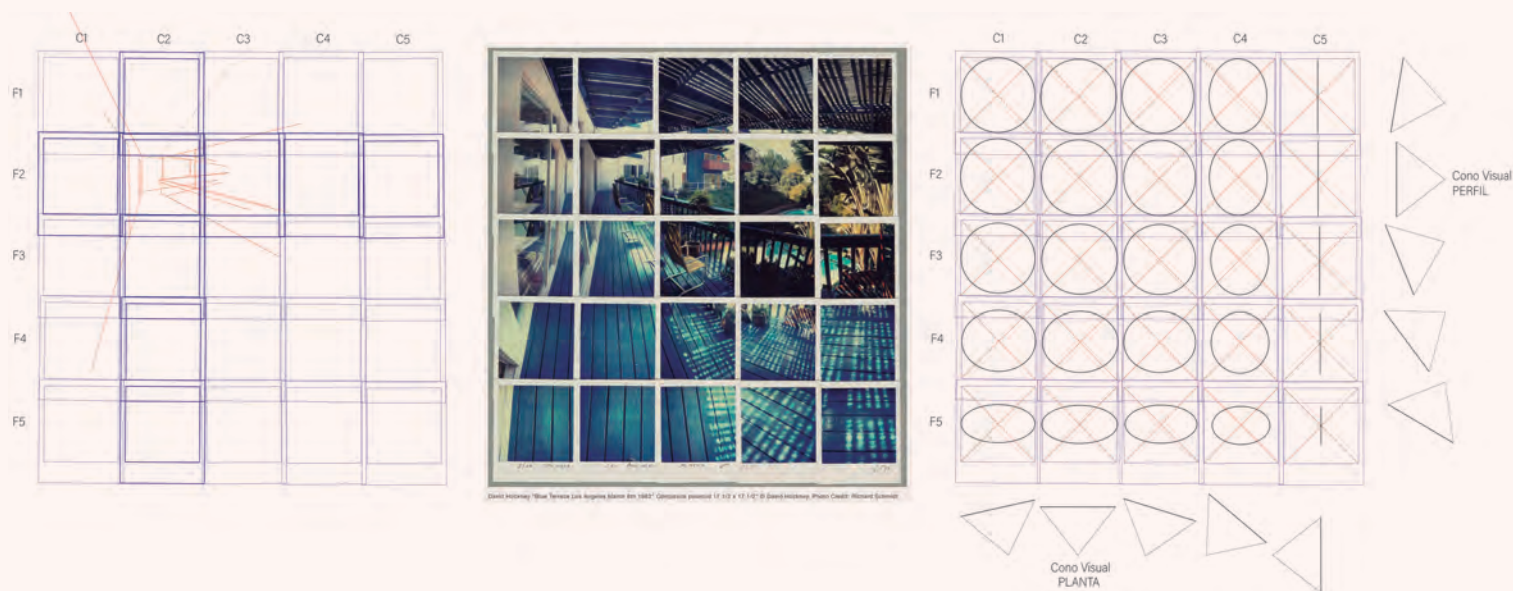


Figura 2
"Blue Terrace Los Angeles March 8th 1982"
Nota. Leddy (2017).

Figura 3
Esquema: filas y columnas. Estabilización de la obra en F2/C2
Nota. Referencia de la obra: Orientación frente al motivo y dirección de la mirada. Dibujos realizados por el autor de este artículo mediante un software de dibujo vectorial.

Una de las primeras observaciones a señalar es que, con este conjunto fotográfico, el artista inglés expande los límites del encuadre para la imagen fija, dotando a la composición de una narrativa respecto de lo que está ahí con un sentido de lugar:

Quando un espacio se ha diferenciado hasta el extremo de ser reconocido inequívocamente por sus cualidades físicas y por su nombre propio, es porque se ha producido una proyección sentimental por parte del ocupante o el espectador que lo reconoce y lo nombra para distinguirlo de otros; entonces, ese espacio toma, con propiedad, el calificativo de lugar (...). Podríamos, pues, decir que el lugar es un espacio culturalmente afectivo (Maderuelo, 2010, p 17).

Desde esa perspectiva, las atenciones para describir o narrar las cualidades y características de este espacio particular, se organizan de forma que posibilitan la participación del espectador, al interpelarnos en la duración del evento: el recorrido visual desde una posición de observación en torno a un lugar específico, a partir de múltiples puntos de vista que definen zonas de interés y que nos informan de las cualidades y características para esta terraza/corredor azul y su relación con el entorno que configura y define.

