

# TRABAJO FINAL DE MÁSTER

MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Título: Una mirada fotográfica de la vejez

Autora: Gemma Barber Marín

Tutor: Raúl Durá Grimalt

2019-2020



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



Agradecimientos a mi tutor Raúl Durá Grimalt  
por ampliar mi visión de la fotografía  
y ayudarme a dirigir el proyecto.  
Especialmente a mis abuelas y abuelos  
por participar en mi proyecto y apoyarme siempre.

## RESUMEN

En el presente Trabajo Final de Máster se pretende afrontar el tema de la vejez a través de la fotografía. Los protagonistas serán personas que, por su avanzada edad, ya no tienen las mismas obligaciones que los demás. Se pretende reflejar visualmente su forma peculiar de emplear el tiempo, sus rutinas y sus preocupaciones. Se trata de un proyecto personal donde se quiere observar la forma de relacionarse de los ancianos, entre y sí y con los demás miembros de la familia. El interés se centra en reflexionar sobre el peso del pasado en la vida de personas inmersas en un mundo de trepidante evolución. Además de la búsqueda de una nueva forma de interacción de las generaciones pasadas con las nuevas generaciones, descubriendo así una vida anclada en el pasado, que vuelve al presente. Se trata de un trabajo plástico conceptual, donde el peso del proyecto cae sobre una serie fotográfica, acompañada con un cuaderno de relatos, a modo de diario.

## PALABRAS CLAVES

Vejez; rutina; tiempo; dialogo

## RESUM

En el present Treball Final de Màster es pretén afrontar el tema de la vellesa a través de la fotografia. Els protagonistes seran persones que, per la seva avançada edat, ja no tenen les mateixes obligacions que els altres. Es pretén reflectir visualment la seva forma peculiar d'emprar el temps, les seves rutines i les seves preocupacions. Es tracta d'un projecte personal on es vol observar la manera de relacionar-se de la gent major, entre i si i amb els altres membres de la família. L'interès se centra en reflexionar sobre el pes del passat a la vida de persones immerses en un món de trepidant evolució. A més de la recerca d'una nova forma d'interacció de les generacions passades amb les noves generacions, descobrint així una vida ancorada en el passat, que torna al present.

Es tracta d'un treball plàstic conceptual, on el pes del projecte cau sobre una sèrie fotogràfica, acompanyada d'un quadern de relats, una mena de diari.

## PARAULES CLAU

Vellesa; rutina; temps; diàleg

## ABSTRACT

In this Master's Final Project, it is intended to face the issue of old age through photography. The protagonists will be people who, due to their advanced age, no longer have the same obligations as others. It is intended to visually reflect your peculiar way of spending time, your routines, and your concerns. It is a personal project where you want to observe the way of relating of the elderly, with each other and with the other members of the family. The interest is focused on reflecting on the weight of the past in the lives of people immersed in a world of hectic evolution. In addition to the search for a new form of interaction of past generations with new generations, thus discovering a life anchored in the past, which returns to the present.

It is a conceptual plastic work, where the weight of the project falls on a photographic series, accompanied by a notebook of stories, as a diary.

## KEY WORDS

Old age; routine; time; dialogue

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1.    Objetivos	2
1.1.1. Objetivos específicos	
1.1.2. Objetivos generales	
1.2.    Metodología	3
2. DESARROLLO TEÓRICO	
2.1.    La fotografía callejera (Street photography)	4
2.1.1. Eugéne Atget	6
2.1.2. Johh Thomson	7
2.1.3. Henri Cartier-Bresson	8
2.2.    Teóricos de la fotografía	
2.2.1. Susan Sontag	10
2.2.2. Roland Barthes	12
3. DESARROLLO CONCEPTUAL	
3.1.    Breve introducción conceptual	15
3.2.    Referencias técnicas y conceptuales	
3.2.1. Robert Doisneu	16
3.2.2. Stephan Vanfleteren	18
3.2.3. Brian Sokoloswski	20
3.2.4. Rinzi Ruíz	22
3.2.5. Rui Palha	24
3.2.6. Linda Widson	26
3.2.7. Guido Stenklamp	28
3.2.8. Carmelo Eramo	30

4. REFLEXIÓN SOBRE EL PROCESO DE TRABAJO	
4.1.    Obra procesual	32
4.1.1. Serie fotográfica	34
4.1.2. Cuaderno	38
4.2.    Análisis técnicos de las fotografías	41
4.3.    Recursos formales	46
5. PRESENTACIÓN DE LA OBRA FINAL	
5.1.    Postproducción	50
5.2.    Montaje expositivo	53
5.3.    Obra final	55
6. CONCLUSIONES	80
7. BIBLIOGRAFÍA	81
8. ANEXOS	85

## 1. INTRODUCCIÓN

El proyecto "Una mirada fotográfica de a la vejez", forma parte del presente Trabajo Final del Máster por Gemma Barber Marín. En él se pretende afrontar el tema de la vejez a través de la fotografía. Los protagonistas serán personas de avanzada edad, con un parentesco familiar con la artista, en concreto son las abuelas y los abuelos maternos y paternos.

