



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Recuerdo un bosque. El retorno de lo Muerto: Fotografía y
Pintura.

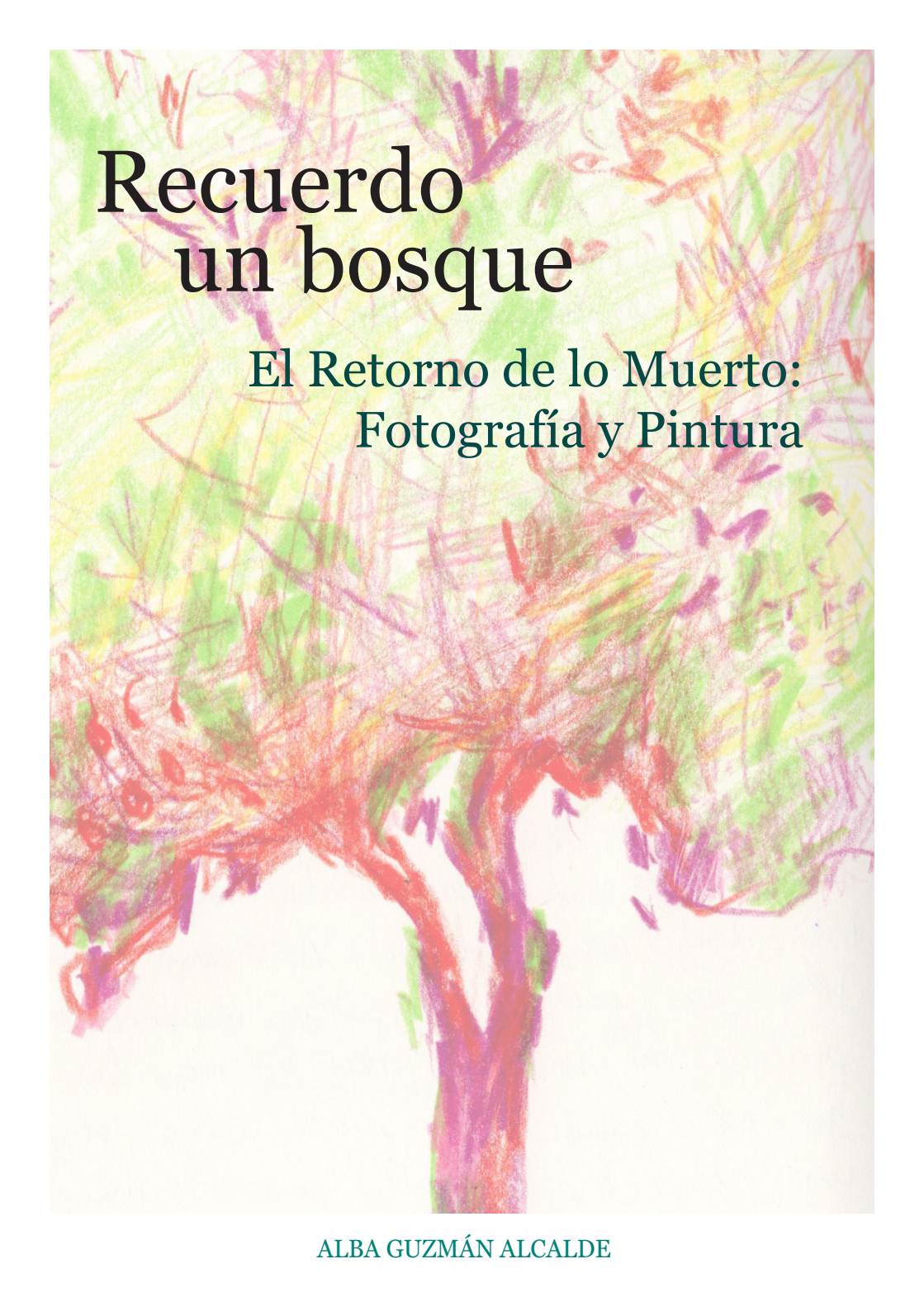
Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Guzmán Alcalde, Alba

Tutor/a: Martínez Barragán, Carlos

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022



Recuerdo un bosque

El Retorno de lo Muerto:
Fotografía y Pintura

ALBA GUZMÁN ALCALDE

Recuerdo un bosque

El Retorno de lo Muerto:
Fotografía y Pintura

Universitat Politècnica de València
Facultad de Bellas Artes

Trabajo Fin de Máster
Recuerdo un bosque. El Retorno de lo Muerto:
Fotografía y Pintura.

Valencia, julio 2022

Máster Universitario en Producción Artística
Autor/a: Guzmán Alcalde, Alba
Tutor/a: Martínez Barragán, Carlos



ALBA GUZMÁN ALCALDE

A mi Familia

Y a todos los que forman parte de mi memoria.

Resumen

El proyecto parte de la hipótesis: La Fotografía es Muerte y la Pintura Vida. Esta justificación parte del archivo fotográfico personal del artista y de la adopción de tres figuras esenciales, sin las cuales la imagen no existiría: creador (fotógrafo/pintor), espectador y espectáculo (la imagen: Pintura/ Fotografía), conformando así la Red de Miradas.

A través de la Red, se establece un diálogo entre Fotografía y Pintura, en el cual el artista se enfrenta a la imagen fotográfica a través del proceso pictórico. Ambas disciplinas se retroalimentan, conformando dos imágenes similares que, a su vez, difieren. Es sólo a través del choque, su dualidad y convergencia sistemática, con la que podemos llevar a cabo esta correlación.

Se abordarán temáticas como el paso del tiempo, el archivo de Fotografías amateur, la mimesis, la mecanicidad de la Fotografía frente a la manualidad de la Pintura, la memoria y el retorno de lo muerto a través del proceso pictórico.

Palabras Clave

Fotografía, Pintura, archivo, familiar, Muerte, Vida, retrato, nostalgia

Abstract

The project starts from the hypothesis: Photography is Death and Painting is Life. This justification stems from the artist's personal photographic archive and from the adoption of three essential figures, without whom the image would not exist: Creator (photographer/painter), Spectator and Spectacle (the image: painting/photography), thus forming the Network of looks.

Through this Network, a dialogue between Photography and Painting starts, in which the artist confronts the photographic image through the pictorial process. Both disciplines feed off each other, forming two similar images that, in turn, differ. It is only through the clash, its duality and systematic convergence, that we can carry out this correlation.

Topics such as the passage of time, the archive of amateur photographs, mimesis, the mechanical nature of photography compared to the manual nature of painting, memory, and the return of the dead through the pictorial process will be addressed.

Keywords

Photography, painting, archive, family, death, life, portrait, nostalgia.

Índice

Metodología	13
Objetivos	15
Introducción	20-23
Capítulo 1	24-33
Capítulo 2	34-49
Capítulo 3	50-101
Anexo 1: Proceso	102-105
Conclusión	106-111
Bibliografía	114-115
Lista de Ilustraciones	116-120

Metodología

Me sirvo de la metodología autobiográfica para poder realizar una investigación exploratoria y descriptiva, correlacionado dos disciplinas: la Pintura y la Fotografía.

La metodología autobiográfica se caracteriza por crear un relato retrospectivo de una persona real sobre su propia existencia, poniendo el acento sobre su Vida individual y su propia identidad. El narrador se compromete con el lector a relatar sucesos reales y este a creer el discurso ofrecido. Esta escritura se ve potenciada con el uso del “yo” que identifica al autor de la obra y al protagonista como uno sólo.

Estamos en constante construcción y reconstrucción de la identidad para satisfacer las demandas de las situaciones que nos encontramos, y lo hacemos con la orientación de nuestros recuerdos del pasado y nuestras esperanzas y temores para el futuro. Preguntarse sobre la identidad de una persona consiste en hacer una historia acerca de quién es, lo que le ha sucedido y por qué está haciendo lo que hace. (Esteban-Guitart, 2012, pág. 3)

Esta metodología me ha permitido reflexionar y argumentar teóricamente mi propio quehacer artístico, sirviéndome de mi propia experiencia, así como de anécdotas y sucesos vividos. Este discurso autobiográfico acompaña a la obra, compartiendo ese lenguaje íntimo y personal que tanto las caracteriza.

Objetivos

- Organizar y seleccionar mi archivo fotográfico personal.
- Reflexionar sobre la selección fotográfica previa a la práctica artística, respondiendo a estas cuestiones: porqué las Fotografías fueron tomadas; qué es lo que hace que elija unas u otras; distinguir las formas en las que una persona ha sido fotografiada y ver si hay algún tipo de conexión sobre mi selección.
- Argumentar el Retorno de lo Muerto a través de la Práctica Artística; contraponiendo dos afirmaciones que serán contenidas en los dos primeros capítulos: La Fotografía como Muerte (primero) y la Pintura como Vida. (segundo)
- Establecer una Red de Miradas donde poder correlacionar las diferentes figuras que adopto en ambas disciplinas (Fotografía y Pintura), así como describir su papel para con las mismas.
- Hacer del color el punto focal de interés en mi Pintura.
- Incorporar nuevos elementos que hagan alusión a la materialidad fotográfica: el uso de reservas con cinta de carroceros para simular el marco fotográfico: hacer uso de aglutinantes, barnices o médiums que generen la ilusión del brillo fotográfico en la Pintura.
- Aceptación de la obra para consigo mismo.

La Vida es algo tan bonito que cuando se trasforma en imagen,
hace que todos nosotros recordemos.

Recuerdo un bosque

Para llegar a tener un bosque, hay que empezar por una semilla.

Cuando la luz baña la tierra, una semilla brota, y de ella nace un árbol.

Y siendo árbol crece.

Asciende hasta multiplicar sus ramas, que se cubren con sus hojas.

Su copa no se parece ya a sus raíces, pero nada importa.

Porque árbol sin raíces, nunca es árbol.

Y cuando el viento sopla, otra semilla cae y otro árbol brota.

El tiempo pasa y el árbol se nutre de lo que le rodea.

Otros árboles le encuentran y, orgullosos, permanecen.

Se dan sombra, y crecen, ahora juntos.

Todo árbol ayuda a otro en su crecimiento, pese al período de tiempo que este dura.

Y aunque otros árboles perezcan, nada importa. Pues el tiempo que han vivido juntos, se recuerda.

Cada árbol deja su huella.

Dónde hay un árbol, hay memoria.

Y cuándo otras huellas se juntan, un bosque forma.

Mis raíces

No puedo olvidar mis raíces.

Mi madre siempre me decía que nació el día de la virgen. El miércoles 19 de mayo de 1999 era un día en el que se iniciaba un camino, el Rocío. Para muchos es un camino de fe, como el camino de Santiago y, aunque para mí no sea especial, sé que se trató de un buen augurio para ella, un símbolo de buena suerte, un comienzo hacia algo grande. Pero no me quedo con eso. Lo que más me gustaba de las cosas que me contaba mi madre fue la elección de mi nombre: Alba, la primera luz del día.

Nací a las 6:33am, justo cuando el sol se alzaba. Mi primera luz fue la primera luz del día, y ese momento quedó registrado en mi nombre.

La Fotografía hace justo eso, registra la memoria de la imagen, la embalsama y la convierte en algo portable.

Desde que era pequeña, mi imagen ha sido cazada, capturada y congelada por el fenómeno de la Fotografía. Me es imposible entrever la imagen de mi padre sin la extensión de su brazo, la cámara. Así cómo no puedo pensar en mi abuelo (el padre de mi padre) sin los álbumes de fotos que invaden sus paredes. Ellos, para mí, son mis agentes del recuerdo. Parece que uno de sus objetivos para con la vida es dejar constancia de la memoria, materializar el tiempo y arrebatarse su imagen. He llevado ese archivo casi a todas partes, forma parte de mí, es la huella de mi memoria.

Mi memoria no sólo acoge la Fotografía como imagen lúcida, hay otra delgada línea dada por mi madre, que siempre ha tenido mucha fuerza, la Pintura, y con ella, el color.

Desde que tengo uso de razón, mis padres han dispuesto todos los materiales para que, tanto como mi hermano y yo, pudiéramos expresarnos. Nuestro cuerpo ha tenido la posibilidad de convertir en objeto aquello que nuestra mirada ha recogido; hemos entrenado nuestro ojo, así como nuestra mano se ha agarrado de autonomía.



El lenguaje de la expresión manual es uno de los más ricos, y yo siempre me sentiré afortunada de haber podido encontrarlo.

No es casualidad que las paredes que forman nuestra casa estuvieran repletas, a la manera del horror vacui, de cuadros. Mi abuelo (padre de mi madre) nunca ha dejado de pintar. Sus cuadros son como entes vivos, creados de una imagen ilusoria y convertidos en objeto. Ellos habitan el espacio, inundan la estancia con su presencia, se encuentran entre nosotros.

De mi madre he heredado el color. Curiosamente y, aunque esto parezca irrelevante, mi madre siempre ha odiado el color negro. Mi hermano y yo nunca lo hemos vestido hasta alcanzar cierta autonomía de decisión. Mi padre, en cambio, siempre ha tenido cierta atracción por el negro, así como por los colores oscuros.

Mi padre dibuja, pero rara es la vez que “colorea”. Mi madre pinta, pero es incapaz de hacer una línea sin decorarla o añadirle algo de color. Es bien sabido que mi padre es Dibujo y mi madre Pintura. Mi hermano es línea, y yo soy color, es nuestro legado¹.

Así pues, mi raíz no parte de una, sino de dos disciplinas. La Fotografía, presente en la familia de mi padre, y la Pintura, presente en la familia de mi madre.

Este proyecto es mi herencia; mi semilla, su semilla. Es la huella de mi memoria. Es el cómo me enfrento, desde la Pintura, a un sujeto que, con la Fotografía, estaba ya muerto.

1. Entre todas estas afirmaciones tan duras (blanco y negro), sin opción a la duda (gris), he de asumir mi responsabilidad, así como mi intención con este relato. Mi historia es mía en tanto que se encuentra escrita, así como la foto es la foto y la Pintura es Pintura. No quiero que dudéis del hecho, sino de la forma.

El Tronco

La Muerte Fotográfica

1.

No sé si son las fotos las que encienden mi memoria o las que la construyen. No puedo dejar de mirarlas. Las reviso una y otra vez, las imprimo, las coloco en la pared.

Sigo buscando. ¿Qué encuentro?

Lo único en lo que soy plenamente consciente es que esa no soy yo, ya no. Me inquieto.

- ¿Quién hizo la foto? Me ha atrapado.

- ¿Quién? (La Muerte).

Mis ojos se pierden en la mirada de otro.

Y todo lo que veo ha “ya muerto”.