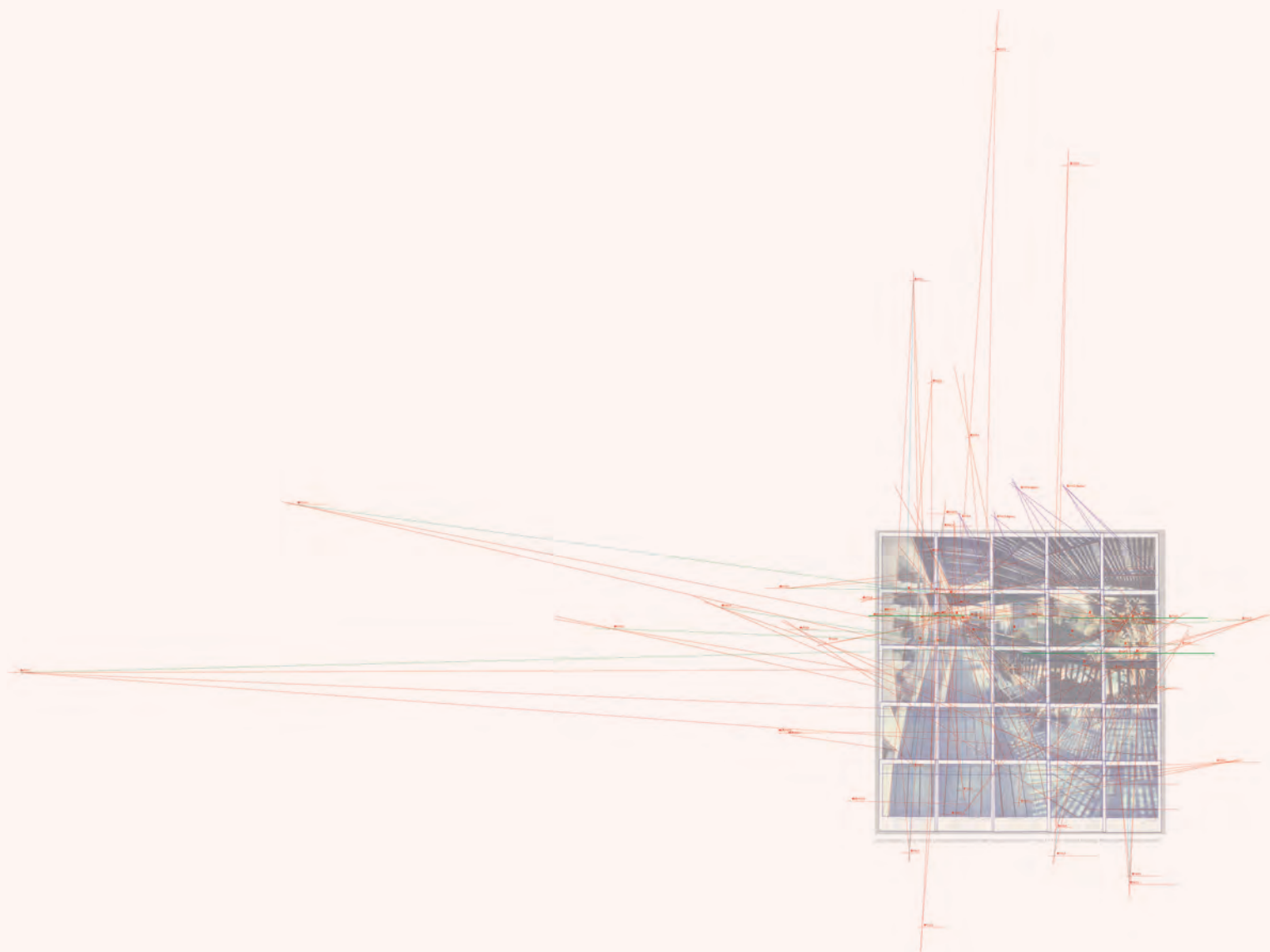
Para el análisis de este *Joiners* se ha tenido en cuenta la probabilidad de que Hockney haya realizado con la cámara fotográfica un recorrido visual de la escena de forma ordenada y desde una posición relativamente fija, similar a la perspectiva y, en este caso, múltiple. Podemos reconocer esta posición en el encuadre de la instantánea ubicada en la Fila 5/Columna 2 (F5/C2), indicada con la punta de su zapato en el extremo inferior derecho, imagen que leemos como el acto de consignar y declarar una posición, presente en varios *Joiners* realizados por el artista. En esta ocasión la particularidad consiste en que se trata de un pie y no de ambos, como ocurre en otras obras, quizá como un eco del punto de vista monocular perspectivo que de alguna forma intenciona y valora a partir de las características de esta terraza/corredor. Probablemente realizó un barrido desde arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, incorporando el desplazamiento visual que permitiera desarrollar con cierto orden un reconocimiento como estrategia para registrar, desde cierta posición en circunstancia, una relación afectiva con el espacio nombrado. Así, como receptores de este conjunto, estabilizamos la imagen resultante y compuesta por estas 25 fotografías instantáneas, principalmente en el encuadre ubicado en la F2/C2, componente articulador para el eje horizontal de la Fila 2 y para el eje vertical de la Columna 2, y reforzado por la posición indicada con su zapato y ubicada en F5/C2. Interpretamos esta decisión de Hockney en tanto reconocimiento de las cualidades espacio temporales de este conjunto arquitectónico, configurado por esta terraza/corredor azul, el quiebre y prolongación diagonal hacia el edificio azul del fondo y la piscina como articulador del

espacio central del jardín, realizada mediante tomas fotográficas desde esta particular posición⁸. Se observa también cierta estabilidad en toda la Fila 2, debido a que la Línea de Horizonte LH se encuentra contenida en el encuadre de todas las fotografías y a que las verticales se observan paralelas respecto del marco o encuadre fotográfico, asunto que podemos visualizar con la imaginación o incluso comprobar, si se hace un trazado de las proyecciones de las horizontales hacia sus fugas (con excepción de la fotografía de F2/C5 que no podemos determinar de esta manera, aunque sí por la aparente verdadera magnitud o ausencia de deformaciones que apreciamos en la imagen correspondiente a la viga superior y al motivo vegetal, y por la relación que se observa entre todas las imágenes que componen la C5) (Figuras 2 y 3).

Si el evento fotografiado ocurrió como deducimos al apreciar su resultado, en términos generales es posible afirmar que toda la F1 resulta de fotografiar hacia arriba, mientras que en la F2 se mantiene de forma relativa el equilibrio en las tomas a la altura de la mirada o coincidente con la Línea de Horizonte (LH), y que en F3, F4 y F5, Hockney habría fotografiado hacia abajo. Por su parte, toda la C1 implicaría un giro de la cámara hacia la izquierda, la C2 coincidiría con el eje vertical y en las Columnas C3, C4 y C5 se habría efectuado un giro de la cámara hacia la derecha, alcanzando hasta 90° en el caso de C5 respecto de C2. Ello implica que, corporalmente, Hockney realizó una serie de movimientos condicionados en parte por la cámara y para expandir los propios límites del encuadre selectivo, a fin de proponer un registro con su nombre en torno a ese lugar particular y afectivo (Figura 3).

Desarrollo del estudio perspectivo

A continuación, relacionaremos el sistema perspectivo con las instantáneas que componen este *Joiners* para descubrir, en la medida de lo posible, los movimientos que Hockney realizó en cada toma, asunto que interpretamos como una motivación para valorar las cualidades espacio temporales de este conjunto arquitectónico, configurado por esta terraza/corredor azul, su quiebre y prolongación diagonal hacia el edificio azul del fondo y la piscina como articulador del espacio central del jardín. De esta forma intentaremos definir con relativa precisión si el artista hizo la toma "situado de frente", hacia el fondo, en forma longitudinal a la dirección de la terraza (Perspectiva cónica Frontal), "situado en un ángulo" de forma oblicua al motivo (Perspectiva cónica Oblicua) y/o con una "dirección de mirada" hacia arriba o hacia abajo (Perspectiva de Cuadro Inclinado). Es decir, asuntos relativos a la dirección de la mirada y de orientación frente a la escena, asociados al encuadre de los distintos disparos (Vidal, 2013). Basándonos en esta autora, trazaremos las proyecciones perspectivas a partir de las deformaciones aparentes de los diferentes elementos contenidos en cada toma, para obtener una recomposición donde sea posible: Línea de Horizonte (LH); Situación del Punto Principal



(X), si este se encuentra en LH o situación de (P) para Perspectiva de Cuadro Inclinado; Situación de los Puntos de Fuga para las horizontales paralelas (M y N); Situación y distancia de los Puntos de Fuga Verticales (R) respecto de LH; Plano de Cuadro (PC) vertical o inclinado; Proyección de sobras (S), (Vidal, 2010).