El proyecto está formado por dos partes, en primer lugar, una serie fotográfica monocromática, y en segundo lugar un cuaderno escrito en primera persona por la autora, a modo de diario, con sus experiencias y las conversaciones con los protagonistas.

Se puede considerar como un proyecto muy personal, ya que abarca gran parte de la vida íntima tanto de los protagonistas como de la propia artista, Se podría añadir que se trata de uno proyecto procesual, donde el recorrido de tiempo y el periodo en el cual se desarrolla también tiene una gran importancia en él.

Tanto en la serie fotográfica como en el cuaderno este parámetro que es el tiempo está muy marcado y otorga al proyecto una serie de conectores que hace que en su totalidad el proyecto concluya de manera más orgánica y tenga más coherencia a la hora de un recorrido visual y una lectura más favorable.

El concepto de tiempo está muy señalado tanto en las acciones que se fotografían y las escenas que aparecen en la serie, como el ritmo que va tomando el proyecto desde el comienzo hasta su conclusión.

## 1.1. Objetivos

Este proyecto artístico se plantea conseguir ciertos objetivos por cumplir, entre ellos se pueden distinguir dos ejes. En primer lugar, se encuentran los objetivos específicos donde interviene un parte más experimental y personal. En segundo lugar, hay varios objetivos más generales, donde el foco de la atención es presentar un proyecto fotográfico para adquirir el título del máster en producción artística.

### 1.1.1. Objetivos específicos

- Interactuar con los protagonistas e indagar en sus experiencias.
- Crear un archivo visual, mediante la fotografía y la escritura, para materializar el recuerdo familiar.

### 1.1.2. Objetivos generales

- Afrontar el tema de la vejez a través de la fotografía.
- Reflejar visualmente su forma peculiar de emplear el tiempo, sus rutinas y sus preocupaciones.
- Reflexionar sobre el peso del pasado en la vida de personas inmersas en un mundo de trepidante evolución.
- Observar sus inquietudes y ponerlas en consideración
- Indagar sobre la fotografía callejera y mantener alguna similitud con la fotografía costumbrista de interior.

## 1.2. Metodología

La metodología empleada para este Trabajo Final de Máster en Producción Artística de la Universitat Politècnica de València, está orientada a la realización de un trabajo fotográfico, centrado en un concepto muy concreto y resonante en los anteriores trabajos de la autora, el tema de la vejez, esta vez desde una perspectiva más personal. Por lo tanto, ubicamos el trabajo en la tipología 4: la realización de un proyecto artístico inédito acompañado de una fundamentación teórica. Para ello, se desarrolla una investigación sobre algunos términos actuales, y sobre los diferentes enfoques que muestra tener la fotografía, que puedan resultar interesantes para el proyecto plástico a desarrollar. En primer lugar, se realiza una búsqueda sobre conceptos como la fotografía callejera, o la fotografía costumbrista, ya que son dos enfoques bastante recurridos en la actualidad, y que parecen tener relación con el tema. Dejando de lado la técnica, se profundiza en algunos desatados teóricos sobre la fotografía y algunos de los conceptos que llevan a la crítica de esta, desde hace varios años, algunos autores de cabecera como pueden ser Susan Sontag, Roland Barthes, etc

Una vez analizadas y comentadas las líneas teóricas que formalizan y fundamentan la primera parte del proyecto, , podemos observar que en cuanto al desarrollo conceptual la idea de la vejez y la de fotografía van unidas, en una misma dirección que se acentúa con la aportación de varios referentes plásticos, en este caso fotográficos, que unen en sus obras los conceptos que resuenan durante todo el proyecto, se pueden destacar algunos como son el monocromatismo, la visión costumbrista, el voyerismo, la cotidianidad, las inquietudes sociales, etc

Tanto las aportaciones teóricas como las plásticas, mediante los referentes, forman parte de la obra final, que construye una serie fotográfica en blanco y negro, acompañada de un cuaderno de relatos que cierra por completo el proyecto, y que se desarrolla en las últimas partes de esta memoria conceptual.

## 2. DESARROLLO TEÓRICO

### 2.1. La fotografía callejera (Street photography)

Fotografía callejera o de calle, es la fotografía protagonizada por la condición humana en lugares públicos. La fotografía callejera no requiere la presencia de una calle ni de un entorno urbano. Aunque las personas por lo general son los principales sujetos en este marco fotográfico, la ausencia de personas, su huella, o elementos propios de entornos urbanos, con carácter estético o de denuncia aparecen también en múltiples ocasiones.