LA Muerte

La Fotografía repite únicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. (Barthes, 1980, pág. 29)

La Muerte ha sido siempre un tema difícil. No tanto como por su estado, que en sí mismo es fácil de predecir (sin ningún tipo de dificultad podemos afirmar que una persona está viva o muerta en función de su respiración, sus latidos, o cualquier otra respuesta del cuerpo), sino por la aceptación del estado en sí mismo. Asumir que “algo” ha muerto, siempre implica dolor.

Desde el principio de los tiempos, los seres humanos hemos sido conscientes de este estado y, pese a tener diferentes ritos mortuorios religiosos o mágicos, todos hemos creado una manera de que la Muerte no implique “desaparecer”. ¿Cómo? A través de la huella. Al registrar nuestra huella sobre algún objeto, superficie o material que sepamos que va a tener una durabilidad mayor a la nuestra, aseguramos que una parte de nosotros continúe aún en el mundo de los vivos. Y solo a través de esta acción, podemos asumir nuestra inevitable Muerte.

Esta huella se convirtió en necesidad. Sin ella, no había nada que pudiera probar nuestra existencia, nada que afirmara que nosotros “habíamos estado ahí”. Deseábamos que nuestra presencia perdurara. Da igual de qué manera, pero queríamos estar, aun cuando no estuviéramos. Y muchos han sido los medios que el ser humano ha creado para dar forma a esta necesidad. Todos han sido igual de válidos o capaces, al menos hasta que llegó la Fotografía; esta, lo revolucionó todo.

Las otras disciplinas (como la Pintura o el grabado) consiguieron registrar la huella, dando pie a la acción que hay entre nuestro

cuerpo y las cosas². Pero la Fotografía consiguió hacer algo que creíamos impensable: retener nuestra imagen, embalsamarla y hacerla eterna. Esa era nuestra búsqueda, encontrar un medio en el que poder continuar, de alguna forma, en el mundo de los vivos. Pero sin quererlo, creamos una disciplina que en tan sólo un disparo, nos provocaría la Muerte.

El acto fotográfico, al cortar, hace pasar al otro lado (del corte): de un tiempo evolutivo a un tiempo fijado, del instante a la perpetuación, del movimiento a la inmovilidad, del mundo de los vivos al mundo de los muertos, de la luz a las tinieblas, de la carne a la piedra (...) Y precisamente de esto se trata la Fotografía: cortar en lo vivo para perpetuar en lo muerto (...) Robarlo para poder guardarlo, y poder mostrarlo para siempre.³

Nuestra imagen, ahora inmóvil, no era más que objeto. Nosotros ya no cabíamos ahí, nuestro movimiento era impensable. Lo que nos pertenecía (nuestra imagen) se encontraba ahora retenida, enfrascada, atrapada por el fenómeno de la Fotografía. Y ahora, siendo objeto, se encontraba al alcance de todos.

Nosotros, como sujeto vivo, no morimos. Pues es nuestra imagen, la que era nuestra, aquella que ya se ha desligado de nosotros. La máquina, en tanto que dispara, separa «lo que hemos sido» de «lo que somos». Y cuando nosotros (vivos) miramos nuestra imagen (Muerte), somos conscientes de que lo que vemos, está ya muerto.

Pues la inmovilidad de la foto es como el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo Real y lo Viviente: atestiguando que el objeto ha sido real, la foto induce subrepticamente a creer que es viviente, a causa de ese señuelo que nos hace atribuir a lo Real un valor absolutamente superior, eterno; pero deportando ese real hacia

2. (Martínez, 2013)

3 Citado en: El Índice. La Huella de la Manualidad y la Mecanicidad en Fotografía y Pintura (Barragán, 2004, pág. 37)

el pasado («esto ha sido»), la foto sugiere que éste está ya muerto. (Barthes, 1980, pág. 124)

*Entendemos la Fotografía como algo seguro, pero fugaz*⁴. Es Muerte porque afirma la Vida. Y ahora, nuestra necesidad de aparentar haber estado vivos es la prueba más certera, más real. *La Fotografía es siempre un certificado de presencia*⁵. Cuando se produce el clic, todo aquello que se ve a través de la mirilla de la cámara, es siempre pasado. La Fotografía, en tanto que es mecánica, congela una parte de lo que fuimos, no en tanto al ser (*psyché*⁶), sino el dónde nos hemos encontrado, el dónde habíamos estado, qué aspecto teníamos... No puede narrar nuestra historia, sólo el instante en el cual la foto ha sido tomada. No puede decir nada de nosotros mismos, sólo superficie. La Fotografía sólo nos muestra como cadáveres, carcasas vacías. Y con esa imagen lo único que se afirma es la mortalidad del tiempo; porque eso es la Fotografía: el retrato del tiempo que enciende la memoria.

RED DE MIRADAS

La Muerte fotográfica es el punto de partida “inquietante” del que nace mi proyecto. Y esta inquietud se generó cuando, tres años atrás, me recomendaron un libro que hizo que cambiara mi concepción sobre la memoria: *La Cámara Lúcida* (Roland Barthes, 1980). Su lectura me embarcó en una búsqueda que ahora hago mía, y todo nace de la presencia de estas tres figuras, sin las cuales la Fotografía no existiría:

4 (Barthes, 1980, pág. 144)

5 (Ibidem, pág. 134)

6 La palabra psique es de origen griego ψυχή (*psyché*) que significa: alma humana.

Observé que una foto puede ser objeto de tres prácticas (o de tres emociones o de tres intenciones): hacer, experimentar, mirar. El *Operator* es el Fotógrafo. *Spectator* somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos. Y aquél o aquello que es fotografiado es el blanco, el referente, una especie de pequeño simulacro, el *eidolon*⁷ emitido por el objeto, que yo llamaría de buen grado el *Spectrum* de la Fotografía porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con el «espectáculo» y le añade ese algo terrible que hay en toda Fotografía: el retorno de lo muerto. (Barthes, 1980, págs. 35-36)

Sólo para esclarecer estos conceptos:

Operator (Hacer): Fotógrafo

Spectator (Mirar): Espectador, sujeto que visualiza la foto.

Spectrum (Experimentar): El blanco, el referente, el «espectáculo»; la escena fotografiada.

Y de estas tres figuras, lo que más me atraía, la idea que hacía despertar mi curiosidad era la relación que mi “yo” adquiría cuándo se relacionaban *Spectator* y *Spectrum*. Cuando recurría a los álbumes familiares, “yo” me encontraba mirándome. La acción que creí inocente, mi “yo” presente convertido en *Spectator*, mirando y analizando el *Spectrum* de la Fotografía. Entonces lo comprendí, aquella pequeña niña que protagonizaba el espectáculo de la Fotografía era, ni más ni menos, mi yo pasado muerto.

Mi imagen se había separado de mi hace ya años. Y aquella a la que estaba mirando no era yo, ya no.

Pues la Fotografía es el advenimiento de yo mismo como otro: una disociación ladina de la conciencia de identidad. (Barthes, 1980, pág. 40)

7 Un eidolon, según la mitología griega y la teosofía, es una copia astral de un difunto. Los antiguos griegos imaginaban el eidolon como un doble fantasmal de la forma humana.

No podía dejar de mirar a ese “otro yo”. Y, en algunas fotos, sentía un fuerte anhelo por estar ahí, como si la foto fuera un espectro al que poder volver, como una ventana a otra realidad mucho más latente y certera que aquella en la que estaba viviendo.

Algunas imágenes me confundían, no podía recordar el momento en el que mi imagen había sido cazada. Otras, en cambio, me sorprendían, hacían que mi imagen se separara ligeramente de la Muerte; podía ver más de mí que en otras en las que no me reconocía. Esto es lo que me gustaba creer, intentaba construir, en esa imagen sustituta, un yo existente, vivo. Pero por mucho que deseara, la que era mi imagen no podía escapar ya de su terrible realidad: su Muerte.

Entre tantas Fotografías, podía distinguir dos formas en las que mi imagen se encontraba retenida: mi “yo” siendo cazado, sin ninguna consciencia del acto fotográfico, y mi otro “yo” sabiendo lo que estaba a punto de pasar: posando. Este último acto provocaba en mi cierto rechazo. Parecía que mi imagen se encontrara escondida, como si no quisiera ser mostrada, alejándose de su naturaleza verdadera. Es como si, mi otro “yo”, sabiendo que estaba siendo observado, adquiriera una careta irreal, una máscara; adoptara un carácter de cómo quería verse, de qué manera quería encontrarse retratado. Mi “yo” sorprendido se acercaba mucho más a lo que yo quería ver. Pero de una forma u otra, no podía escapar de ninguna de esas imágenes. Todas, la “mentirosa” y la “real”, forman parte de mí, de una manera u otra.

Poco después de poder ver somos conscientes de que podemos ser vistos. (Berger, *Modos de ver*, 2000, pág. 5)

El fotógrafo (*Operator*) estaba ahí. Mi imagen no podría ser capturada sin él: mi padre, mi *Operator* más fiel. Continuaba mirando las fotos y ahí estaba yo, siendo cazada una vez más por el fenómeno de la Fotografía, atrapando mi imagen en el anhelo constante de

mi padre por querer mantener con vida un momento que ya estaba muerto.

Él es mi Agente de la Muerte, aquel en el que se cierne la limitación de la visión externa recortada por el agujerito de la cámara. Es él el que tiene el poder de embalsamarme, de convertirme en espectro, de arrebatarme mi imagen y convertirla en Muerte. *Quizás es la imagen la que produce la Muerte al querer conservar la Vida.*⁸

Y lo único que hace que “yo” me convierta en espectro, es la cámara, la máquina, el ojo mecánico. Tanto mi padre como yo somos, siempre, *Spectator*; ambos miramos aquello que nos rodea. Es el poseedor de la cámara aquel que brinda el poder de la acción, de decisión. Es lo que nos diferencia entre *Operator* y *Spectrum*.

Por eso es determinante quién es el que lleva la cámara, pues una escena puede ser vista desde muchos puntos de vista, pero ningún portador podrá nunca hacer la misma foto, aunque contengan en su espectáculo el mismo referente. Esta visión es la que hace que una foto tenga sentido, pues “capturar algo” implica decisión, y sólo el fotógrafo sabe realmente porqué ha querido congelar el tiempo, para que este, sea eterno. Así es la Fotografía, una casualidad que necesita ser robada en el tiempo, para que, a través de su presencia, la memoria permanezca. Es la muestra del “hemos estado ahí”.

ARCHIVO

Todos mis años de vida están recogidos en fotos. Y eso es un tesoro del que mis abuelos y mis padres nunca dispusieron. Hoy en día todos somos, o hemos sido, *Operator*. La Fotografía digital es

⁸ (Barthes, 1980, pág. 142)

nuestro día a día; llevamos con nosotros siempre un aparato capaz de capturar cualquier instante en cualquier momento. Y tal es ese poder, que casi ha perdido el sentido. Tenemos tanta sobrecarga de imágenes, que es imposible pararnos a mirar. Y esas imágenes se quedan olvidadas en el teléfono, en el ordenador, siendo sólo bytes que ocupan espacio en un disco duro virtual. Esta es mi realidad, y yo, así como por influencia de mi padre, también me he aficionado al mundo de la Fotografía. Y, aunque disponga de una cámara donde realizo varias fotos de mi archivo personal, parece que, con el teléfono, yo, como *Operator*, paso más desapercibida, y puedo cazar sin que la persona, en el momento en el que capturo su imagen, se dé cuenta. Posteriormente cuando les muestro la foto, es raro, pero suelen sentir que ese momento es más especial. Generalmente, luego hay otras veces que me piden la borra, no quieren que se les recuerde así, no creen que la imagen sustituta les haya hecho justicia.

Mi padre es un *Operator Amateur*⁹, no se dedica profesionalmente a ello, pero siente verdadera pasión por la Fotografía. Su visión, más que ninguna otra, ha querido contener la memoria de nuestra existencia. Mis primeros años de vida fueron recogidos por una Panasonic FZ30. Era una cámara muy peculiar, pues estaba entre medias entre una cámara profesional y una compacta. Sus cámaras posteriores, mejores que esta, no conseguían acercarse a la vibración del color que ésta recogía. Era casi vivo. Cada una de las cámaras tiene su estética y, definitivamente, ésta es la que más me gustaba. No eran fotos tomadas al azar, que nada tiene que ver con la cantidad exagerada de imágenes que generamos con el teléfono hoy día, aún por entonces se tenía en cuenta el encuadre y aunque no estaba ligado a las complicaciones de una cámara analógica, se necesitaba tener cierto conocimiento previo.

⁹ Amateur: [persona] Que practica por placer una actividad, generalmente deportiva o artística, sin recibir habitualmente dinero a cambio.

Todas estas Fotografías se almacenaban en álbumes. Y es a través de estos álbumes de fotos dónde se genera el encuentro. Me gusta la materialidad de la Fotografía. Yo sigo imprimiendo fotos, seleccionándolas, ordenándolas, archivándolas. Me interesa poder ver varias a la vez, pegarlas en la pared, distribuirlas, incluso regalarlas. Me permiten jugar. Cada una de las fotos impresas en papel hace que tu memoria se encienda. Pero todo lo que se hace material, se mortifica. Hemos convertido un recurso capaz de inmortalizar la memoria en algo perecedero. La Fotografía amarillea, desaparece y, con ella, muere el afecto, lo que ha sido, olvidando así la realidad que la foto consiguió perpetuar. Muriendo el recuerdo del referente hacemos que la Muerte sea eterna.

Sabemos que, para poder estar aquí, han pasado por una selección. Hay otras fotos que nunca verán la luz y, probablemente, ya se hayan perdido. Pero estas sabemos que son las únicas, las elegidas, aquellas que han merecido de nuestro tiempo de ser impresas, aquellas en las que hemos visto “algo” más que un simple objeto. Todas las fotos que están presentes en el álbum son especiales por algún motivo.

La selección no se lleva a cabo por su virtuosismo técnico, no es lo que la hace especial, sino la experiencia de su memoria, el viaje. Hay fotos por las que sentí verdadera atracción. Observar me hacía desear. Se generó en mí la necesidad incontrolable por querer acercarme más y más a ese momento, quería estar ahí y no soportaba la distancia que había creado entre *Spectator* y *Spectrum*. Adoptar la figura del *Operator*-Pintor era dotar a la imagen cruda, vacía, la experiencia de la memoria a través de la Pintura.

Siendo *Operator* al mismo tiempo en el que era *Spectator*, me disponía a entender un “yo” que dejó de existir en el momento en el que fue convertido en *Spectrum*.

Las Ramas

La Vida en la Pintura

2.