Algunas observaciones para tener presente

En relación con lo observado en la estructura del conjunto que Hockney propone en este *Joiners*, preliminarmente señalamos lo siguiente.

En la Fila 2 (F2) podemos decir que la LH (en color verde) se encuentra al interior de cada encuadre y que en la Columna 2 (C2) podemos advertir una coincidencia entre la Posición del Observador (PO) y el eje vertical. Al respecto y en términos generales, podemos decir que al trazar las proyecciones en F2/C2 nos encontraremos una Perspectiva cónica Frontal para la terraza/pasillo azul y que para toda esta fila se trataría de un PC vertical.

En algunas instantáneas, el trazado sobre las proyecciones horizontales para definir los PFs M, N y/o R (trazados en color rojo), reveló que la LH resultante tenía algún grado de inclinación diferente de 0° . Por esta razón se deduce que, para algunas de las tomas, la cámara fotográfica de instantáneas estuvo inclinada y es posible determinar el ángulo con relativa precisión.

La estructura de madera que soporta la techumbre para la terraza/pasillo se encuentra levemente inclinada respecto del plano del muro que lo soporta (en un ángulo diferente a 90°) y obviamente, tampoco mantiene un paralelismo con el piso de tablas, razón por la cual no podremos obtener Puntos de Fuga M o N que confluyan en la Línea de Horizonte (LH) mediante el trazado de sus proyecciones transversales. Para este tipo de proyecciones anotaremos las Fugas como T o U según el lado al que confluyan.

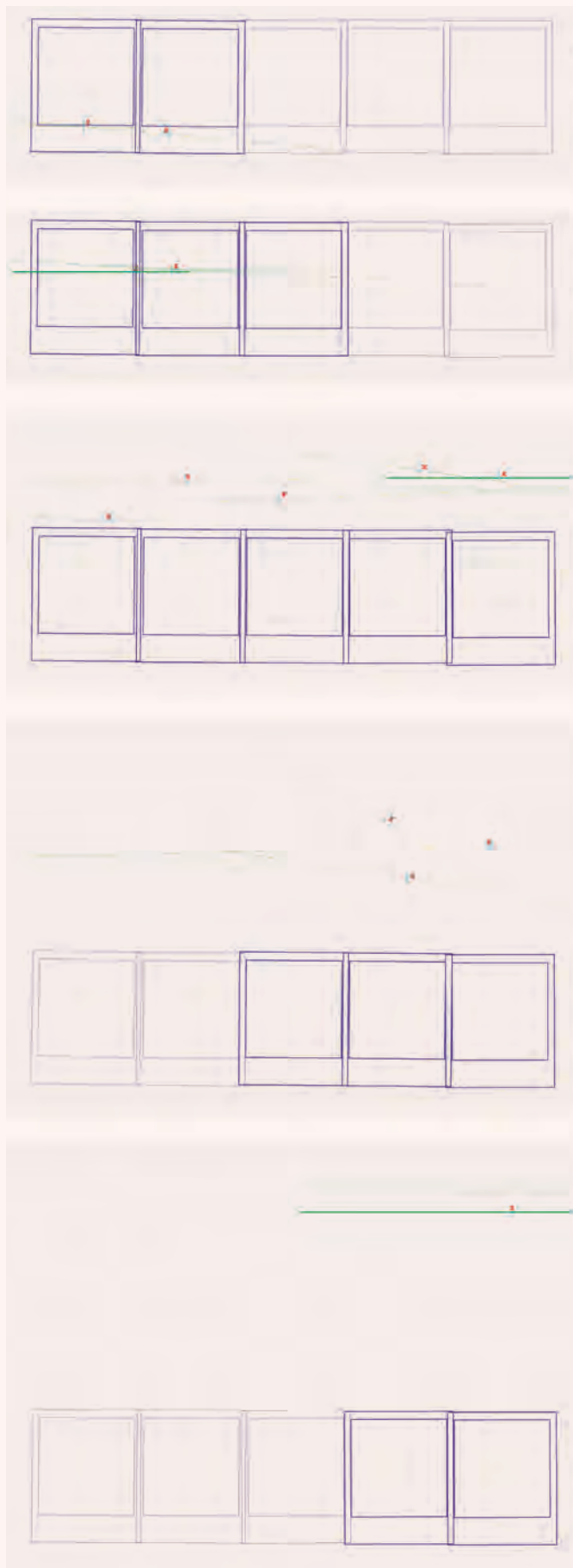
Los Puntos de Fuga Verticales (R) en color cian son perpendiculares a la LH, razón por la cual, en casos donde se contaba con los datos de X (por comportarse como una Perspectiva cónica Central) y el Punto de Fuga R, su trazado permitió encontrar LH a través de esta relación perpendicular. Ejemplo de trazados en F1/C2, F3/C2.

En caso de obtener el Punto de Fuga R y LH, determinaremos en la intersección perpendicular entre ambos datos el Punto Principal X. Ejemplo en F3/C4.

Complementariamente a lo anterior, indicaremos observaciones oportunas respecto del criterio adoptado conforme desarrollemos el respectivo análisis perspectivo.

En términos generales, la longitud para las LHs se ha determinado de acuerdo con el segmento definido por los PFs M y N respectivos o en forma arbitraria y, asimismo, con

Figura 4
Trazados perspectivos sobre la obra
Nota. Dibujo realizado por el autor de este artículo mediante un software de dibujo vectorial.



LHs y Xs en F1: C1 y C2

Por la ubicación de las LHs respecto de los encuadres, deducimos que Hockney fotografió con la cámara dirigida hacia arriba. Ello implicaría que la imagen se encuentra en un Plano de Cuadro Inclinado.

LHs y Xs en F2: C1, C2 y C3

Por la ubicación de las LHs respecto de los encuadres y la relación paralela entre verticales presentes en la instantánea y el marco, deducimos que Hockney fotografió con la cámara dirigida hacia el frente. Ello implicaría que la imagen se encuentra en un Plano de Cuadro Vertical.

LHs y Xs en F3: C1, C2, C3, C4 y C5

Por la ubicación de las LHs respecto de los encuadres, deducimos que Hockney fotografió con la cámara dirigida hacia abajo. Ello implicaría que la imagen se encuentra en un Plano de Cuadro Inclinado.