Encuadre y oportunidad son los aspectos clave de este género. El objetivo fundamental de la *Street photography* es la creación de imágenes en un momento clave o decisivo. La fotografía callejera puede centrarse en mostrar emociones, así como en el registro de la historia desde un punto de vista emocional.

Cuando un artista se mete en este género lo que trata de representar es una sociedad con unas costumbres y un vivir distinto entre los miembros de una misma generación y distinto también a los miembros de una futura o pasada generación, eso es lo que ellos consideran más atrayente de esta disciplina contar historias con la gente que ves y componer con el medio urbano.



Fig.1. "Vaiven", Gemma Barber Marín, 2019.

Muchas de las características de las cuales se destaca la fotografía de calle, están muy presentes en la serie fotográfica del proyecto.

Asimismo, las obras plásticas y las series fotográficas anteriores de la autora entrarían dentro de lo que se llama fotografía callejera, ya que los protagonistas son anónimos y los escenarios son exteriores. Lo que se muestra es aquello que ocurre, algún rasgo identificativo que apela a la emoción y que muestra algún momento concreto de la vida cotidiana y las escenas costumbristas que aparecen en el día a día.

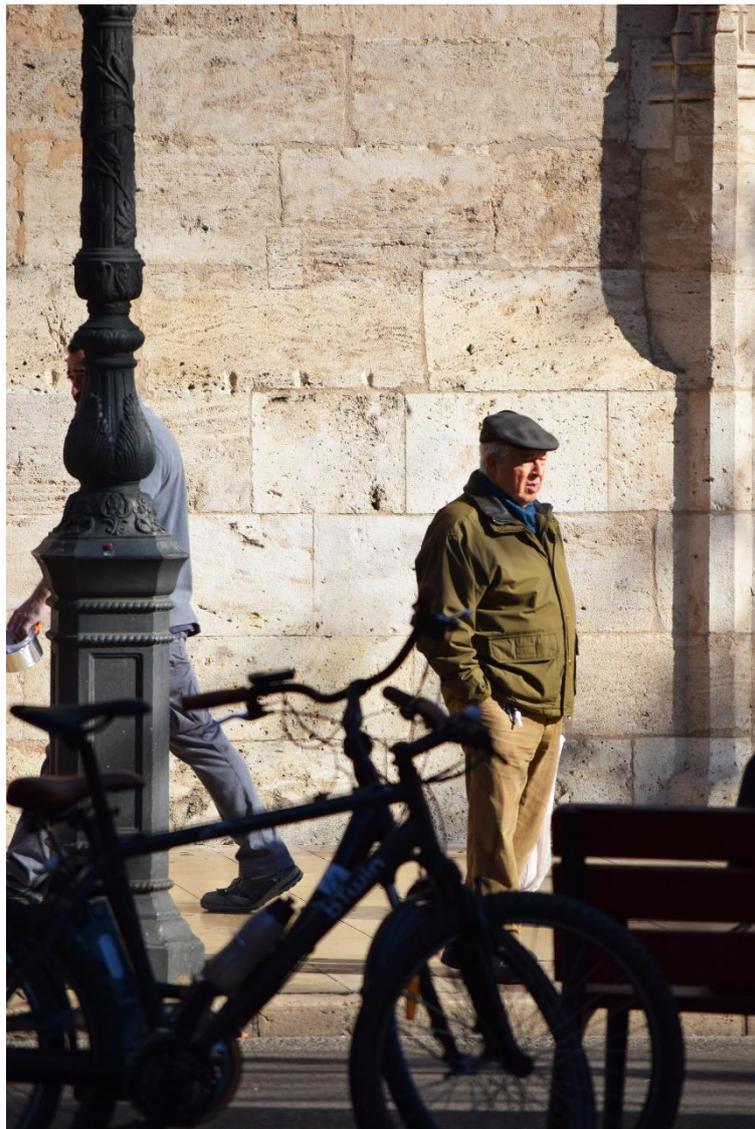


Fig.2. "Vaiven", Gemma Barber Marín, 2019.

Dentro del género de la fotografía callejera, cabe destacar tres fotógrafos, que aportaron otra visión a la fotografía, estos son; Eugéne Artget, Johh Thomson y Henri Cartier-Bresson.

### 2.1.1. Eugène Atget

Eugène Atget es considerado como el padre del género, no porque fuera el primero en este, sino por su popularidad como fotógrafo parisino. Trabajó en la ciudad de París de la década de 1890 a la década de 1920. Atget considero el tema de la ciudad y sus calles como un tema digno para la fotografía

El tema principal de su trabajo se basaba esencialmente en la arquitectura; escaleras, jardines y ventanas. Fotografió en ocasiones a trabajadores, pero las personas no eran su principal objetivo.