Selecciono la foto y mi mano se empieza a mover. Intento encontrar esa chispa que tanto me intriga de la Fotografía, pero fracaso. Y entonces, entiendo. Mi Pintura nunca será Fotografía. No debo pretender que lo sea. ¿Qué sentido tiene hacer algo que ya está hecho, repetirlo, imitarlo?

La Pintura que invadía mi lienzo tenía algo único, irrepetible. Las manchas de color conformaban la escena. Mi búsqueda se hacía visible. Y aquello que había encontrado no tenía nada que ver con la máquina.

Si la Fotografía era aquella que encendía mi memoria, la Pintura era puro fuego. La experiencia de mi nostalgia se hacía objeto. Y ahora, mirando el cuadro, yo “estaba” de una manera que con la Fotografía nunca podría estar. Mi huella, mi ser en acción, el movimiento, mi decisión, mi mirada. Todo quedaba registrado.

Y mirando, veía que aquel sujeto que se encontraba muerto, ya no lo estaba.

No hay nada más íntimo entre el pintor y su Pintura.

“Ver es entrar en un mundo de seres que se muestran”¹⁰

Da igual dónde miremos, sólo podremos ver al “otro”. Ni si quiera el espejo puede contener nuestra experiencia, sólo reflejarla. Si miramos nuestra mano, directamente con nuestros ojos, sólo estaríamos viendo una parte de nosotros mismos, pero ver no es “ser”, no es “estar”. La acción de ver sólo genera distancia entre la imagen y el cuerpo. Y yo deseaba eliminar aquello que la imagen fotográfica había generado. Tenía que acercarme de la única manera que sabía hacerlo, entrando en CON-TACTO, a través de la Pintura.

El contacto es cuando, en el instante de choque entre un objeto y otro, aparece un límite entre ellos, una “línea invisible” que hace aparecer a los cuerpos no ya con forma, sino con gravedad y peso. (Martínez, 2013)

Si tocamos nuestra propia mano, podemos afirmar nuestra existencia. Ya no se trata de “sólo imagen”, sentir nuestra mano era hacer de ella objeto exento de nuestro propio cuerpo. Dejábamos de pensar en el conjunto y sólo nos centrábamos en esa parte. Este acto tan sutil hace que el presente sea algo vivo, pues sólo algo que está vivo puede contener la experiencia de nuestra existencia.

Los sentidos son las herramientas que nos conectan con la experiencia, con el mundo. (...) La experiencia es una herramienta de aprendizaje en movimiento, viva, activa y “sin aprendizaje en sí misma, sin memoria.” (...) La “experiencia” siempre necesita de un cuerpo. (...) En el momento mismo de la acción somos acción. Acción-cuerpo-experiencia. (Martínez, 2013)

La Pintura me permitía abordar las carencias de la Fotografía. El *Operator*, tal y cómo habíamos explicado antes, era el generador de acción. Él es el que pone en contacto su cuerpo con el medio. Cuando hablábamos de la Muerte, hablábamos de la imagen capturada

10 (Merlau-Ponty, 1999)

por una máquina. En este proceso, la mano sólo toca el aparato, no produce la imagen; es la cámara aquella que la genera. Pero cuando un *Operator* pintor crea la imagen, lo hace a través del movimiento de sus manos, sirviéndose de un instrumento simple (el pincel, o la herramienta con carga -Pintura-) como extensión para generar la acción, y así, dejar un rastro, su huella. A través de la Pintura, el cuerpo genera una imagen-experiencia. Mientras que, en la Fotografía, el cuerpo experimenta la acción en un instante, fuera de contacto con la imagen, sin dejar su huella como ser vivo, pues la mano no se pone en contacto con la propia imagen, sino con la máquina.

Entendemos entonces que un ser vivo necesita, indiscutiblemente, de un cuerpo. El cuerpo se acciona generando un movimiento. Y este movimiento, en ese mismo instante, el proceso, es denominado experiencia. Por lo que un ser vivo es aquel que contiene la experiencia de su existencia. Y aquí es donde entra la Pintura: la Pintura es el medio por el cual el cuerpo se expresa y entra en contacto con un objeto (soporte). El contacto materializa este cuerpo y *lo pone en el mundo*¹¹. La Pintura se genera con la acción del ser en movimiento. La imagen, el cuadro, es el resultado de la experiencia de la existencia viva del pintor.

Así pues, y aquí lanzo mi pregunta. ¿La Pintura, cómo imagen, está viva?

VIDA

¿Qué es la Vida? Para poder entender si la Pintura-imagen-experiencia está viva, debemos de poner en contexto y correlación ambas palabras: Vida y Pintura. Partiremos, para establecer esta rela-

11 (Martínez, 2013)

ción, con algunas definiciones -RAE- de la palabra Vida, e iremos viendo si se adhieren a esta actividad manual del ser: la Pintura.

La Vida es: Expresión, viveza, animación o energía¹²:

La Pintura es la huella de la expresión viva del cuerpo, fruto de la energía del ser humano, que anima a través del color y del movimiento de sus manos, un soporte.

La mano es la que realiza el acto manual del ser. Es el medio por el cual nuestro cuerpo se pone en contacto con el mundo. La huella de nuestra existencia viene representada por su movimiento, por su acción; una acción que queda impresa hasta su deterioro. Esta cubre una necesidad más antigua que la propia imagen, afirma que nosotros “hemos estado ahí”.

Hayter pensó que el hombre prehistórico, al volver la vista atrás y ver la línea de las huellas que él mismo dejaba al pasar sobre un terreno blando, pudo haber extraído la conclusión de que toda acción implicaba el paso del tiempo y la existencia de un movimiento. (...)

La huella como signo de ubicuidad, sinónimo de presencia, registro de una acción. (Muñoz, 2013)

Esa primera huella, nuestra mano, ha conformado uno de los elementos iconógrafos más usados a lo largo de la historia, se ha convertido en una muestra identificativa de presencia: la primera imprenta y, posiblemente con ello, la primera Imagen.

Al ser conscientes de lo que nuestra mano podía conseguir, se empezó a experimentar con pigmentos, instrumentos y soportes, hasta llegar a la creación de lo que hoy se conoce cómo Pintura¹³.

12 Definición de la palabra: Vida, número 12. (Española, 2006, pág. 1300)

13 La Pintura está formada por tres elementos: el pigmento, el aglutinante y la

La mano humana es un requisito indispensable para que el acto de extender la materia pictórica sobre una superficie sea “pintar”. Sin la acción de la mano, pintar se reduce a cubrir mecánicamente una superficie con Pintura. (Barragán, 2004, pág. 80)

Sin la mano, lo característico de la Pintura, se pierde. Es imposible atisbar la capacidad pictórica sin la acción de un cuerpo. Y este acto de expresión es tan necesario como inevitable. *Sabemos que hay un cuerpo, pero hay que manifestarlo en contacto con “lo otro”*¹⁴

La Vida es: Fuerza o actividad individual por la que un ser que ha nacido crece, se reproduce y muere cuando esta cesa¹⁵.

Desde que somos pequeños, hemos comprendido mejor la imagen que la palabra. Antes de aprender a hablar, aprendemos a ver.

Recuerdo mi imagen y la de mi hermano, dibujando¹⁶. Su mano procedía sin control, sin ton ni son, en el papel. Aún mi hermano no decía frases completas, pero sabía diferenciar perfectamente los colores, los contornos y las formas. Era increíble la velocidad en la que su mano llenaba el espacio. Verlo era casi adictivo. Su mirada estaba fija en el papel, toda acción la sacaba de su cabeza, de su invención, era pura fantasía. Su mano era la que tenía el control. Yo, en cambio, tenía otra lucha; quería que aquello que estaba dibujando se pareciera. Mi mirada estaba puesta tanto en la obra cómo en la referencia, una foto. Y todos mis esfuerzos se cernían en qué

carga. El pigmento, que es el color en sí, es el que ha recibido mayor atención de los teóricos de la Pintura, dejando el estudio de los aglutinantes y las cargas a los manuales de Pintura y de técnica de los materiales. (Barragán, 2004, pág. 75)

14 (Martínez, 2013).

15 Definición de la palabra: Vida, número 1. (Española, 2006, pág. 1300)

16 Referencia a la Figura 39 y 40

colores usar y qué líneas debía de hacer. Yo tenía apenas dos años más que mi hermano, pero mi expresión ya estaba limitada.

Toda acción manual está dirigida por un gesto. El gesto es el despliegue de la mano en acción, el impulso expresivo, “aquello que no es pensado”; el movimiento irracional que recoge la autonomía de la mano ante la hegemonía visual (ojo). El gesto es nuestra huella, aquello que se ve materializado por la acción manual que se ejerce sobre la superficie.

Pese a nuestro intentar entender y modular ese gesto para conseguir un acercamiento entre lo que vemos -la naturaleza- y lo que hacemos -Pintura-, la mano tiende a realizar, buscando esa imagen racional, una acción improvisada¹⁷. Cuando nos embarcamos en el proceso, no sabemos qué es lo que va a ocurrir. Y este hecho se debe, exclusivamente, al cómo la mano se conecta y se mueve en una búsqueda propia con el medio; y esto, es incontrolable.

La mano nos ha revelado el espacio y lo hemos reconocido primeramente a través de ella:(...) El espacio lo mide, no con la mirada, sino con su mano y con su paso. El tacto llena la naturaleza de fuerzas misteriosas. Sin él sería semejante a los deliciosos paisajes de la cámara oscura, ligeros planos y quiméricos. (Barragán, 2004, pág. 81)

Y aunque la mano sea la protagonista en la expresión, nos es imposible percibir una obra de arte sin el sentido de la vista. El ojo se hace parte esencial en el proceso de la obra ya que, la imagen, aunque sea producto manual, debe ser concebida como tal y no sólo en el resultado final, si no desde su nacimiento hasta su Muerte; siendo imprescindible en el desarrollo de la misma, pues sin ella (la visión) nunca podríamos ver qué estamos haciendo, ni tampoco cuál ha sido el resultado de nuestra experiencia. Por lo que el

¹⁷ La improvisación: Acción y efecto de improvisar, hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación. (RAE, 2011)

artista, *Operator* de acción, tiene que propiciar un encuentro entre el ojo y la mano.

Así que podríamos decir que la Pintura es esa fuerza o actividad individual que un ser ejerce en Vida, y que dicha actividad tiene una duración, la cual puede ser atribuida al nacimiento de la imagen, su reproducción (impronta de la huella viva del ser) y su Muerte, cuando esta es deteriorada hasta el fin.

La Vida es: Lo que es necesario para vivir o mantener la existencia¹⁸.

Si volvemos a mi recuerdo, mi hermano concebía la Pintura como un juego de experiencia, en el cual experimentaba y creaba sin la limitación de la simulación de la naturaleza, sin la copia, sin la mimesis. No buscaba encontrar la manera de representar esto o aquello, representaba “algo” y luego sus ojos admiraban lo que su mano había conseguido. Pero nosotros, o al menos “yo”, me limito a encontrar ese algo que me produce la imagen fotográfica, por lo que necesito que mi visión y mi mano anden por un mismo camino, dándole valor y espacio a ambas.

En la leyenda de Plinio se narra la historia de una doncella de Corinto que se despide de su amado, a punto de embarcarse para cruzar los mares. Al ver su sombra proyectada sobre la pared por la luz de las velas, la muchacha toma un carboncillo de la hoguera y dibuja su contorno. *Este hecho supuso que ella tuviera el impulso de crear una imagen para “suplir” una ausencia inminente: la partida de su amado. Para ella, los trazos en la pared no eran más que un sustituto, una ilusión¹⁹.* Y no encontró una mejor ma-

¹⁸ Definición de la palabra: Vida, número 7. (Española, 2006, pág. 1300)

¹⁹ (Bell, 2020, págs. 9-10)

nera de retenerlo que convirtiéndolo en imagen.

Ese gesto manual deseaba acercarse a la apariencia real de su presencia. Pero la imagen, aun siendo manual, nunca podrá suplantar al “ser” por su propia naturaleza de imagen. Y este, a mi parecer, nunca ha sido el cometido de la Pintura.

La historia ha atribuido erróneamente el sentido de mimesis, de sustitución, de ilusión, de falsa presencia, a la Pintura. Pero tal y cómo hemos defendido antes, la Pintura no es sólo imagen, (así como la Fotografía), es algo más. Existe una profunda brecha entre el mundo y nuestra visión del mismo.

Los pintores nunca se han conformado con imitar lo que la naturaleza les ofrece, sino que también pintan cosas de su invención. (...) La Pintura debería entenderse no solo como representación del mundo visible, sino también como expresión del pintor y de los sentimientos invisibles y el poder creativo a los que tienen acceso. (Bell, 2020, pág. 54)

Pese a que el pintor parta de una referencia “al natural” o “fotográfica”, nunca podrá ser capaz de “imitar” tan fielmente como la máquina. Y aún si las capacidades técnicas manuales se dieran, la Pintura nunca estaría “vacía” de huella. Pues por mucho que un pintor intente acercarse a la imagen mecánica, la materialidad de la Pintura delata la mano, la visión y la presencia de un *Operator*. Pues la Pintura no podría darse sin la experiencia del ser.

Así pues, la Pintura en cuanto es creada, mantiene la existencia de aquel que la produce, siendo obra contenedora de la acción viva de un pintor.

La Vida es el conjunto de hechos y sucesos de una persona mientras vive²⁰.

La elección de la Fotografía como referente inicial me hacía establecer un encuentro íntimo entre el ojo y la mano. Y cuando estos dos entraban en escena, comenzaba “la guerra”: me embarcaba en una lucha conmigo misma, con mis ojos y mis impulsos. Ambos sentidos intentaban dominar al otro; la mano quería dejarse llevar, y el ojo que la mano controlara sus ademanes. Llegados a este punto, la sensación es casi indescriptible, puesto que te sitúas en estado de alerta, esperando aquello que aún no ha sucedido, sin saber qué es lo que va a ocurrir. Y mi objetivo es siempre el mismo, encontrar un “gris” que haga que mi Pintura no se quede en “un mal intento” o un parecido “muerto, sin gracia”.

El encuentro con estas dos energías, su diálogo, no tiene la forma de preguntas y respuestas. Se trata más bien de un diálogo feroz e inarticulado. Hace falta fe para mantenerlo. (...) No tengo una explicación para esta experiencia. Sencillamente creo que muy pocos artistas negarán su existencia. (Berger, Sobre el dibujo, 2011, pág. 46)

Creo que toda guerra en la que se disponga de un referente comienza con el sentido de la vista. Primero vemos y luego intentamos traducir. En la creación de una imagen, el *Operator* empieza a cuestionar lo que ven sus ojos (las apariencias de las cosas), y empieza a hacer pequeñas marcas, a fin de disponer en el espacio aquello que está a punto de aparecer: el *Spectrum*. Es un proceso recíproco, el pintor y la Pintura se funden y se hacen uno.