LHs y Xs en F4: C3, C4 y C5

Por la ubicación de las LHs respecto de los encuadres, deducimos que Hockney fotografió con la cámara dirigida hacia abajo. Ello implicaría que la imagen se encuentra en un Plano de Cuadro Inclinado.

LHs y Xs en F5: C4 y C5

Por la ubicación de las LHs respecto de los encuadres, deducimos que Hockney fotografió con la cámara dirigida hacia abajo. Ello implicaría que la imagen se encuentra en un Plano de Cuadro Inclinado.

Figura 5

Línea de Horizonte LH y Punto Principal X por filas y columnas

Nota. Dibujos realizados por el autor de este artículo mediante un software de dibujo vectorial.

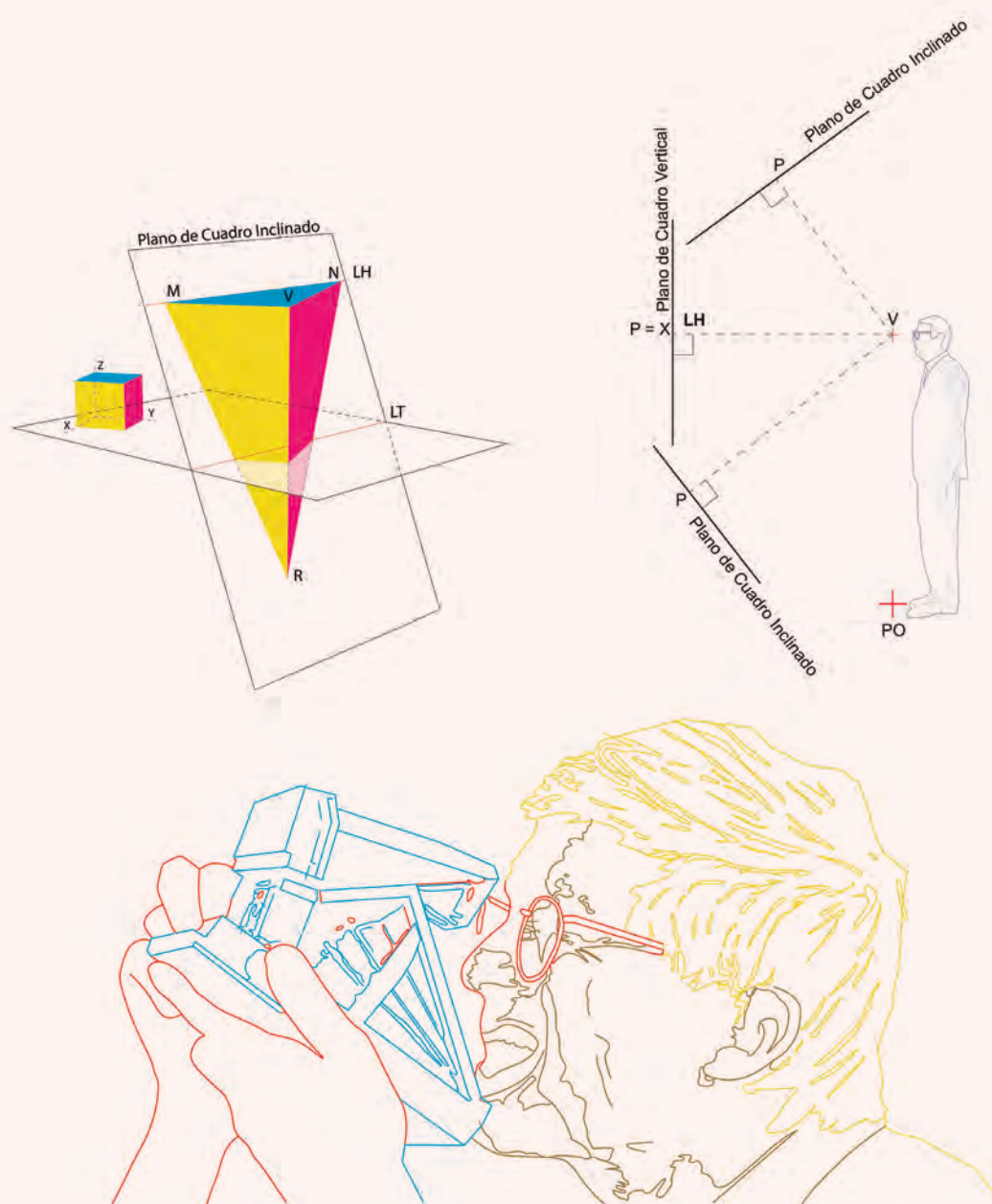


Figura 6
Diagrama de relación para la perspectiva y performance
Nota. Pirámide Visual (Tetraedro trirrectángulo) respecto de un Plano de Cuadro Inclinado (Vidal, 2012); Esquema para el Plano de Cuadro Vertical e Inclinado (Vidal, 2013); David Hockney fotografiando con la Polaroid (David Hockney on Photography & Other Matters (Secret Knowledge), (2018). Dibujos realizados por el autor de este artículo mediante un software de dibujo vectorial y modelamiento 3D.

la imagen contenida en cada instantánea, si se trata de la relación perpendicular entre X y R. Para las LHs y Xs en F5 (última imagen en Figura 5), la longitud de las LHs se define por recuadro de composición.

Las LHs de 0° han sido trazadas con una línea de espesor mayor. La inclinación para algunas de las LHs resultantes implica que, desde la perspectiva del espectador, Hockney dio a sus manos similar inclinación al momento de obturar.

En el segundo diagrama de la Figura 6, el Plano de Cuadro Vertical e Inclinado se relaciona con la proyección del Punto de Vista **V** con Punto Principal **X** en LH, y la Proyección del Punto de Vista **P** en el Plano de Cuadro. Se observa que **X** y **P** coinciden para Planos de Cuadro verticales. Dibujo realizado por el autor en programa de modelación 3D y de dibujo vectorial a partir de esquema presente en Vidal (2013). La silueta para el hombre ha sido dibujada a partir de la pintura *Fred y Marcia Weisman* de David Hockney.

En relación con cada Punto Principal **X** que fue posible restituir al interior de esta

imagen que compone "Terraza azul...", podemos inferir, en consideración a la Pirámide Visual, que la proyección para el Punto de Vista **V** coincide con **X** en la LH para toda la F2, porque se trataría de Planos de Cuadros verticales (o aproximado a esa dirección). En tanto para la FI se trataría de Planos de Cuadro Inclinado con dirección hacia arriba, por lo que la proyección **P** se encontrará en el PC inclinado por sobre la LH y no coincide con **X**. Para las F3, F4 y F5 se trataría de Planos de Cuadro Inclinado con dirección hacia abajo, por lo que la proyección **P** se encontrará en el PC inclinado por debajo de LH y tampoco coincidirá con **X** (Figura 7).