Las fotografías de Eugène Atget son a primera vista bastante sencillas, así como calles con edificios viejos, estatuas, escaparates, ropavejeros...

Las imágenes de Atget no soportan durante mucho tiempo una mirada poco informada a la que le pueden resultar, incluso, fotografías aburridas.

Cabe destacar a Eugène Atget, por su evidencia influencia en el género del *Street Photography*, pero además por la sencillez de sus fotografías y la pureza de las escenas reflejadas, creando cierta intriga y capturando de algún modo la "esencia" del lugar.



Fig.3. "Rue Mazarine", Eugène Atget, 1902

### 2.1.2. John Thomson

John Thomson, fotógrafo escocés, fotografió la calle antes de Atget y su estilo tenía más como objetivo la sociedad que este. Thomson fue vital en la transición del retrato y la fotografía pictórica a la captura de la vida cotidiana en las calles.

Thomson comenzó a trabajar en un estudio; sin embargo, su obra más interesante es la fotografía que hizo en el exterior, retratando a las clases obreras, a los miserables y desheredados en las calles. A pesar de las restricciones de la época victoriana en la toma de cualquier imagen que revelara un problema social.

Su trabajo abarca desde la fotografía documental hasta la fotografía callejera. Por eso no se le puede adscribir a un solo género.



Fig.4. "Mush fakers and ginger beer makers", John Thomson, 1873

### 2.1.3. Henri Cartier-Bresson

Henri Cartier-Bresson, es un fotógrafo del siglo XX de reputación comparable a la de Atget, cuyo poético estilo estaba centrado en las acciones de las personas, fue el responsable en la década de los 50 del concepto de tomar una foto en lo que él denominó el "instante decisivo". La idea del instante decisivo inspiró a varias generaciones de fotógrafos para hacer fotografías espontáneas en lugares públicos antes de considerarse fotográficamente anticuada.

Para comprender cómo nace la noción del "instante decisivo" es necesario conocer de dónde proviene el fotógrafo galo. A pesar de haber nacido en el seno de una familia muy rica, Henri Cartier-Bresson decidió decantarse por una azarosa vida de fotógrafo.

El modernismo de la década de 1930 fue de gran importancia para la fotografía, que se vio influida por muchos de los "ismos" de las vanguardias: constructivismo, dadaísmo, cubismo, futurismo, surrealismo, etcétera. París embelesó a buena parte del Panteón de las deidades fotográficas: Eugène Atget, Brassai, Berenice Abbott, Man Ray, Robert Doisneau, Walter Evans... Cartier-Bresson no fue la excepción.

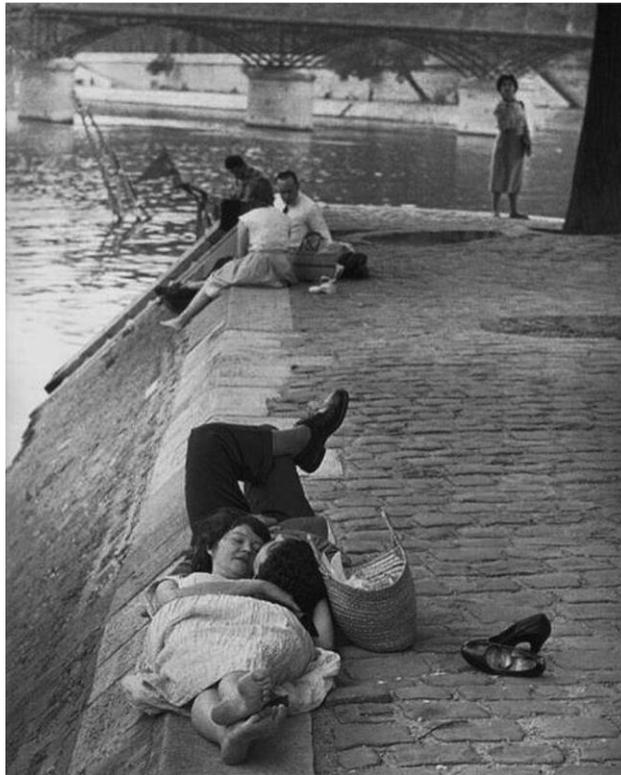


Fig.5. "Paris", Henri Cartier-Bresson, 1955

El concepto del “instante decisivo” no sale de la nada, como indica el aforismo latino *nihil* *nihil* *fit*. Por aquellos tiempos, los fotógrafos deseaban y destacaban a la fotografía tomada al vuelo, la famosa “instantánea” en contraposición a los complejos y procedimientos de la fotografía de estudio, algo que ahora llamaríamos más académica.

Se había acabado la época de posar en forma organizada, ahora se captaba el mundo inmóvil en movimiento. Esos términos como la espontaneidad, la poca previsión y el disparo azaroso, son lo que destacan a Cartier-Bresson como principal referente, como fotógrafo y teórico a considerar en el proyecto.