El lienzo en blanco debe de desaparecer, y este es el primer obstáculo que hay que superar. El segundo debe ser el encaje, organi-

20 Definición de la palabra: Vida, número 9. (Española, 2006, pág. 1300)

zando el *Spectrum* en el espacio con el color, las luces y las sombras; en este punto no es necesario definir, sólo manchar; cubrir la superficie. En el tercer obstáculo, el pintor debe luchar para que sus decisiones no busquen solo la forma, el parecido; sino la tonalidad, el color, crear la atmosfera, generar una sensación... Una vez superado todos los pasos, el artista, desde su Pintura, comienza a hablar; sus ojos y sus manos pelean hasta encontrar un ritmo. Y entonces sucede, lo invisible se hace visible, y ya solo debe aceptar las decisiones que ha tomado como “suficientes”. Aceptar el cuadro supone, siempre, la aceptación de uno mismo.

La Pintura es, finalmente, el conjunto de hechos y sucesos que una persona produce mientras esta vive.

La Vida es el modo de vivir, o conjunto de características de la existencia de una persona²¹.

La Pintura nos permite alcanzar una realidad ajena y cercana a la imagen: un distintivo, aquello que nos diferencia de la masa. En la Pintura – así como en las artes- se afirma nuestra individualidad. Tenemos “algo” característico que otros no poseen, pues nadie es capaz de crear lo que nosotros ya hemos creado. Es aquello que hace que nuestra mirada sea nuestra. Esta característica individual del ser -llamémosla “esencia²²”, con la Pintura, se hace carne.

Esta esencia es la que denominamos “invisible”. Pues la Pintura no sólo contiene la materia visible, sino la decisión y la experiencia del ser, su manera, su capacidad. La Pintura refleja, como un espejo,

²¹ Definición de la palabra: Vida, número 6. (Española, 2006, pág. 1300)

²² La esencia es lo que constituye la naturaleza de una cosa, aquellas características o propiedades que le son permanentes e invariables. La palabra, como tal, proviene del latín *essentia*. También se conoce como esencia aquello que es importante, característico o fundamental en una cosa.

a su creador. Es un espacio dónde el ser manipula y distribuye la Pintura para dejar su impronta, su huella, y enseñar, exhibir, un “yo” invisible.

Y no solo es prueba y constancia de la existencia de un ser humano, sino que es también la constancia de que este ser humano ha sido capaz de moldear la materia en la búsqueda de una realidad diferente a la que sus ojos ven. (Barragán, 2004, pág. 101)

Esta acción de búsqueda es un acto pasional. Para pintar, el pintor debe de querer pintar. Por lo que su acto, su guerra, es una demostración de amor a sí mismo. El pintor se siente apto para aceptar su validez en la acción, y se dispone a “verse” cada vez que su cuerpo entra en contacto con el mundo (soporte). Sus ojos van aceptando y guiando a la mano en función de lo que él está dispuesto a mostrar(se) en ese preciso momento. Es un acto sincero, lleno de verdad, en el que el pintor consigue plasmar sus sentimientos y emociones para consigo mismo. Se recrea en un acto de placer, lleno de impulsos, de sensaciones y de retos.

El pintor, en ese aspecto, tiene un lugar privilegiado ya que al mismo tiempo que es espectador es productor del espectáculo; es el que sigue y descubre la vida de la materia a través de la manipulación. (Barragán, 2004, pág. 126)

Y llegados a este punto, cuándo el pintor se ve a sí mismo a través de la acción de sus manos, se acepta, acepta su diferencia para con el resto, y la muestra. Se hace vulnerable a nuestros ojos, y esa es la mayor fuerza de creación, dejar en el mundo un pedazo de sí mismo, decir “yo estoy aquí”, aun sabiendo que será objeto de opinión de la masa.

La Vida es lo que da valor, sentido o interés a la existencia²³.

Cuando el *Spectrum* sale a la luz, el *Spectator* ataca.

Recuerdo cuando descubrí que tenía ese “algo”, esa esencia que todos poseíamos, lo que nos diferenciaba. En mi primer año de carrera, en clase de dibujo, todos nos disponíamos alrededor de las esculturas y procedíamos con la línea. Era desconcertante cómo, aun siendo el mismo sujeto, cada uno daba con una solución diferente. No había un solo dibujo igual. Este fenómeno sucedía en todas las otras asignaturas. Ahí, en ese momento, me di cuenta de la existencia de mi huella. Cada uno tenía la suya propia.

El *Spectrum* era aquello visible que nos caracterizaba, y todos, al ser *Spectator* de nuestra propia obra, éramos conocedores de ello. Teniéndolo en cuenta, todos compartíamos un objetivo común, procurar desarrollar ese “algo” que nos hacía tan especiales y nos diferenciaba del resto. Debíamos destacar, y eso sólo podíamos hacerlo con práctica.

Hace falta tiempo y trabajo para descubrir cuál, de todas las cosas que poseemos, es la más interesante, y potenciarla. Yo, afortunadamente, di con ello. No es una cosa que aparezca del día a la mañana, es algo que siempre ha estado ahí, que realizamos de forma innata, pero que hasta que no le dedicamos el tiempo que necesita, no se vuelve algo feroz. *Esto suponía verse a sí mismo haciendo algo que nadie más podía imaginar*²⁴.

Para mí, ese algo, me lo dio el color. Desde que era pequeña, el color siempre ha estado presente en mis dibujos. De hecho, es curioso, pero mi paleta de colores no ha variado mucho desde entonces.

²³ Definición de la palabra: Vida, número 10. (Española, 2006, pág. 1300)

²⁴ (Berger, Modos de ver, 2000)

Recuerdo pintar nubes con bastante frecuencia. Tenían siempre formas curvas y contorsionadas, acabadas en espiral; pero eso no era lo que resultaba interesante, sino el color que utilizaba. Para mí, una nube nunca había sido blanca. Mi profesora del colegio siempre me regañaba por utilizar “mal” el color. Ella aseguraba que los árboles debían de ser verdes, las nubes blancas y el mar azul. Mi realidad es que yo, cuando observaba la naturaleza, no veía sólo un color. Y tampoco entendía por qué no podía pintar algo de manera diferente. Para mí, el color lo era todo. Y cada vez que lo usaba de fuera de lo “convencional”, mi profesora lo tachaba como “irreal” -No debes fantasear tanto- me decía- así no es la realidad-. Es posible que mi profesora solo concibiera el arte como mimesis, pero de una forma mucho más acotada. Pero repito, esa nunca ha sido la finalidad de la Pintura.

Van Gogh escribió: “*Solo es mi habitación, pero el color debe hacer en ella su trabajo.*” (La habitación en Arlés, 1889).

El color asume el peso, casi total, de la expresión pictórica. De esta depende que el pintor pueda mostrarse. El cuadro actúa de ventana, de puerta hacia lo invisible. El pintor debe de manipular la materia visible -el color- para crear una visión única, paralela a la naturaleza, y debe conseguir que su visión aporte algo único -real- que despierte la emoción del espectador.

Para los pintores, el color no está solo en todas aquellas cosas que todos vemos, sino también, de un modo extraordinario, en los pigmentos extendidos en la paleta, y allí, de un modo muy especial, es sencilla y únicamente color. Este es el primer punto importante para comprender el arte del pintor. Sin embargo, estos pigmentos claros y brillantes no permanecerán en la paleta como colores prístinos en sí mismos, sino que serán utilizados: pues el pintor pintará un cuadro, de modo que el uso del color está condicionado por su función en la realización de cuadros. (...) El pintor tiene que lidiar con dos sistemas de color bien distintos- uno es el que la naturaleza aporta;

otro el que el arte necesita-, el color de percepción y el color pictórico. Ambos estarán presentes y la obra del pintor dependerá del énfasis que éste ponga primero sobre el uno y después sobre el otro.²⁵

Esto es para mí el color: aquello que da valor, sentido o interés a mi obra. Es mi acción inicial, la mancha, la que poco a poco construye mi memoria. Es la que me permite acercarme cada vez más y más, hasta eliminar la distancia que la imagen había creado. Como *Operator* pintor, esta es mi herramienta. Y no podría enfrentarme a la Muerte de la imagen fotográfica, sin ella.

Y tenemos la certeza de que ese rostro vive gracias a las pinceladas que lo habitan (...) No hay forma de ver, entender y leer la Pintura sin estar presente ante su materialidad, ante las huellas que el pintor ha dejado para, como él, asistir al espectáculo de crear lo pre-real a través de la realidad matérica de la Pintura. (Barragán, 2004, pág. 127)

Un *Spectator* que ahora, *Operator*, pinta el *Spectrum* que ha sido.

25 Citado en *La Invención del Color* (Ball, 2020, pág. 13)

El Fruto

Práctica Artística



Yo soy, Yo he sido y Yo seré. Nunca dejaré de retratarme. Y aunque mi imagen se convierta en Muerte, merecerá la pena. Pues sin la imagen, muchos de mis recuerdos se apagarían. Y no digo que la Fotografía sea la que construye mi memoria, pues la foto nunca será historia. La Fotografía para mi es la que no me deja olvidar. Hasta que la luz devore los colores del papel, mi memoria seguirá presente. Pero para que esta dure más, y de verdad se encienda, necesito de mi Pintura. Pues, aunque con ella no pueda generar la cantidad de imágenes que produce la cámara, su durabilidad será mayor. Tendrá algo que la foto, por naturaleza, nunca podrá ofrecer. Y vivirá mi recuerdo sin necesidad de un cuerpo, mi cuerpo; pues ya hice de mi experiencia, carne. Y que sea mi selección la que decida qué imagen va a nacer, pues mi mano corre con velocidad humana, pero la foto, si no se para, se pierde.

Con la Pintura, mi recuerdo se hará eterno.

Y mientras quede alguien que mire mi obra, mi huella nunca se hará extinta.

LA SELECCIÓN

Y mirar es un acto voluntario, como resultado del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance (...) Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos. (...) (Berger, *Modos de ver*, 2000, pág. 5)

Mi acción de mirar se hace ligera. Las Fotografías que observo me trasladan. Hay fotos preciosas, únicas, en las que mis ojos siempre se detienen. Pero hay algunas, en cambio, que no están solas, se acompañan de otras, y juntas son como una secuencia. No hace falta que sean muchas, algunas son sólo dos, pero estas fotos son las que más me enternecen. Este hecho de acompañar y hacer grupos de imágenes de un mismo suceso puede estar ocasionado por varias cuestiones: la primera, que el sujeto, el *Spectrum* fotografiado, no se estuviera quieto o no se encontrara en disposición de que le hicieran una foto; entonces el fotógrafo debía luchar con el *Spectrum*, darle caza o convencerlo. Segundo: el fotógrafo no conseguía retener aquello que le interesaba, y por su tozudez, probaba y probaba hasta que el resultado fuera de su agrado. Tercero y último, la acción, aquello que el *Operator* miraba a través de la mirilla le cautivaba tanto, le parecía tan interesante, que no podía dejar de disparar, pues quería asegurarse de retener aquello que sabía que nunca más volvería a suceder.

Todas estas fotos se archivaban en el álbum. Algunas están acompañadas de textos o anotaciones, para evitar que algunas cosas no visibles, se pierdan. La mayoría de las fotos pertenecían a momentos especiales, fuera de rutina, como cumpleaños, comuniones viajes... Son pocas las fotos que tengo que reflejen lo que era mi día a día. También, conforme mi hermano y yo fuimos creciendo, la cantidad se redujo; pero ahora, con el teléfono, nuestras fotos son incontables.

Supongo que antes, nuestra presencia, así como nuestros años, se hacían más evidentes. El cambio que nuestro aspecto tenía a edades tempranas corría a una velocidad exagerada. Mi hermano y yo crecíamos muy rápido, y es normal que nuestros padres tuvieran la necesidad de detener nuestra imagen en el tiempo. Necesitaban contemplarnos así, pequeños, y documentar todos nuestros cambios. Ellos eran conocedores, mejor que nadie, de que el tiempo vuela, y en poco, dejaríamos de estar así. Ahora agradezco enormemente que tuvieran tanto ímpetu en guardar y cuidar nuestra imagen. Sin ellos, este proyecto no existiría.

Mi padre, como *Operator*, procuró que todos nuestros años se llenaran de fotos. Y es su visión la que me cautivó²⁶. De su mirada nació mi impulso, tenía que hacer algo. Pero, como he dicho antes²⁷, esta selección no se lleva a cabo por su virtuosismo técnico. Y probablemente si mi hermano, mi padre o mi madre manipularan este álbum, la selección sería totalmente diferente.

Creo firmemente que cada selección, independientemente de quién la elija, también tiene un momento. Hay Fotografías que despiertan en nosotros una necesidad, nos cautivan y sentimos el impulso de acercarnos, de entender qué es lo que hace que sea tan especial. Por muchas carpetas o fotos impresas que tenga, no soy capaz de seguir un orden concreto. No siempre me siento capaz de pintar una escena. Hay veces que necesito pintar un sujeto, y otras tantas, encontrarme en un paisaje.

Comencé con una foto preciosa en la habitación de un hotel de Granada. Cuando la vi, provocó tanto en mí; parecía que mi madre, mi hermano y mi “otro yo”, me estuvieran mirando a mí, no a mi padre. Era justo el encuentro entre la pose y el cazador. No era

26 Referencia a las Figuras 1-6; 31-42

27 Este hecho se relata en el capítulo 1. El Tronco, La Muerte Fotográfica.

una foto pensada, era simplemente un acto de advenimiento que te preparaba para lo que iba a suceder. Puedo imaginarme a mi padre diciendo las palabras “¡Miradme, decid patata! En ese momento, da igual que estuviéramos haciendo, teníamos que mirar a la cámara, nada era más importante que girarse, lo dejábamos todo para que nuestra imagen pudiera retenerse. Y pese a que mi padre no protagonizara el *Spectrum*, sólo podía verlo a él. Esa imagen no retrataba a mi madre, a mi hermano o a mí, nuestra mirada nos delataba. Era el cómo lo mirábamos aquello que lo hacía aparecer. Esta fue la primera foto que me atreví a pintar. Y desde entonces, no pude parar.²⁸

La videncia del fotógrafo no consiste en ver, sino en encontrarse ahí”
(Barthes, 1980, pág. 96)

Cuando me posicionaba como *Operator* pintor, sentía que compartía la misma finalidad que mi padre: detener el tiempo; pero con la Pintura, el instante de la Fotografía se extendía tanto como yo necesitara. Mis ojos buscaban la forma, pero mi mano se convertía en traductora de emoción, ella era capaz de expresar qué es lo que me producía esa Fotografía. Y así empezó todo, intentando entender qué es lo que me generaba tanta necesidad, a qué se debía mi selección y qué era aquello que aportaba la Pintura que la Fotografía no podía darme.