Se aprecia una constelación de Puntos Principales **X** que, en relación con un análisis por Columna, coinciden parcialmente, salvo en la F4/C3 en que **X** recae en O4, debido fundamentalmente a la gran inclinación de la cámara respecto del nivel horizontal. Como se ha dicho, los **X** se escapan de la Fila correspondiente, salvo en F2, porque la orientación de la cámara estaba dirigida hacia arriba o hacia abajo.

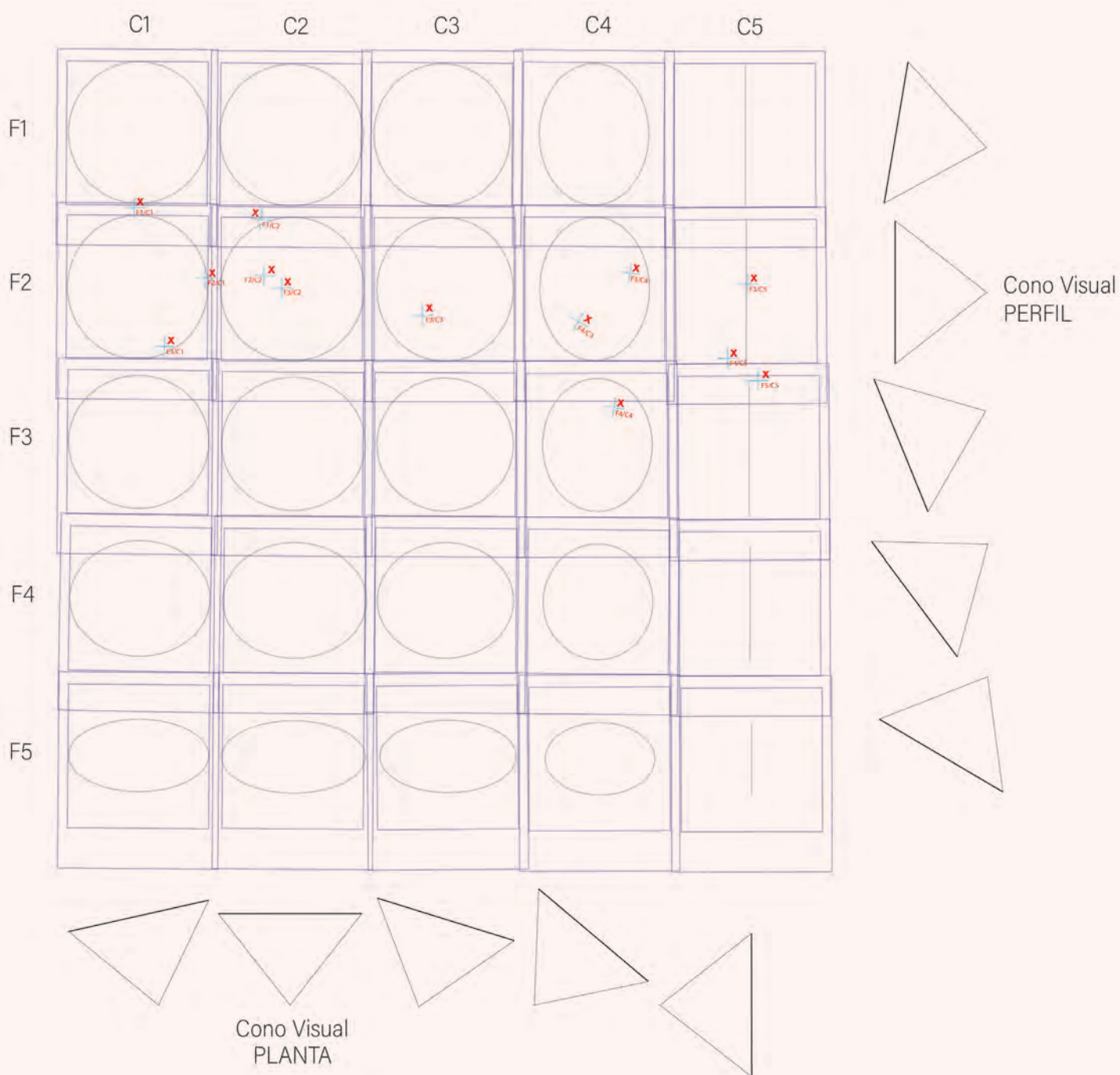


Figura 7

Punto principal X por filas y columnas

Nota. Dibujo realizado por el autor de este artículo mediante un software de dibujo vectorial.

Figura 8

Trazados perspectivos sobre la obra, en donde se ha rectificado el ángulo de cada LH a 0°.

Nota. Respecto de la inclinación que revela el análisis perspectivo para algunas de las LH, se presenta esta rectificación que compromete los encuadres, para así superponer una capa más de información a este diagrama de movimientos entre la toma y la cámara. Dibujo perspectivo realizado por el autor de este artículo mediante un software de dibujo vectorial.