Fig.6. “Alberto Giacometti, rue d'Alésia”, Henri Cartier-Bresson, 1961

## 2.2. Teóricos de la fotografía

En cuanto al marco teórico, cabe puntualizar que se trata de un proyecto fotográfico, donde la importancia recae sobre esta técnica y no sobre el tema en su totalidad, que es la vejez. Para ello, es precioso reconocer algunos teóricos sobre la fotografía, que de algún modo forman parte de la preparación conceptual de aquello que se denomina fotografía y sus características en el mundo del arte conceptual actual. Es evidente la importancia de estos autores para realizar cualquier proyecto fotográfico, y en concreto este.

No solo los artistas nombrados con anterioridad sino también cabe destacar a Susan Sontag, en concreto con su publicación *Sobre la fotografía*, y a Roland Barthes con *La cámara lúcida*, además de todas las ilustres aportaciones al mundo de la fotografía que han realizado.

### 2.2.1. Susan Sontag

Susan Sontag (Nueva York, 1933-2004) fue una escritora, novelista, filósofa y ensayista, así como profesora, directora de cine y guionista estadounidense de origen judío. Aunque se dedicó principalmente a su carrera literaria y ensayística.

Hablar de Susan Sontag, en relación con el arte, y en concreto al ámbito de la fotografía, es hablar de su libro *Sobre la fotografía* publicado en 1977 recopilando de forma ligeramente distinta una serie de ensayos.

En él plantea una serie de reflexiones en torno la fotografía, se trata de seis ensayos donde debate y ejemplifica de manera muy clara y visual, la carga social e ideológica que trae la fotografía consigo. Mediante los conceptos y las aportaciones de otros artistas y teóricos como pueden ser (Arbus, Cartier-Bresson, Evans, Avedon, Warhol, etc.), crea sus propias conclusiones sin imponer una verdad absoluta, poniendo sobre la mesa diversas situaciones y contextos para que el lector pueda llegar sacar sus propias conclusiones sobre el tema de la fotografía. Desde diversos puntos de vista y variando los conceptos como pueden ser, la fotografía como disciplina artística, la fotografía amateur, el uso correcto de la fotografía, la masividad de imágenes, el fotoperiodismo, etc

“Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado”<sup>1</sup> (Susan Sontag,1977:14)

1.Susan Sontag en su libro *Sobre la fotografía* publicado en1977.

Podemos distinguir a Susan Sontag con relación al proyecto, evidentemente por su base teórica y conceptual del término de fotografía, y como el campo de ésta, está abierto a muchas interpretaciones, pero hay ciertos conceptos que ella trata en los ensayos que mantienen una directa relación con el proyecto.

En *Sobre la fotografía*, se hace mención al error fotográfico, al comienzo de la fotografía, un error fotográfico se entendía como una fotografía mal tomada, donde el resultado en positivo era nulo, es decir, no salía una imagen reconocible y la realidad estaba distorsionada y no valía. Actualmente con la fotografía digital esto ya no ocurre y ya no supone un rechazo inmediato, es más muchos artistas trabajan con esto. Este concepto de error fotográfico va acorde al ámbito donde se vaya a visualizar esa imagen, es decir depende del contexto, por otro lado, se puede interpretar como un mal encuadre, mala iluminación, desenfoque, escorzos, poca o demasiada profundidad de campo, etc. Muchas de las fotografías contemporáneas tienen un error fotográfico de estas características y que por tanto actualmente ha dejado en parte de considerarse error. En el caso del proyecto, en muchas de las fotografías que forman parte de la serie, se podría detectar algunos de estos "errores fotográficos", que surgen a la hora de tomar la foto y que surgen involuntariamente, pero forman parte de la obra procesual y del disparo sin preparación previa, recordando así al concepto de "instantánea" nombrado anteriormente.

Anclado a este concepto de "instantánea" de Cartier-Bresson, que Sontag hace mención en su ensayo va acorde con la rápida comprensión de las fotografías del espectador.

Otro concepto encontrado con relación al proyecto es el concepto de la belleza, pero esta vez relacionado con el paso del tiempo, es decir, el envejecimiento.

Susan Sontag dice: "Mediante las fotografías seguimos del modo más íntimo y perturbador la realidad de envejecimiento de las personas." <sup>2</sup>(1977;75)

Esta afirmación se puede interpretar como un registro del paso del tiempo en el cuerpo humano, quizás una aproximación a las obras procesuales que se pueden ver en artistas más conceptuales. Por ejemplo, en la obra de Esther Ferrer.

Con relación al proyecto, y por tanto una libre interpretación de dicha afirmación, parece reflejar en pocas palabras uno de los objetivos de la obra, ya que la serie fotográfica es procesual, pero de un periodo de tiempo escaso y donde las muestras y las huellas del tiempo en la piel y las acciones de las personas en un ámbito más íntimo ya se han hecho evidentes.