La técnica manual de la Pintura, que requiere tiempo, resulta cada vez más atractiva a medida que el ritmo al que se mueven otros medios de la imagen se van acelerando. (Bell, 2020, pág. 72)

28 Referencia a la Figura 1 y 2

AQUELLO EXISTIÓ

Cuando dejé de vivir con mi hermano, él se convirtió en mi sujeto recurrente. Lo he retratado con la misma frecuencia que a mí misma. Era casi frenético. Su imagen, a diferencia de la mía, siempre estaba “cazada”. Era un torbellino que no se prestaba a la Fotografía, huía de ella. Tal vez era conocedor de aquello que estaba por suceder. Él, con diferencia, ha sido el protagonista de casi todas las múltiples secuencias; mi padre siempre debía hacer varias fotos para intentar contener su imagen. Eso implicaba que después, a la hora de revelar las fotos, su naturalidad despanpanante era tal, que resultaba imposible no imprimirlas todas. Incluso ahora, su imagen más interesante es aquella que lo pillaba por sorpresa²⁹.

Hay fotos en las que me sitúo como doble *Operator*. El móvil me permite capturar cualquier instante en el día a día, sin pensar. Es un acto peligroso, pues la Fotografía nunca miente. Esta se muestra desnuda, sin añadidos. No hay error ni manipulación³⁰. Todo aquello que se ve, ha existido, esta es la certeza. Así pues, cuándo fotografío a mi hermano, me da paz, pues sé que él, como *Spectrum*, ha estado ahí y yo, como *Operator* estaba de la mejor manera en la que podría estar: a su lado. Ambos sujetos se sitúan en el pasado, pero el *Spectator*, con sus ojos, sólo puede actuar en el presente, y viendo el pasado, afirma su Muerte. Esta es la verdad en la Fotografía: el tiempo.

El pasado es desde entonces tan seguro como el presente, lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca. (Barthes, 1980, pág. 135)

29 Referencia a las Figuras 3-6

30 Cuando me refiero a la Fotografía, hablo de la Fotografía documental, no la Fotografía artística, preparada, en la que el trabajo de post-edición tiene un papel fundamental en su resultado. En la Fotografía *amateur*, documental, sólo se busca el recuerdo. Si la foto familiar, o cotidiana, es manipulada, pierde su sentido.

La Pintura me permite quebrar la distancia que hay entre la imagen fotográfica y “yo”. Pintar desde la Fotografía me permite asegurar que aquello que estoy pintando no es sólo fantasía. La Fotografía afirma mi realidad, me asegura que aquello que veo ha sucedido, la siento como un pellizco. Así pues, cuando observo mi obra, tengo la certeza de que aquello que estoy pintando, ha existido. El sujeto que protagoniza el espectáculo de mi Pintura “ha estado ahí”. Y ahora que lo veo pintado, hace que lo sienta más cerca³¹.

La Fotografía no dice (forzosamente) lo que ya no es, sino tan sólo y sin duda alguna lo que ha sido. Tal sutileza es decisiva. (Barthes, 1980, pág. 132)

Cuando nos disponemos como *Operator*, adoptamos irremediablemente la posición de *Spectator*. Desde el primer momento que entramos en acción, somos conscientes de que nosotros seremos los primeros en poder ver aquello que acabamos de producir. Y desde la Fotografía digital, ese proceso dura tan sólo un instante.

Cuando selecciono alguna de las Fotografías que yo misma he realizado y decido pintarla, siento que la Pintura refleja otra cosa totalmente diferente. Ya no pinto la visión de cómo otra persona “mira” o “me mira”, sino el cómo “yo” miro a los otros, el cómo “yo” contemplo un paisaje. Mi mirada, mi encuadre, todo se acerca más a mí. Pinto aquello que ya, a través de la máquina, me ha parecido interesante³².

Así como mi padre, “yo” asumo la carga; el papel de Agente del Recuerdo me pesa, pero es tan importante como necesario. Entendí que no debía recurrir sólo a las Fotografías que él había tomado, mi visión también era importante. Todo mi mundo debía de ser recordado, esta era mi huella, no sólo la vida que ellos dispusieron

31 Referencia a la Figura 7 y 8

32 Referencia a las Figuras 9-12; 17-30

para mí, si no la que yo misma me ofrezco.

Mi día a día ya no se encontraba exclusivamente en el núcleo familiar, y muchas de las Fotografías en las que me encuentro como *Spectrum* son tomadas por la visión de otras personas, siempre cercanas. Ahora que me encuentro fuera de casa, son ellos, mis amigos, los que me dan caza (y yo a ellos). Compartimos un mismo álbum³³.

Sin embargo, no todas las fotos que yo u otros realizan son aptas, a mi parecer, para ser pintadas. Hay fotos que, por su virtuosismo técnico, superarían a la Pintura, y viceversa. No sabría encontrarle una explicación objetiva o científica, sólo se, desde mi experiencia, que sucede: es como una ante-vision, prevemos el destino de la imagen en función de lo que podemos imaginar de ella. Así pues, mi selección no se basa sólo en si una foto me parece o no interesante; hay varios factores a tener en cuenta, y entre ellos, este es de los más importantes: debo prever, antes de pintar una Fotografía, si mi mano podrá hacerle justicia.

MI HUELLA

Cuando decido pintar una foto es porque creo que mi Pintura puede aportar algo diferente. Y si con la Fotografía sólo necesitábamos un instante, con la Pintura, ese instante podría ser eterno.

El primer espectador de la obra es el mismo pintor que con sus ojos ve los rastros que va dejando en la superficie y que le permite decidir sobre la pertinencia de ellos. El pintor siente la materia pictórica en el momento de aplicarla, pero también la siente cuando se retira de la superficie para examinar el trabajo recién hecho. Entonces “siente con los ojos” el trabajo realizado, especialmente la textura de la ma-

33 Referencia a las Figuras 13-16

teria pictórica, utilizando su memoria y conectando los movimientos de su mano, que le dan la conciencia táctil, los efectos ocurridos en la superficie pintada. Una relación de causalidad realiza la conexión entre ojo y mano y crea la capacidad visual de “sentir con los ojos”, lo que permite descifrar el significado sensitivo de la huella dejada por la Pintura. (Barragán, 2004, pág. 98)

Enfrentarse a la imagen mecánica era dotarla de lo táctil. Proveemos a la imagen cruda, vacía, el sentido de nuestra experiencia. Necesitamos entrar en contacto para hacerla nuestra. Sintiendo nuestra huella, mantenemos con vida nuestro recuerdo. Pintamos para estar.

Muchas de las Fotografías me producían un deseo irrefrenable por estar, por volver a cuándo la foto había sido tomada. Estos últimos años me he trasladado por estudios a muchas ciudades y todas aportaron algo a mi Pintura, pero en Palermo (Italia) sentí, verdaderamente, que mi huella me representaba. Volví a llenar el lienzo con los colores de mi niñez. Recuperé mi paleta de color, y la maduré. Esta ciudad me permitió desarrollar una Pintura que al fin sentía mía. Aquí es dónde he empezado a experimentar, sobre todo con el paisaje, lugares que para mí han significado tanto, sitios que no quiero olvidar³⁴.

El paisaje es siempre lo que está mas lejos, lo que queda fuera de nuestra exploración, el horizonte siempre relegado, renovado, lo inalcanzable. Y si alguna vez podemos acercarnos, en el mismo momento en el que llegamos a él, el paisaje se convierte en lugar (...) el lugar en el que me encuentro (...) De alguna forma el paisaje destruye los objetos y el cuadro destruye el paisaje, haciéndose cuadro. Un cuadro de paisaje no me permite descubrir lo que hay detrás de los cuadros de este paisaje. (Lassus, 2007, págs. 144-145)

34 Referencia a las Figuras 19-24

Adentrarme en el paisaje a través de la Pintura hace que construya lo lejano, lo intocable, lo que está fuera de mi alcance. Solo puedo construir aquello que la foto me ha dejado ver, pero no hace falta nada más, pues con mi experiencia, habiendo estado ahí como *Operator* fotógrafo, puedo imaginarme aquello que se encuentra detrás, hasta dónde mis ojos y mis pies llegaron. Es el recuerdo el que me permite adentrarme y traspasar la bidimensionalidad propia del soporte. Experimento mi presencia como si el cuadro ya no fuera cuadro. Mi “yo” se adentra en el *Spectrum* que había creado y, como en toda Pintura, siendo *Operator* pintor, consigo que mis marcas se encuentren ahí, en ese lugar. Con la Pintura, consigo transportarme.

Y es a partir del acto pictórico que la superficie encuentra un lugar determinado delante de nuestros ojos, como espectadores, y delante de la mano, como creadores. (Barragán, 2004, pág. 79)

YO SOY

Cualquier acto dispuesto por un agente de acción (*Operator*) indica que aquello que ves posee un valor exclusivo por el cómo lo ves. Yo siempre he sido *Operator*.

Desde mi niñez, mis padres siempre me incitaron a tener una mirada “propia”, a crear y darle valor a aquello que hacía. Ellos me compraron mi primer block de dibujo y, posteriormente, mi primera cámara. Me enseñaron a distinguirme de los demás por medio de mis acciones, aceptando también las diferencias del resto. Me educaron para entender que mi acto, mi acción, conformaba aquello que era y lo que, en un futuro, sería. Y tenían razón. Su enseñanza se convirtió en mi meta, en mi lucha. Y, aunque a veces la olvide, el recuerdo siempre vuelve a mí.

Mi huella, el registro de acción, es lo que conforma aquello que soy. Aceptar mi obra es aceptarme a mí. Pintar era intentar entenderme. Construirme. Este proyecto, mi referente, mi necesidad, nació después. Pues yo sólo quería retratarme³⁵.

Comencé intentando dar vida a un “yo” que ya estaba muerto. Y tras mi proceso, mi guerra, mi lucha, ví como esa Muerte, al momento que mis pinceladas aparecían, desaparecía. Conseguí retener aquello que me conformaba.

La Fotografía certificaba lo que “yo había sido”, pero la Pintura me hacía “estar”.

Mi “yo” del pasado se transformaba en mi “yo” del presente.

Y mi huella, que ahí estaba, sólo me aseguraba en el tiempo.

Con la Pintura, yo “me encontraba” viva.

35 Referencia a las Figuras 1-6; 13-16; 31-38



Figura 1 . Fotografía- Mi padre- Habitación de Hotel, Granada- 2004- 10x15cm



Figura 2 . Pintura- Alba Guzmán- Habitación de Hotel, Granada- 2020- Óleo sobre tabla- 300 x 200 mm



Figura 3, 4 y 5. Fotografía- Mi padre- *Una noche de Halloween*- 2004-.Secuencia de fotos-10x15cm

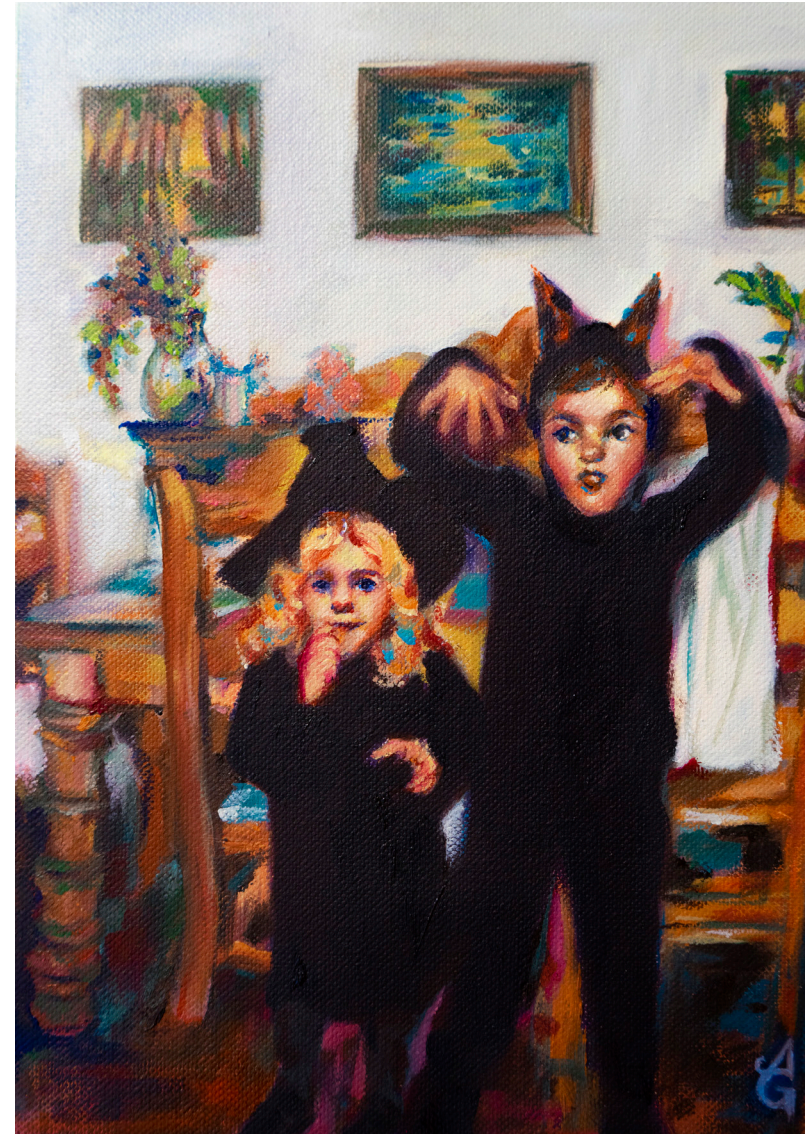


Figura 6. Pintura- Alba Guzmán- *Una noche de Halloween*- 2020-. Óleo sobre tela-280 x 200 mm



Figura 7. Fotografía- Alba Guzmán- *Eilian jugando a las cartas*- 2020- 10x15cm



Figura 8. Pintura- Alba Guzmán- *Eilian jugando a las cartas*- 2020-. Gouache sobre papel - 205 x 135 mm