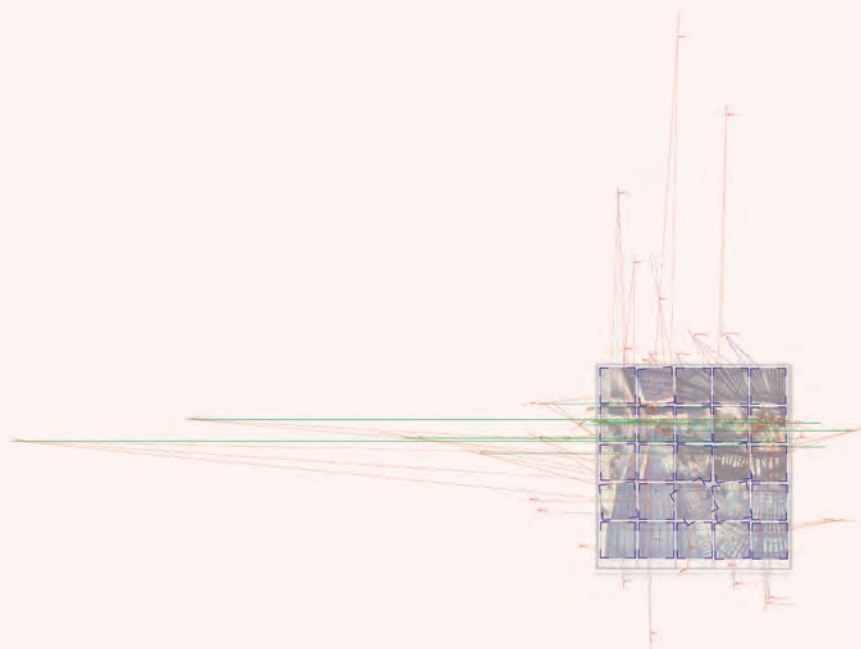


Tabla I
Análisis por filas y columnas

	C1	C2	C3	C4	C5
F1	PC = 76,018° V-R = 10,764° V-M = 25,296° V-N = 64,704 ° LH = 178,971° Los trazados sobre la instantánea permiten definir aproximadamente PF R para los marcos verticales de la ventana, N para las fugas horizontales del muro y ventanas y M para la fuga transversal a los parrillajes verticales de las ventanas. A partir de ambos datos se puede determinar LH y su ángulo como también X.	PC < 90° V-R V-M V-N LH = 174,375° Los trazados sobre la instantánea permiten obtener PF X para las vigas transversales, paralelas y horizontales de la techumbre, en tanto las fugas sobre los marcos de las ventanas generan el PF R. Con ambos datos se puede determinar LH y su ángulo. También se puede determinar aproximadamente PF S para el sol.	PC < 90° V-R V-M V-N LH =? Los trazados sobre la instantánea permiten obtener PFs M para las vigas transversales, paralelas y horizontales de la techumbre, U para las varillas de la techumbre con pendiente leve y PF S aproximado para el sol.	PC < 90° V-R V-M V-N LH =? Los trazados sobre la instantánea permiten obtener PFs M para las vigas transversales, paralelas y horizontales de la techumbre, U para las varillas de la techumbre con pendiente leve, y PF S aproximado para el sol.	PC < 90° V-R V-M V-N LH ~ 0° Los trazados sobre la imagen permiten obtener PFs T para las varillas con pendiente leve, PF S aproximado para el sol. El paralelismo de las vigas horizontales de la techumbre en relación con el encuadre de la instantánea permite señalar que el ángulo para LH es cercano a 0°, aunque no podemos determinar con precisión su ubicación.
F2	PC = 90° V-R V-M V-N LH = 0° Los trazados sobre la imagen permiten obtener PFs X para las horizontales del muro y las tablas del piso y M1 y N2 para los reflejos en diferentes direcciones de objetos horizontales en el vidrio del ventanal, lo cual permite encontrar LH y determinar su ángulo. El paralelismo de las verticales de la casa en relación con el encuadre de la instantánea permite señalar que se trata de un PC vertical, reforzando la hipótesis que sosteníamos anteriormente.	PC = 90° V-R V-M V-N 179°< LH < 180° Los trazados sobre la imagen permiten obtener PFs M y N2 tanto para la baranda en profundidad como la que se aprecia a la derecha y en el sector del fondo de la imagen, lo que permite encontrar LH. El borde de la techumbre permite obtener otro PF M1 que no se relaciona perpendicularmente con M ni con N2. El paralelismo de las verticales de la casa en relación con el encuadre de la instantánea permite señalar que se trata de un PC vertical.	PC = 90° V-R V-M V-N LH = 176,461° Los trazados sobre la imagen permiten obtener PFs M y N para las horizontales de la casa. El resto de las proyecciones, como ocurre en el borde de la techumbre y la baranda, permiten obtener M1 y M2 respectivamente, comprobando que entre sí no están contenidas en un mismo plano vertical. El paralelismo de las verticales de la casa con relación al encuadre de la instantánea permite señalar que se trata de un PC vertical.	PC próximo a 90° V-R V-M V-N LH = ? Los trazados sobre la imagen no permiten obtener datos que se puedan relacionar. Solamente pudimos encontrar PF N para las horizontales de la casa y PF R para las verticales de la casa. El resto de las proyecciones, como el caso de las vigas de la techumbre o el murete que bordea la piscina, no cuadran.	PC próximo a 90° V-R V-M V-N LH =? Faltan datos. Se trata de un sector del entorno en donde aparecen mayormente plantas y una viga superior a contraluz en posición casi horizontal.