### 2.2.2. Roland Barthes

Roland Barthes (Cherbourg, 1915 - París, 1980) fue un crítico, ensayista y semiólogo francés. Fue uno de los principales representantes de la *nueva crítica* o crítica estructuralista.

El auge del estructuralismo en antropología y en lingüística influye en el nacimiento de la nueva crítica francesa de los años 60. Planteamiento que considera la cultura o las formas sociales como un sistema de comunicación simbólica, un lenguaje, y dedica una atención especial a los mitos, que se presentan articulados como un lenguaje.

En cuanto a su libro *La cámara lúcida*, Barthes desarrolla su idea de la fotografía como huella de la realidad. Influenciado por la reciente muerte de su madre, traslada su teoría de la fotografía hacia el concepto de muerte. Se podría decir que el tema principal es la muerte y la búsqueda de la esencia de la fotografía, mediante eso implícito que hay necesariamente en ella.

Algo que ya sucedía con Susan Sontag, es que aparece la idea de que la fotografía sólo adquiere valor con el paso del tiempo, en este caso, Barthes aporta que este valor también viene cuando el referente desaparece de una manera irreversible y por la muerte del sujeto fotografiado.

A pesar de que el concepto de muerte es principal para Barthes en este libro, también aparecen los conceptos de amor y la nostalgia, probablemente influenciados por esa pérdida reciente, extrapolado al amor materno.

Para el autor, la fotografía lleva siempre su referente consigo y están muy marcados por la inmovilidad amorosa o fúnebre. Afirma que la fotografía reproduce mecánicamente, aquello que jamás podrá volver a producirse. Distingue así dos elementos en toda fotografía.

En primer lugar, habla sobre el "studium", que se podría definir como la aplicación a una cosa, el gusto por alguien o algo, en definitiva, se podría englobar al concepto de cultura. Por otro lado, habla del concepto de "punctum", se intenta definir como pinchazo o corte. Según Barthes el "punctum" de la una fotografía, es ese azar que en ella se despunta.

A partir de estos dos conceptos, el autor se encuentra con que hay un tipo de fotografía que, aunque posee el "studium", carece por completo de algún destello (o pinchazo) que atraiga. Este tipo de fotografía la denomina unaria o trivial, como ejemplo destaca la pornografía. En cuanto al "punctum" a menudo es un detalle dentro de la fotografía que hace que la fotografía te embelese y atraiga, mientras que es "studium" siempre esta codificado. Ambos conceptos mantienen una relación de copresencia en las fotografías.

La gran influencia de Roland Barthes en el proyecto es evidente, tanto como pensador y crítico, en el campo de la fotografía como es el caso de *La cámara lúcida*. Además de la aportación y la denominación de estos dos conceptos "studium", y "punctum", tan interesantes a la hora de capturar una imagen y de observarla con posterioridad, también hace referencia al concepto de "spectator".

Con relación a este último término, lanza la siguiente cuestión: ¿A quién pertenece la fotografía?<sup>3</sup>

El concepto de "spectator", es el espectador de la obra, aquel que ve la fotografía, el receptor del mensaje, el que interpreta aquello que percibe. Es interesante un planeamiento donde el que captura la imagen, es el sujeto fotografiado y la vez es quien ve la imagen. Es un concepto muy sencillo al cual se le puede añadir otra visión y otros valores para que su función varié.

Volviendo a la cuestión anterior, y relacionala con el proyecto, es complicado responderla con total objetividad, ya que las fotografías que forman el proyecto son de carácter voyerista y por lo tanto se podrán considera "fotografías robadas".

Por un lado, destacando la importancia y el papel clásico de artista, en este caso fotógrafa, las fotografías podrían ser de la persona que aprieta el botón para realizar la fotografía, independientemente del motivo o del sujeto que este fotografiando. De igual modo, se

3. Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida* publicado en 1980.

podría lanzar un planteamiento donde el propietario de la fotografía es aquel a quien se le realiza a fotografía en cuestión, remarcando la frase que en la actualidad se pronuncia como "mis fotos", donde da igual quien las haya hecho, y por lo tanto las imágenes pertenecen a la persona que aparece en ellas.

En el caso de la serie del proyecto "Una mirada fotográfica de la vejez", parece que sigue un planteamiento más clásico, donde los protagonistas saben que van a ser fotografiados, pero no es que ocasión, y por lo tanto queda claro el papel de la autora, como propietaria de dichas fotografías. Por otro lado, estas fotografías son ajenas a quienes aparecen en ellas, y de este modo los protagonistas forman parte de aquello que se entiende como espectador.