Figura 9. Fotografía- Alba Guzmán- *Cine de Familia*, Palermo- 2021-.10x15 cm

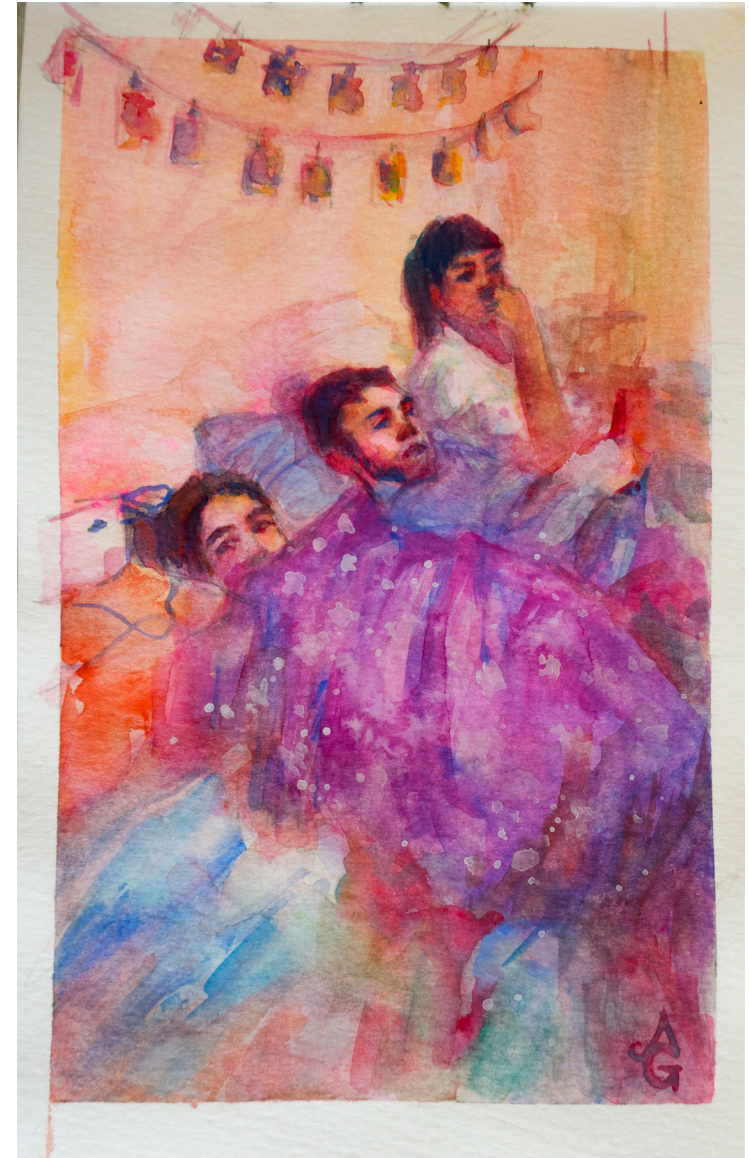


Figura 10. Pintura- Alba Guzmán- *Cine de Familia*, Palermo- 2021-. Gouache sobre papel - 205 x 135 mm



Figura 11. Fotografía- Alba Guzmán- *Juan haciendo la compra, Valencia-* 2022-.10x15 cm

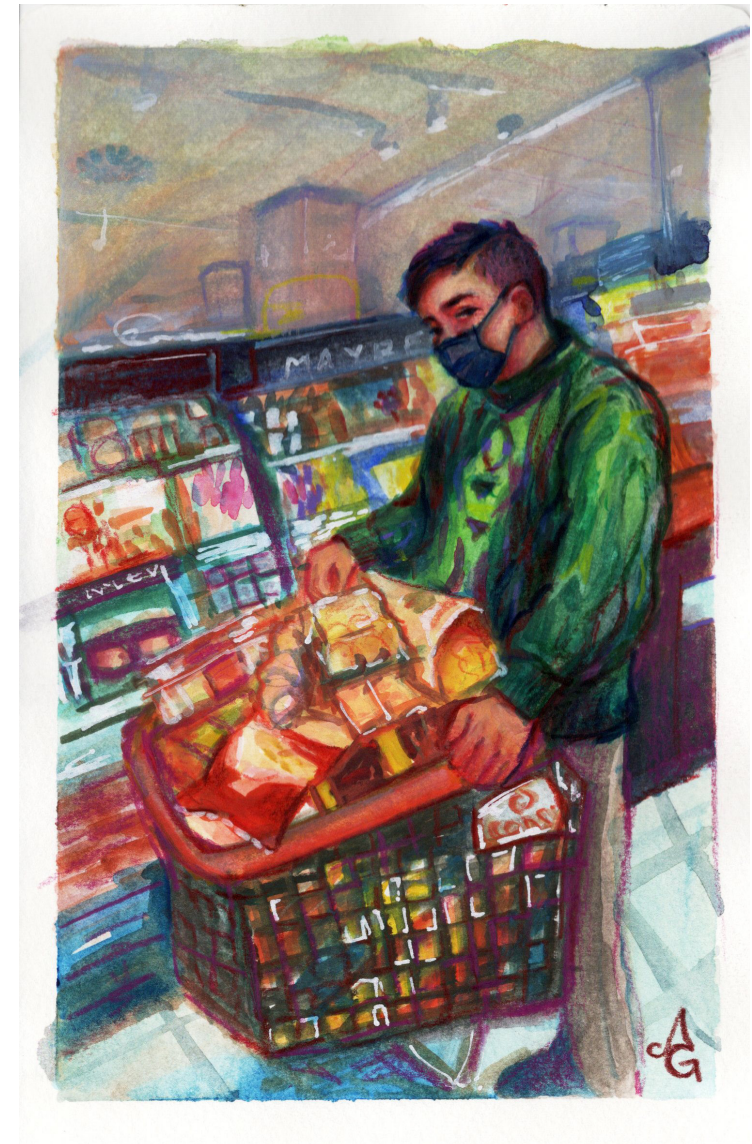


Figura 12. Pintura- Alba Guzmán- *Juan haciendo la compra, Valencia-* 2022-. Gouache sobre papel - 205 x 135 mm



Figura 13. Fotografía- Amiga- *Noche en Bagheria*- 2021 - 10x15 cm



Figura 14. Pintura- Alba Guzmán- *Noche en Bagheria*- 2021-. Óleo sobre tela - 450 x 450 mm



Figura 15. Fotografía- Amiga- *Batán de las Monjas, Sevilla*- 2020 - 10x15 cm



Figura 16. Pintura- Alba Guzmán- *Batán de las Monjas, Sevilla*- 2020-. Acrílico sobre papel - 305 x 483 mm

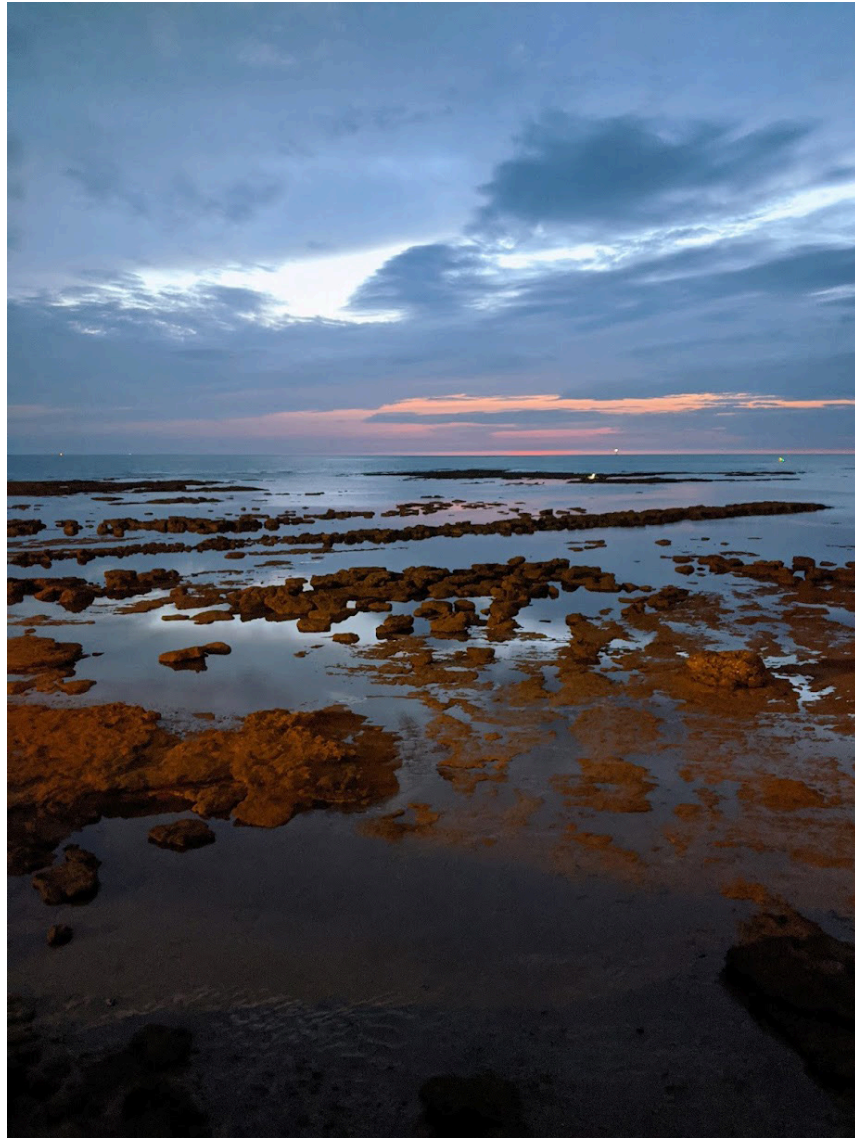


Figura 17. Fotografía- Alba Guzmán- *El faro de Chipiona, Cádiz*- 2020- 10x15 cm



Figura 18. Pintura- Alba Guzmán- *El faro de Chipiona, Cádiz*- 2020-. Acrílico sobre papel - 305 x 483 mm



Figura 19. Fotografía- Alba Guzmán- *Vistas desde la terraza, Palermo*- 2021- 10x15cm



Figura 20. Pintura- Alba Guzmán- *Vistas desde la terraza, Palermo*- 2021-. Acrílico sobre papel - 420 x 297 mm



Figura 21. Fotografía- Alba Guzmán -*Mercado dei Pulgi, Palermo*- 2021- 10x15cm

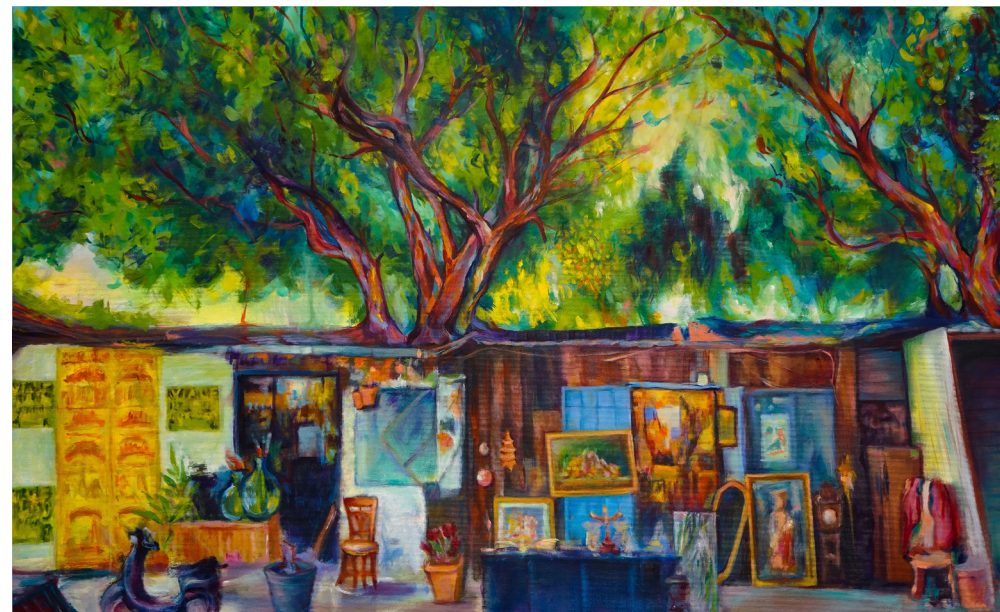


Figura 22. Pintura- Alba Guzmán-*Mercado dei Pulgi, Palermo*- 2021- Óleo sobre tela - 1300 x 800 mm



Figura 23. Fotografía- Alba Guzmán- *El Foro Itálico, Palermo*- 2021 - 45 x 11 cm

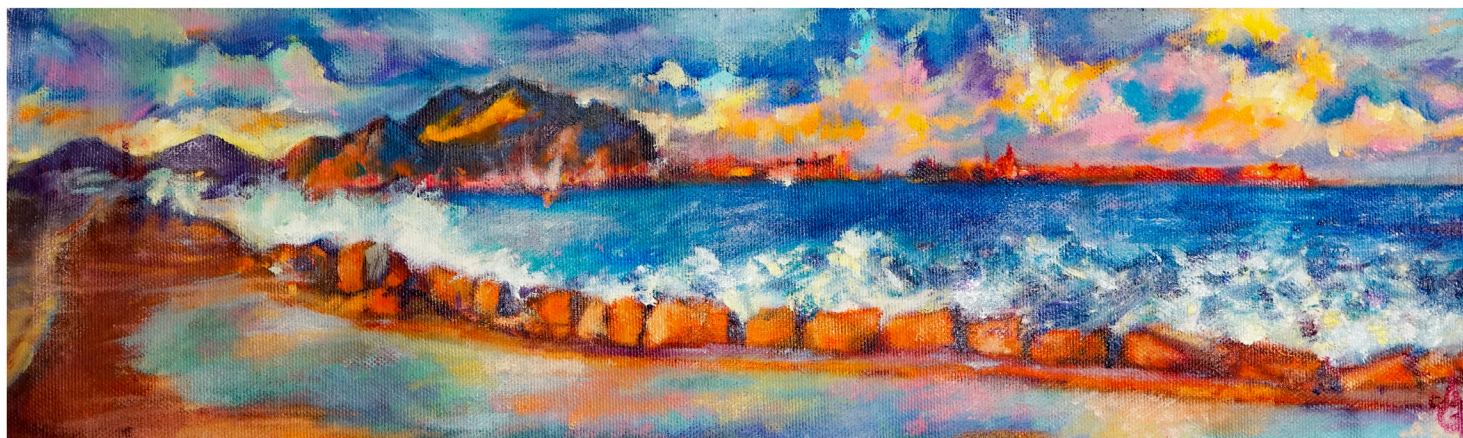


Figura 24. Pintura- Alba Guzmán- *El Foro Itálico, Palermo*- 2021-. Óleo sobre tela - 470 x 114 mm