F3	PC = 109,731° V-R = 19,731° V-M = 13,175° V-N = 76,825° LH = 177,76° Los trazados sobre la instantánea permiten definir aproximadamente PF R para los marcos verticales de la ventana, N para las tablas del piso y M para la fuga transversal a los paillajes verticales de las ventanas. A partir de ambos datos se puede determinar LH y su ángulo, como así también X.	PC > 90° V-R V-M V-N LH = 180,792° Los trazados sobre la instantánea permiten definir PF R para los marcos verticales de la ventana y X para las tablas del piso. A partir de ambos datos se puede determinar LH y su ángulo.	PC = 124,855° V-R = 32,591° V-M = 69,954° V-N = 20,046° LH = 183,252° Se determinó la ubicación y grado de LH a través de los PFs M para las tablas del piso, R para el paillaje vertical de la baranda y la sombra arrojada por la baranda sobre el piso. Con estos datos se pudo restituir la información mediante el método expuesto por Vidal (2012).	PC > 90° V-R V-M V-N LH = 172,083° (Aprox.) Se determinó la ubicación aproximada y el grado para LH a través de R y la sombra que arroja la techumbre sobre la baranda. Aunque, como ya se ha dicho, el plano que contiene la techumbre no es horizontal, descartamos su ángulo en virtud de que se trata de sombras arrojadas por las varillas sobre un plano horizontal.	PC > 90° V-R V-M V-N LH = 0° Se determinó la ubicación aproximada y el grado para LH a través de R y la sombra arrojada por la techumbre sobre la baranda. Aunque, como ya se ha dicho, el plano que contiene la techumbre no es horizontal, se descartó su ángulo, al tratarse de sombras arrojadas por las varillas sobre un plano horizontal.
F4	PC > 90° V-R V-M V-N LH = 176,082° Solo podemos determinar el ángulo para LH al unir los PFs R y Ri, no así su ubicación.	PC > 90° V-R V-M V-N LH Faltan datos y solo se pudo determinar PF R.	PC > 90° V-R V-M V-N LH = 151,571° Los trazados sobre la instantánea permiten definir PF M, PF S para sombras de la baranda sobre el piso y PF R para paillaje de la baranda. A partir de estos datos se determina LH y X.	PC > 90° V-R V-M V-N LH = 171, 381° Los trazados sobre la instantánea permiten definir PF M, PF S para sombras de la baranda sobre el piso y PF R para paillaje de la baranda. A partir de estos datos se determina LH y X.	PC > 90° V-R V-M V-N LH = 180,979° Los trazados sobre la instantánea permiten definir PF M, PF S para sombras de la baranda sobre el piso y PF R para paillaje de la baranda. A partir de estos datos se determina LH y X.
F5	PC > 90° V-R V-M V-N LH Faltan datos. En este caso hemos considerado el plano horizontal del piso y las proyecciones de sus tablas próximas al Plano de Quadro vertical, ya que lo relacionamos en proximidad con la inclinación de la cámara en manos de Hockney. Por este mismo motivo, se estima que el PF considerado como "R" queda muy por encima de la LH natural que apreciamos en el motivo general, lo cual genera una anamorfosis que distorsiona las relaciones perspectivas.	PC > 90° V-R V-M V-N LH Faltan datos. En este caso hemos considerado el plano horizontal del piso y las proyecciones de sus tablas próximas al Plano de Quadro vertical, ya que lo relacionamos en proximidad con la inclinación de la cámara en manos de Hockney. Por este mismo motivo, estimamos que el PF considerado como "R" queda muy por encima de la LH natural que apreciamos en el motivo general, lo cual genera una anamorfosis que distorsiona las relaciones perspectivas.	PC > 90° V-R V-M V-N LH Faltan datos. En este caso hemos considerado el plano horizontal del piso y las proyecciones de sus tablas próximas al Plano de Quadro vertical, ya que lo relacionamos en proximidad con la inclinación de la cámara en manos de Hockney. Por este mismo motivo, estimamos que el PF considerado como "R" queda muy por encima de la LH natural que apreciamos en el motivo general, lo cual genera una anamorfosis que distorsiona las relaciones perspectivas.	PC > 90° V-R V-M V-N LH = 177, 685° Los trazados sobre la instantánea permiten definir PF M para las tablas del piso y PF S para sombras de la baranda sobre el piso. A partir de estos datos se determina LH.	PC > 90° V-R V-M V-N LH = 0° Se determinó la ubicación aproximada y el grado para LH a través de juntura entre tablas y de la sombra arrojada por la techumbre sobre la baranda. Aunque, como ya se ha dicho, el plano que contiene la techumbre no es horizontal, descartamos su ángulo en virtud de que se trata de sombras arrojadas por las varillas sobre un plano horizontal.

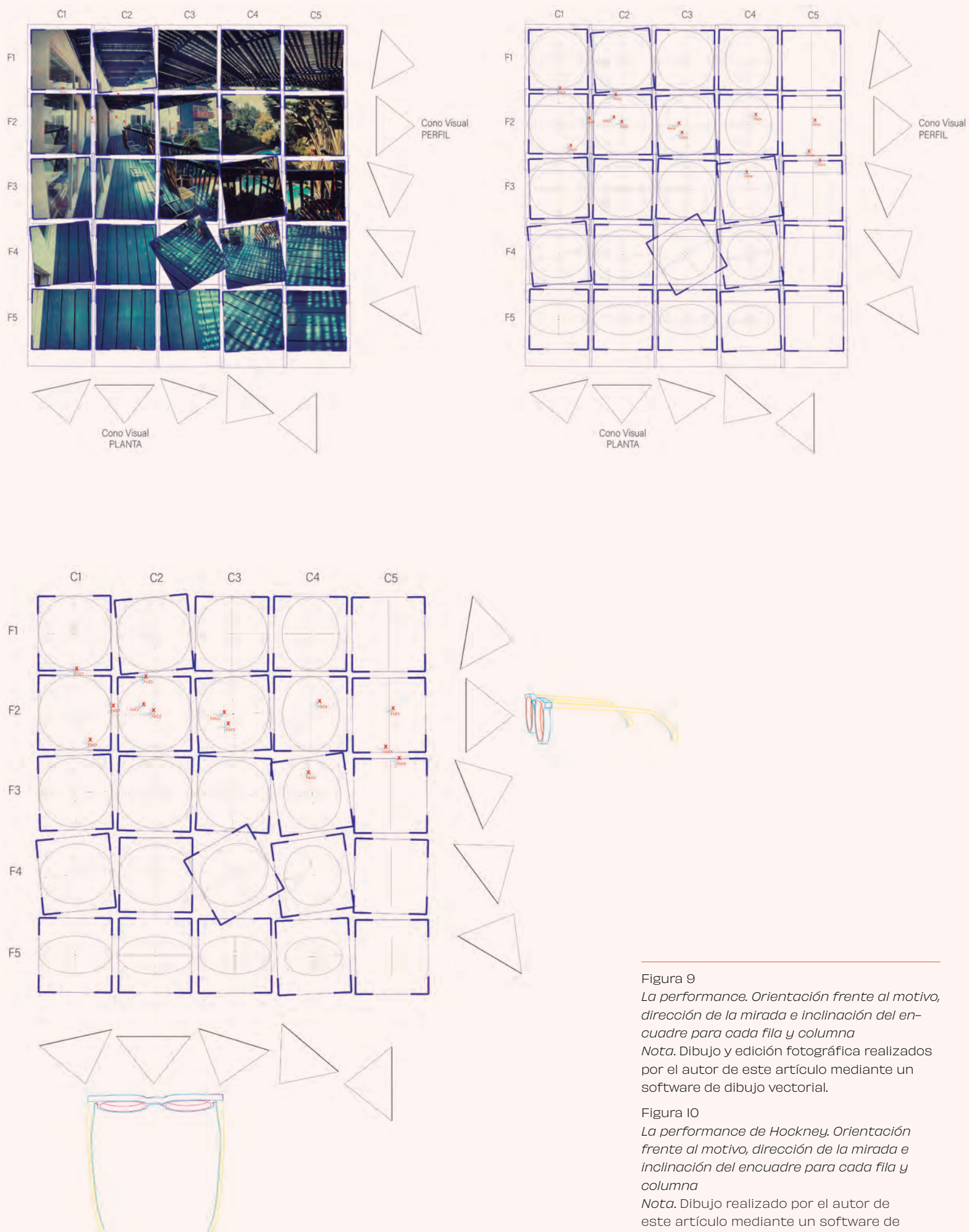


Figura 9
La performance. Orientación frente al motivo, dirección de la mirada e inclinación del encuadre para cada fila y columna
 Nota. Dibujo y edición fotográfica realizados por el autor de este artículo mediante un software de dibujo vectorial.