En otras ocasiones y en anteriores proyectos de la autora, dicho planteamiento queda más abierto a debate y de algún modo se reflexiona sobre a la ética moral, intentando responder la cuestión anterior, ya que se trata de series fotografías, de ámbito callejero, donde lo fotografiado es ajeno a la autora y no tiene ningún tipo de relación personal.

### 3. DESARROLLO CONCEPTUAL

#### 3.1. Breve introducción conceptual

La obra realizada consta de una serie fotográfica, acompañada de un cuaderno con relatos en primera persona, semejante a un diario, todo esto engloba el proyecto artístico titulado "Una mirada fotográfica de la vejez".

Aunque la parte principal es la serie fotográfica y la que lleva el peso del proyecto, el cuaderno aporta cierta veracidad y mantiene una relación más íntima con los personajes que aparecen en las fotografías. Asimismo, cabe la posibilidad de crear una conexión con el espectador por parte de la artista y por parte de los protagonistas de la serie fotográfica y los relatos, ya que, al estar redactado en primera persona, el receptor puede llegar a sentirse identificado. La cotidianidad y el cierto aire costumbrista que se refleja y aborda la serie fotográfica, se mantiene también en el diario, se puede observar que la redacción es sencilla y directa, lo que supone una lectura muy sincera.

El hecho de la fácil comprensión de las piezas del proyecto también va anclada a la idea de la vejez, y de la "ignorancia" que pueden llegar a tener las personas de tercera edad hacia un medio cultural contemporáneo como es el arte actual. Tanto el cuaderno que forma el diario, como los recursos visuales del texto, facilitan y aportan simplicidad lectora.

Se trata de un cuaderno negro con un papel sin texturas ni decoraciones, y de tonalidad cálida un tanto amarillenta, que puede llegar a recordar a los papeles que se usaban antes, ya que un papel más blanquecino, destacaría e influiría en esa comprensión lectora, ya nombrada anteriormente. Tanto este recurso formal como la elección de la edición de la serie fotográfica, que finalmente es en blanco y negro, mantiene esa relación con el pasado, a modo de "recuerdos", pero facilita también su lectura visual, dejando a un lado la distracción de color, focalizando así la intención en aquello capturado en las imágenes.

Con respecto a las referencias y fuentes de inspiración sobre las cuales se levanta la serie fotográfica, se pueden destacar algunos artistas como Robert Doisneau, Stephan Vanfleteren, Brian Sokoloswski, Rinzi Ruíz, Rui Palha, Linda Widson, Guido Stenklamp, Carmelo Eramo, Cabe destacar a los anteriormente nombrados referentes plásticos, ya que sus metodologías de trabajo y el resultado de sus fotografías, son de principal interés para el proyecto.

## 3.2. Referencias técnicas y conceptuales

### 3.2.1. Robert Doisneau

El fotógrafo francés Robert Doisneau nació en 1912 en Gentilly, cerca de París. Doisneau aprendió todo lo relacionado con la imagen de manera autodidacta.

Para Robert, la fotografía era la mejor manera de recordar sus andanzas en el París de la época. Su carrera como fotógrafo comienza a principios de los años 30 de la mano del artista André Vigneau.

Robert Doisneau es mundialmente conocido por sus fotografías callejeras. Retrata la vida de los suburbios de París de una manera humorística, pero sin sentir mucha empatía. Como resultado de su trabajo sus fotografías han llegado a ser iconos de la vida de París.



Fig.7. "Jacques Prevert: Desayuno matutino", Robertt Doisneu,1953

La escuela de la calle le enseñó a Robert Doisneau que París es un gran teatro que fotografiar lleno de historias y personajes. Contemporáneo y amigo de Picasso, Kertész, Cartier-Bresson o del poeta Jacques Prevert entre otros muchos, compartió con todos ellos la inquietud y la fascinación en buscar historias en los suburbios de la ciudad del amor. Niños, adultos o artistas callejeros eran habituales protagonistas de sus imágenes. "Gestos normales de gente normal en situaciones normales" es una frase con la que Doisneau describe su trabajo.

Sintió el interés por la fotografía trabajando como ayudante en el Atelier Ullmann, y con el paso de los años se convirtió en una figura de la fotografía humanista con icónicas imágenes cargadas de humor y optimismo que leídas entre líneas descubren la crudeza del mundo



Fig.8." Amantes con puerros", Robert Doisneau, 1950

### 3.2.2. Stephan Vanfleteren

Stephan Vanfleteren vive y trabaja en su Bélgica natal. Tras sus estudios de fotografía comenzó a trabajar como freelance en 1993.

Su trabajo documental social radical en blanco y negro cubre los fenómenos que desaparecen de la vida cotidiana en su tierra natal, Bélgica. A lo largo de los años, Stephan ha trabajado también en zonas de conflicto como Kosovo, Ruanda y Afganistán.