Figura 25. Fotografía- Alba Guzmán- *Parque Sorolla, Valencia*- 2022 - 10x15 cm

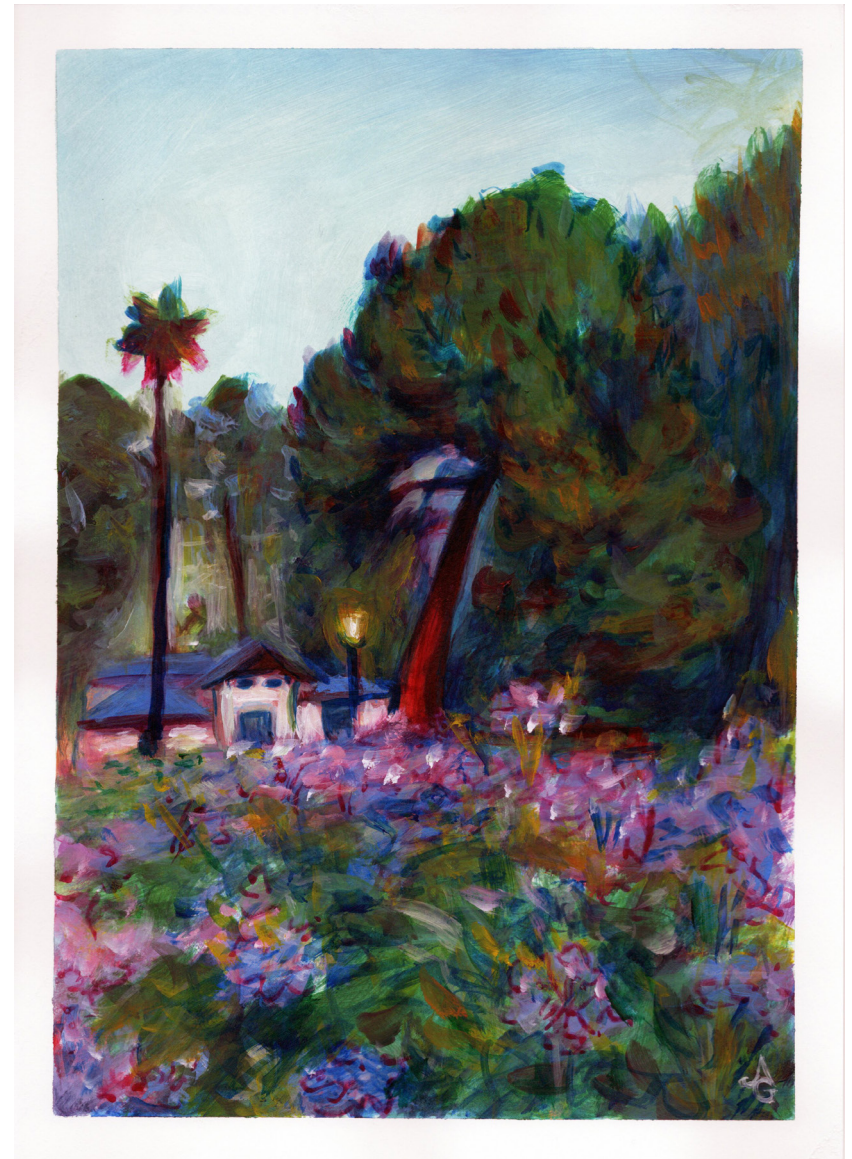


Figura 26. Pintura- Alba Guzmán- *Parque Sorolla, Valencia*- 2022-. Acrílico sobre papel - 305 x 483 mm



Figura 27. Fotografía- Alba Guzmán- *Marañas de un árbol*- 2020- 10x15 cm



Figura 28. Dibujo- Alba Guzmán- *Marañas de un árbol*- 2020-. Prismacolor sobre papel - 280 x 200 mm



Figura 29. Fotografía- Alba Guzmán- *La Albufera, Valencia*- 2022- 10x15 cm



Figura 30. Pintura- Alba Guzmán- *La Albufera, Valencia*- 2022-.Técnica Mixta sobre papel - 420 x 297 mm



Figura 31. Fotografía - Mi padre - *El puesto de mi abuelo Juan* - 2003 - 10x15cm

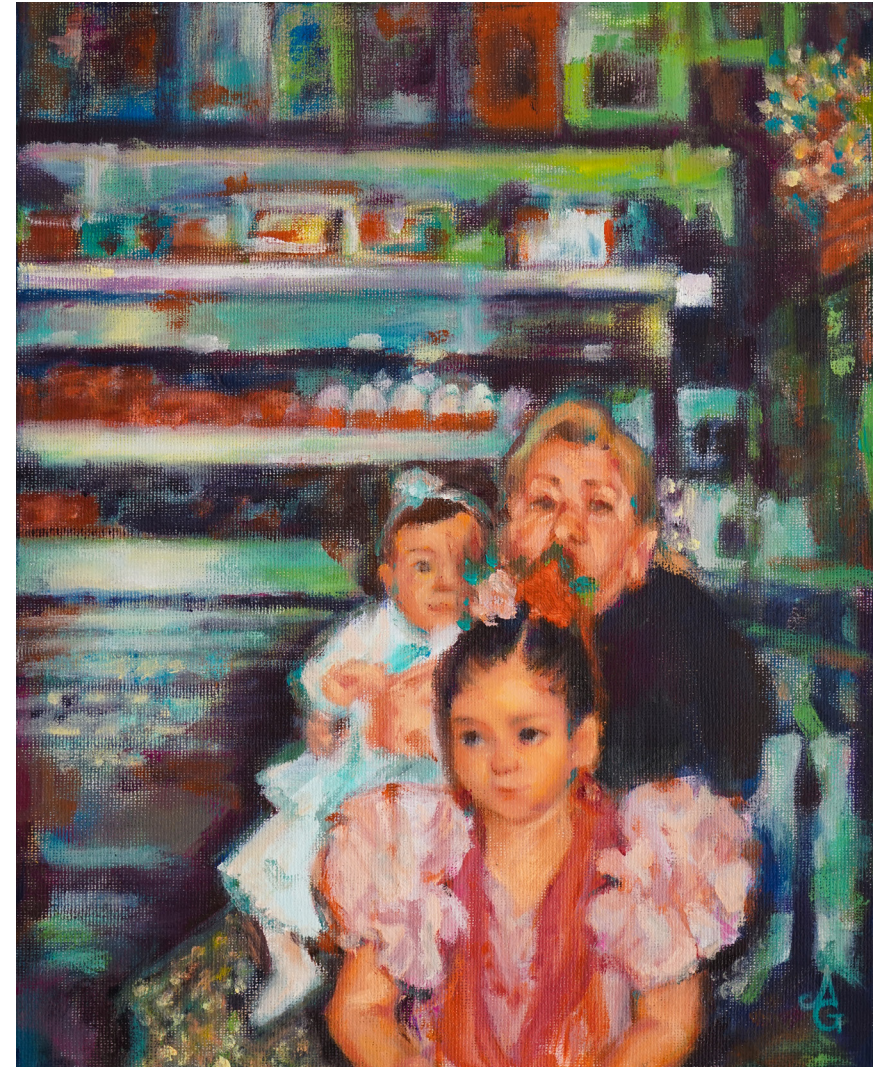


Figura 32. Pintura - Alba Guzmán - *El puesto de mi abuelo Juan* - 2020 - Óleo sobre tela - 300 x 240 mm



Figura 33. Fotografía - Mi padre- *Día en la nieve, Granada- 2004- 10x15 cm*



Figura 34. Pintura - Alba Guzmán- *Día en la nieve, Granada- 2021 -Óleo sobre tela- 460 x 330 mm*



Figura 35. Fotografía - Mi padre- *Jugando a las cartas, Jerez, 2004-* 10x15 cm



Figura 36. Pintura - Alba Guzmán- *Jugando a las cartas, Jerez, 2022* -Óleo sobre tela- 660 x 540 mm



Figura 37. Fotografía - Mi padre- *Saliendo de la bañera, Jerez, 2002* -10x15 cm



Figura 38. Pintura - Alba Guzmán- *Saliendo de la bañera, Jerez, 2022* -Óleo sobre tela- 1000x810 mm



Figura 39. Fotografía- Mi padre- *Ei dibujando*- 2004- 10x15cm



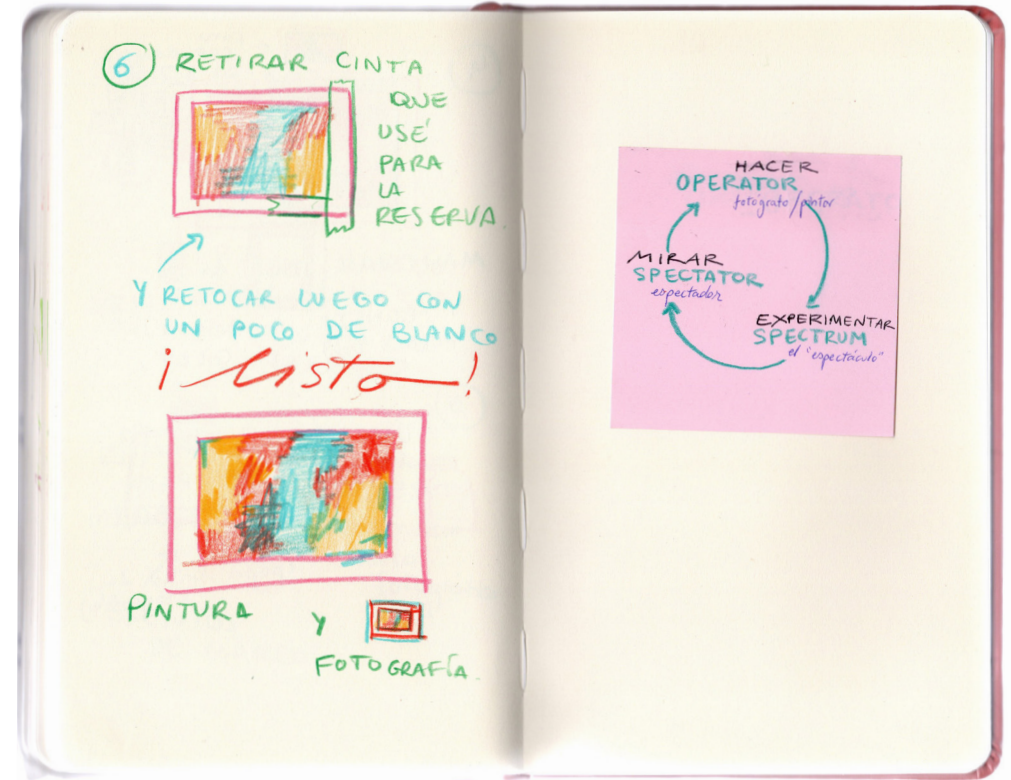
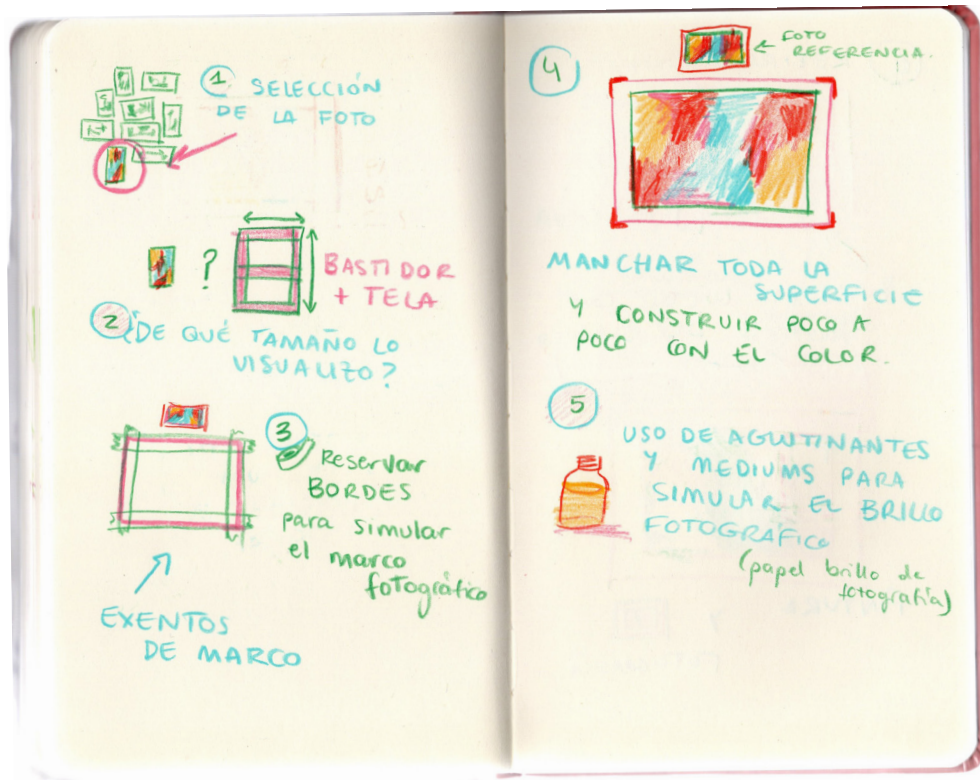
Figura 40. Hibridación: Cianotipia y Dibujo- Alba Guzmán- *Ei dibujando*- 2022-. Prismacolor sobre cianotipia - 245x175 mm



Figura 41. Fotografía-Mi padre- *Ei jugando al tenis*- 2004- 10x15 cm



Figura 42. Hibridación: Cianotipia y Dibujo- Alba Guzmán- *Ei jugando al tenis*- 2022-. Prismacolor sobre cianotipia - 245x175 mm



Figuras 43 y 44. Escaner- Cuaderno de proyectos- A5



Figuras 45 y 46. Escaner -Cuaderno de proyectos- A5

Árbol,

Mi Habitación

Mi habitación es un espacio que habito, que hago mío. Y las cuatro paredes que la conforman son como un corcho, un panel gigante dónde coloco y pego aquello que me gusta, lo que me inspira, notas que no quiero olvidar, los cuadros que acabo de terminar, mi selección de fotos... Y pese a todos mis traslados, cuando habito la habitación que alquilo, siempre repito el mismo patrón.