Figura 10
La performance de Hockney. Orientación frente al motivo, dirección de la mirada e inclinación del encuadre para cada fila y columna
 Nota. Dibujo realizado por el autor de este artículo mediante un software de dibujo vectorial.

Conclusiones

En su presentación, esta obra está sometida al formato cuadrado de la ventana ortogonal determinado por el formato de la instantánea Polaroid, cuyo origen situaremos en el "ojo" de la cámara, para presentar de forma fragmentada las cualidades y relaciones espacio temporales de este lugar y su contexto, rompiendo con la precisión y limpidez de la imagen única instantánea, y por ello, amplificando sus posibilidades en relación a cómo se percibe: por momentos y sectores que transcurren en relación a una motivación sobre la realidad, que se comprende como totalidad, que nos envuelve y que se abarca de acuerdo a la apetencia de quien la experimenta, es decir, psicológicamente.

El método de restitución perspectiva a partir de las fotografías que constituyen este *Joiners* realizado por David Hockney, nos ha permitido obtener los datos consignados en la Tabla I, y de esta forma asociar algunos constituyentes de la perspectiva (Línea de Horizonte, Punto de Vista, Punto o Puntos de Fugas, Plano de Cuadro, ángulos asociados, otros) a las atenciones, elecciones y movimientos implicados en cada toma del artista ante el motivo. De esta forma proponemos una proyección coreografía, pero en sentido inverso, en tanto estudio de los movimientos de Hockney para crear una estructura o esquema accesible al espectador y una invitación a ocupar su lugar con la cámara frente a este *lugar* apreciado por él, mediante la secuencia de imágenes, datos y descripción fundamentada, respecto de la atenta observación del contenido visual presente en esta obra (Figura IO).

El uso de la restitución perspectiva para elaborar una hipótesis acerca de cómo Hockney fotografió este *lugar*, nos aproxima a su metodología e intenciones, posibilitando reconstruir empáticamente la acción mediante un esquema coreográfico y, en consecuencia, valorar la *performance* en estos *joiners*.

A través de estas instantáneas, Hockney nos presenta lo que ocurre en la realidad y en el tiempo, toda vez que su asunto es la percepción de la realidad, no la realidad *per se* (Hockney, 2016). Para el artista, la instantánea posibilita la modulación del acontecimiento: la parte, el instante, cobran sentido en el todo temporal, en la duración, y de esta forma nos propone un conjunto articulado de imágenes sobre un motivo específico gracias a la cuidada edición posterior. Pensamos que en "Terraza Azul..." nos presenta simultáneamente fracciones temporales de una particular atención visual respecto de este motivo, así como una narrativa intencionada producto de tomas fotográficas probablemente meditadas, deliberadas o producto de un *tempo* (tiempo asignado para cada toma o para el conjunto).

El análisis de la organización fotográfica revela una mirada atenta que abarca y expone fragmentos temporales del lugar, a partir de las restricciones del formato fotográfico. Hockney modifica esas limitaciones para

participar del espacio y moverse en torno a la superficie (Hockney, 2016) y de esta forma consigna tanto su metodología como su crítica a la Posición del Observador PO estática para la fotografía y la perspectiva, que en este ejercicio hemos interpretado como un hacer coreográfico, dinámico, espacial y temporal.

Referencias

David Hockney. (28 de enero de 2018). *David Hockney on Photography & Other Matters (Secret Knowledge). "It's All About Now"*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=00CrLdEHiv4>

Depicted Architecture (26 de enero de 2016). *David Hockney / Joiners*. <https://depictedarchitecture.wordpress.com/2016/01/26/david-hockney-joiners-2/>

Escuriosity. Biografías. (s.f.). *Biografía de David Hockney*. <http://www.escuriosity.com/biografia.php?biografia=David-Hockney>

Hoola Whoop (9 de mayo de 2015). *Hockney's House*. http://hoolawhoop.blogspot.com/2015/05/hockneys-house_9.html

Leddy, M. (17 de julio de 2017). *The Jovial Skeptic: "Happy Birthday, Mr. Hockney!" at the LA Getty Museum*. Musée Vanguard of Photography Culture. <https://museemagazine.com/features/2017/7/17/exhibition-review-happy-birthday-mr-hockney-at-the-la-getty-museum>

Maderuelo, J. (2010). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Akal.

Nichols, M. (1983). Artist David Hockney's House on the West Coast. [Fotografía]. *Architectural Digest*. <https://www.architecturaldigest.com/gallery/david-hockney-west-coast-house>

Thomae, R. (1979). *Perspectiva y Axonometría*. Gili.

Thomae, R. (1980). *El encuadre en la perspectiva*. Gili.

Vidal Alamar, M. D. (2010). "Leyes sobre sombras de restas". *Perspectiva Cónica de cuadro inclinado. Aprender a mirar*. [Video]. Youtube. <http://www.upv.es/visor/media/aa454c71-e6ae-864d-ad24-6a7d91eb1a5d/c>

Vidal Alamar, M. D. (2012). "Restituciones". *Perspectiva cónica de cuadro inclinado. Aprender a mirar*. [Video]. Youtube. <http://www.upv.es/visor/media/bdc6226c-e735-e74e-943e-984f73a52271/c>

Vidal Alamar, M. D. (2013). *Perspectiva cónica de cuadro inclinado. Aprender a mirar*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=F088TWOU-fMM>

Notas

1 Recibido: 27 de agosto de 2020. Aceptado: 24 de septiembre de 2021.

2 Contacto: joseleon@uc.cl. Académico e investigador de la Escuela de Arte, Pontificia Universidad Católica.

3 Término que describe cualquier dibujo realizado con un software de ilustración vectorial producido mediante imágenes creadas a partir de fórmulas matemáticas. Una de sus características fundamentales es que al cambiar la escala del dibujo este no pierde definición ni resolución.

4 La palabra *joiners* (del inglés *join*) refiere a empalmar, juntar, conectar, ensamblar. Para el caso de este tipo de obras, la denominación *joiners* podríamos entenderla como ensamblajes.

5 Nos referimos a la restitución perspectiva, esto es, a la reconstrucción geométrica de los componentes perspectivos a partir de una imagen que refiere a un motivo tridimensional. Para este caso, el estudio geométrico se realiza sobre cada una de las 25 fotografías.

6 La nomenclatura F/C hace referencia a Filas y Columnas respecto de esta obra de Hockney.

7 Para revisar otros puntos de vista Hoola Whoop (2015).

8 En la fuente la imagen está reflejada en el eje vertical.