Los adultos y los niños tienen a veces en sus alcobas o cuartos de estar tableros o paneles en los que clavan trozos de papel: Cartas, instantáneas, reproducciones de cuadros, recortes de periódicos, dibujos Originales, tarjetas postales, Todas las imágenes de cada tablero pertenecen al mismo lenguaje y todas son más o menos iguales porque han sido elegidas de un modo muy personal para ajustarse y expresarla experiencia del habitante del Cuarto. Lógicamente, estos tableros deberían reemplazar a los museos. (Berger, Modos de ver, 2000, pág. 20)

En mi cuarto, la Fotografía y la Pintura siempre están presentes. Conviven y son necesarias la una para con la otra. Es lógico, pues yo soy el nexo de mis dos familias, y la habitación es siempre expresión de lo que somos. Yo soy porque ellos fueron, y aquello que hago no podría ser, sin ellos³⁶. Es entre esas cuatro paredes dónde nace y se desarrolla todo mi proyecto.

36 Y nunca dejaré de repetirlo. Sin ellos este proyecto no existiría.

Para poder realizar mi selección, necesito visualizar las Fotografías en la pared. Es imposible llenar todo un espacio con todas las fotos que tengo en vida, y esto no tendría mucho sentido. Las paredes, digamos, funcionan como un museo; cada cierto tiempo organizo un archivo, imprimo fotos nuevas y rescato otras tantas de los álbumes. Hay, para que lo entendamos, Fotografías que pertenecen a una “exposición itinerante³⁷”, aunque realmente funcionen como “colección permanente³⁸”; estas son las que siempre llevo conmigo de una ciudad a otra, las que primero coloco en la habitación. Las otras pertenecerían a una “exposición temporal³⁹”, estas son las que cada cierto tiempo (aproximadamente cada dos meses) voy cambiando. Es imprescindible que se genere este movimiento, las fotos deben de ir intercambiándose. No suelo hacerlo por bloques, funciono más por cambios singulares. Suelo ir revisando el archivo de manera frecuente, y cuando una foto me punza, tengo que imprimirla y colocarla en la pared.

No soy yo quién va a buscarlo (...) es él quien sale a escena y viene como una flecha y viene a punzarme. Punctum es pinchazo, agujerito, pequeña mancha (...); es ese azar que en la Fotografía me despunta (pero que también me lastima, me punza). (Barthes, 1980, págs. 87-109)

Soy incapaz de pintar dos cuadros a la vez. Cuando pinto un cuadro, me sumerjo de lleno en la Fotografía que estoy pintando: entro a través de ella como si estuviera presente en el momento que ésta ha sido tomada, revivo mi recuerdo. Pero hay veces que, aunque el

37 La exposición itinerante, móvil o portátil es aquella diseñada para ser expuesta en distintos lugares con la ventaja que dan la oportunidad de que pueda ser vista por más gente, en distintos sitios, en áreas de difícil acceso y permiten además promocionar el museo a mayor escala.

38 La exposición permanente es aquella de referencia de un museo. Es el espacio donde se pueden ver las principales colecciones, y donde se plasma el discurso o temática del museo que la alberga.

39 La exposición temporal es aquella que implica un período más breve.

cuadro no esté terminado, mi vista corre más, y visualizo cuál va a ser el siguiente. Ya selecciono otra Fotografía de las que se encuentran en la pared, imagino su tamaño (previsualizo la Fotografía en diferentes dimensiones y elijo aquella que me cuadre más), y la paleta de colores que voy a usar. Evidentemente la Pintura siempre me sorprende, y aunque prepare una imagen mental, mi mano siempre me ofrece un resultado inesperado.

Toda esta selección nace de mi deseo de “encontrarme ahí”. Pinto tantas veces a mi familia porque los echo de menos, y muchas veces no dispongo de tiempo para poder viajar y volver allí, a mi casa. Entonces los pinto, es la única manera en la que me siento cerca. La Pintura me traslada a ese lugar, permite que mis huellas se encuentren ahí, y los siento, siento que mi recuerdo les da vida, no los apaga, los enciende. Es mi manera de luchar con la Muerte, de hacerle frente a la distancia, de acercarme, de encontrarme ahí.

Este proceso es mi guerra, y hasta que esta no acaba, no doy por terminada la obra. Cuando miro el cuadro, tengo que ver hacía dónde se han dirigido mis acciones, y aceptarlas. Pero este proceso de aceptación no transcurre de la noche a la mañana. Debo exhibir la obra en la pared y observarla varios días. Debo de haber encontrado eso que estaba buscando con la Fotografía. Y si creo que lo he conseguido, no vuelvo a incidir en ella. Acepto las decisiones y las acciones que una vez tomé como certeras y les coloco el punto final.

Mi habitación es dónde empieza y acaba todo. Da igual que muchos de los cuadros los realice en talleres, ajenos a mi habitación, pues el proceso siempre iniciará y finalizará ahí. Es un espacio dónde lo más íntimo, se muestra. Cuando habitamos un espacio, lo hacemos nuestro.

Esta es mi propuesta para con mi obra, exhibirla, así como ahora mi cuarto lo hace. Deseo que el espectador se sienta intruso, adentrándose en una vida que no le pertenece. Que las paredes actúen como grandes Álbumes de fotos, y que, entre tanta vida extraña, se reconozcan. Que acepten el modo en que yo veo y vivo mi vida de la misma manera que ellos lo hacen con la suya. Al final, todos somos *Operator* porque todos queremos lo mismo: dejar nuestra huella en el mundo e intentar conservar aquello que no queremos olvidar. Queremos estar ahí y que nuestra presencia no se extinga.

Toda acción que deje huella forma parte de nuestro legado, nuestra semilla. Y esperamos que esa semilla poco a poco se convierta en árbol. No hay huella igual, no hay árbol igual, no somos iguales. Siempre va a haber algo que nos diferencie del resto, y algo que nos acerque. Todos somos árboles en un gran bosque, y ahora sólo tenemos que intentar que nos recuerden.



Figura 47. Collage, Fotografía-Alba Guzmán- *Habitación de Palermo*- 2021

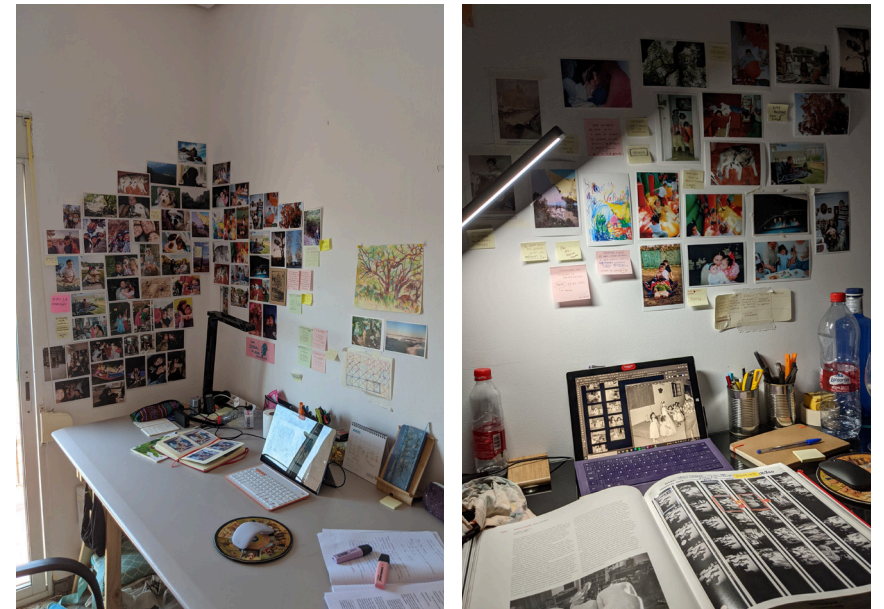


Figura 48. Collage, Fotografía-Alba Guzmán- *Habitación de Valencia*- 2022

Deseo mantener mi recuerdo con vida

Bibliografía

- Ball, P. (2020). La invención del color. Madrid: Turner Noema.
- Barragán, C. M. (2004). El Índice. La Huella de la Manualidad y la Mecanicidad en Fotografía y Pintura. Valencia: Colecció Formes Plàstiques. Institució Alfons el Magnànim.
- Barthes, R. (1980). La Cámara Lúcida. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Bell, J. (2020). ¿Qué es la Pintura? Barcelona: Gustavo Gili, SL, Barcelona.
- Benjamin, W. (2003). La obra de Arte en la época de la reproductibilidad técnica. Mexico: Itaca.
- Berger, J. (2000). Modos de ver. Barcelona: Gustavo Gili.
- Berger, J. (2011). Sobre el dibujo. Barcelona: Gustavo Gili.
- Esteban-Guitart, M. (2012). La Multi-metodología Autobiográfica Extendida (MAE). Revista Electrónica de Metodología Aplicada, 1-14.
- Gogh, V. V. (2012). Cartas a Theo. Madrid: Alinza Editorial.
- Kosma, A. (2013). Manos en improvisación. Hipo I, 6-15.
- Lassus, B. (2007). Paisaje. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ligorred, V. M. (2018). La Pintura como huella: fotografía y Pintura en la obra de Gerhard Richter. Laoconte, Panorama: Filosofía de la Fotografía, 264-275.
- Martínez, D. (2013). Un tacto claro en el umbral oscuro del sentido. Hipo I, 48-56.
- Muñoz, Á. (2013). La mano, la huella y el acto de estampar. Hipo 1, 16-24.

Lista de Ilustraciones

Figura 1. Fotografía- Mi padre- Habitación de Hotel, Granada- 2004- 10x15cm

Figura 2. Pintura- Alba Guzmán- Habitación de Hotel, Granada- 2020- Óleo sobre tabla- 300 x 200 mm

Figura 3, 4 y 5. Fotografía- Mi padre- Una noche de Halloween- 2004-. Secuencia de fotos-10x15cm

Figura 6. Pintura- Alba Guzmán- Una noche de Halloween- 2020-. Óleo sobre tela-280 x 200 mm

Figura 7. Fotografía- Alba Guzmán- Eilian jugando a las cartas- 2020- 10x15cm

Figura 8. Pintura- Alba Guzmán- Eilian jugando a las cartas- 2020-. Gouache sobre papel - 205 x 135 mm

Figura 9. Fotografía- Alba Guzmán- Cine de Familia, Palermo- 2021-.10x15 cm

Figura 10. Pintura- Alba Guzmán- Cine de Familia, Palermo- 2021-. Gouache sobre papel - 205 x 135 mm

Figura 11. Fotografía- Alba Guzmán- Juan haciendo la compra, Valencia- 2022-.10x15 cm

Figura 12. Pintura- Alba Guzmán- Juan haciendo la compra, Valencia- 2022-. Gouache sobre papel - 205 x 135 mm

Figura 13. Fotografía- Amiga- Noche en Bagheria- 2021 - 10x15 cm

Figura 14. Pintura- Alba Guzmán- Noche en Bagheria- 2021-. Óleo sobre tela - 450 x 450 mm

Figura 15. Fotografía- Amiga- Batán de las Monjas, Sevilla- 2020 - 10x15 cm

Figura 16. Pintura- Alba Guzmán- Batán de las Monjas, Sevilla- 2020-. Acrílico sobre papel - 305 x 483 mm

Figura 17. Fotografía- Alba Guzmán- El faro de Chipiona, Cádiz- 2020- 10x15 cm

Figura 18. Pintura- Alba Guzmán- El faro de Chipiona, Cádiz- 2020-. Acrílico sobre papel - 305 x 483 mm

Figura 19. Fotografía- Alba Guzmán- Vistas desde la terraza, Palermo- 2021- 10x15cm

Figura 20. Pintura- Alba Guzmán- Vistas desde la terraza, Palermo- 2021-. Acrílico sobre papel - 420 x 297 mm

Figura 21. Fotografía- Alba Guzmán -Mercado dei Pulgi, Palermo- 2021- 10x15cm

Figura 22. Pintura- Alba Guzmán-Mercado dei Pulgi, Palermo- 2021- Óleo sobre tela - 1300 x 800 mm

Figura 23. Fotografía- Alba Guzmán- El Foro Itálico, Palermo- 2021 - 45 x 11 cm

Figura 24. Pintura- Alba Guzmán- El Foro Itálico, Palermo- 2021-. Óleo sobre tela - 470 x 114 mm

Figura 25. Fotografía- Alba Guzmán- Parque Sorolla, Valencia- 2022 - 10x15 cm

Figura 26. Pintura- Alba Guzmán- Parque Sorolla, Valencia- 2022-. Acrílico sobre papel - 305 x 483 mm

Figura 27. Fotografía- Alba Guzmán- Marañas de un árbol- 2020- 10x15 cm

Figura 28. Dibujo- Alba Guzmán- Marañas de un árbol- 2020-. Prismacolor sobre papel - 280 x 200 mm

Figura 29. Fotografía- Alba Guzmán- La Albulfera, Valencia- 2022- 10x15 cm

Figura 30. Pintura- Alba Guzmán- La Albulfera, Valencia- 2022-. Técnica Mixta sobre papel - 420 x 297 mm

Figura 31. Fotografía - Mi padre - El puesto de mi abuelo Juan - 2003 - 10x15cm

Figura 32. Pintura - Alba Guzmán - El puesto de mi abuelo Juan - 2020 -Óleo sobre tela - 300 x 240 mm

Figura 33. Fotografía - Mi padre- Día en la nieve, Granada- 2004- 10x15 cm

Figura 34. Pintura - Alba Guzmán- Día en la nieve, Granada- 2021 -Óleo sobre tela- 460 x 330 mm

Figura 35. Fotografía - Mi padre- Jugando a las cartas, Jerez, 2004- 10x15 cm

Figura 36. Pintura - Alba Guzmán- Jugando a las cartas, Jerez, 2022 -Óleo sobre tela- 660 x 540 mm

Figura 37. Fotografía - Mi padre- Saliendo de la bañera, Jerez, 2002 -10x15 cm

Figura 38. Pintura - Alba Guzmán- Saliendo de la bañera, Jerez, 2022 -Óleo sobre tela- 1000x810 mm

Figura 39. Fotografía- Mi padre- Ei dibujando- 2004- 10x15cm

Figura 40. Hibridación: Cianotipia y Dibujo- Alba Guzmán- Ei dibujando- 2022-. Prismacolor sobre cianotipia - 245x175 mm

Figura 41. Fotografía-Mi padre- Ei jugando al tenis- 2004- 10x15 cm

Figura 42. Hibridación: Cianotipia y Dibujo- Alba Guzmán- Ei jugando al tenis- 2022-. Prismacolor sobre cianotipia - 245x175 mm

Figuras 43 y 44. Escaner- Cuaderno de proyectos- A5

Figuras 45 y 46. Escaner -Cuaderno de proyectos- A5

Figura 47. Collage, Fotografía-Alba Guzmán- Habitación de Palermo- 2021

Figura 48. Collage, Fotografía-Alba Guzmán- Habitación de Valencia- 2022