Sus retratos aspiran a capturar la esencia de la humanidad. Fotografía desde el hombre común hasta los principales políticos, ídolos del deporte y otro tipo de celebridades.

Le interesan tanto los retratos en blanco y negro como los extensos reportajes destinados a ser publicados en revistas y principalmente para periódicos extranjeros.



Fig.9. "Edelare", Stephan Vanfleteren, 1994, 40 x 60 cm



Fig.10. "Antwerpen", Stephan Vanfleteren, 2002

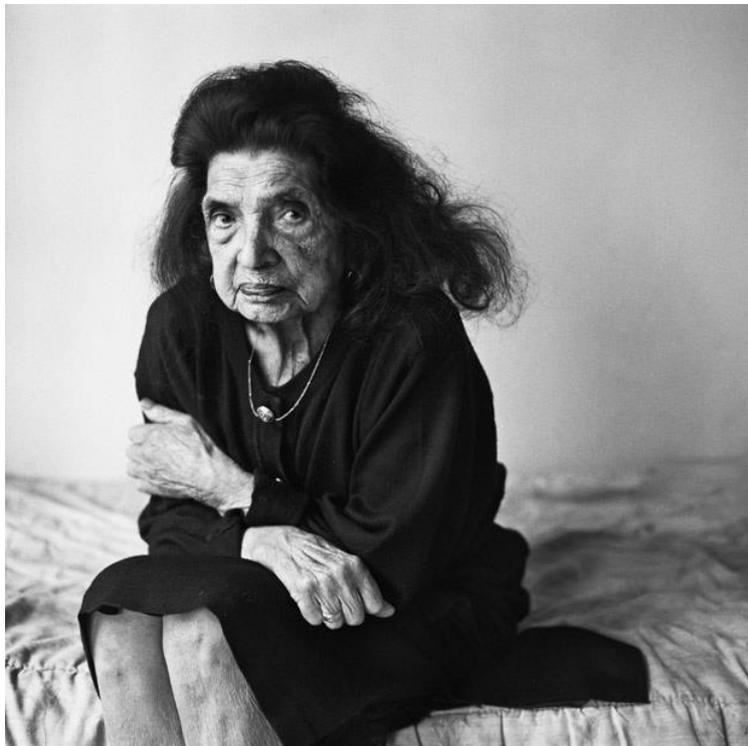


Fig.11. "Georgette, Brussels", Stephan Vanfleteren, 2004

### 3.2.3 Brian Sokolowski

Brian Sokolowski atrapa momentos de tranquilidad dentro del bullicio de la gran ciudad, Reside en Chicago.

Es un fotógrafo documental muy prolífico. Gran parte de su obra se basa en narrar historia que acontecen en situaciones de su ciudad, pero también en mostrar lugares que le resultan muy relevantes y que nos cuenta algo de sí mismo.



Fig.12. Serie fotográfica "Absence", Brian Sokolowski

Sin duda, Sokolowski es un auténtico fotógrafo de calle, pero a la vez un excelente retratista, debido a que ha fotografiado a sus personajes en la máxima expresión de su cotidianidad.

Sus fotografías delatan hasta las más íntimas características de sus personalidades,



Fig.13. Serie fotográfica "Chicago", Brian Sokolowski

### 3.2.4 Rinzi Ruiz

Rinzi Ruiz es un fotógrafo estadounidense nacido en Manila, que vive en Glendale, (California).

Buscando una salida para rejuvenecer su pasión creativa, descubrió que en lo que más disfrutaba durante sus vacaciones, era en explorar y hacer fotos.

Ahora es conocido por su tratamiento de la luz y la sombra. Temáticamente, le interesa especialmente la condición humana. Su estilo y manera de trabajar, le sirve como una forma de meditación, al que llama Street Zen.



Fig.14. "LA", Rinzi Ruiz, 2019

Además de su fotografía callejera, Rinzi realiza retratos, bodas y eventos. Actualmente enseña fotografía en talleres y confecciona tutoriales personalizados. Es un Fuji-X-Photographer oficial.<sup>4</sup>



Fig.15. "Los Ángeles", Rinzi Ruiz, 2014

4. Los X Photographers, son una comunidad mundial de fotógrafos reconocidos que han utilizado las cámaras y productos de la serie X – cámaras y lentes Fujinon - en su trabajo profesional y que fungen como embajadores de la marca Fujifilm.

### 3.2.5. Rui Palha

Nacido en Portugal en 1953, vive en Lisboa donde ha llevado a cabo la mayor parte de su obra.

Hablar de Rui Palha es hablar de la Lisboa monocromática, de sus fuertes contrastes, de los claroscuros, de sus calles mojadas y de sus gentes; sobre todo de sus gentes.

Nadie como él ha fotografiado esta ciudad y esto le convierte en no solo un fotógrafo de Street sino en un gran autor en mayúsculas.

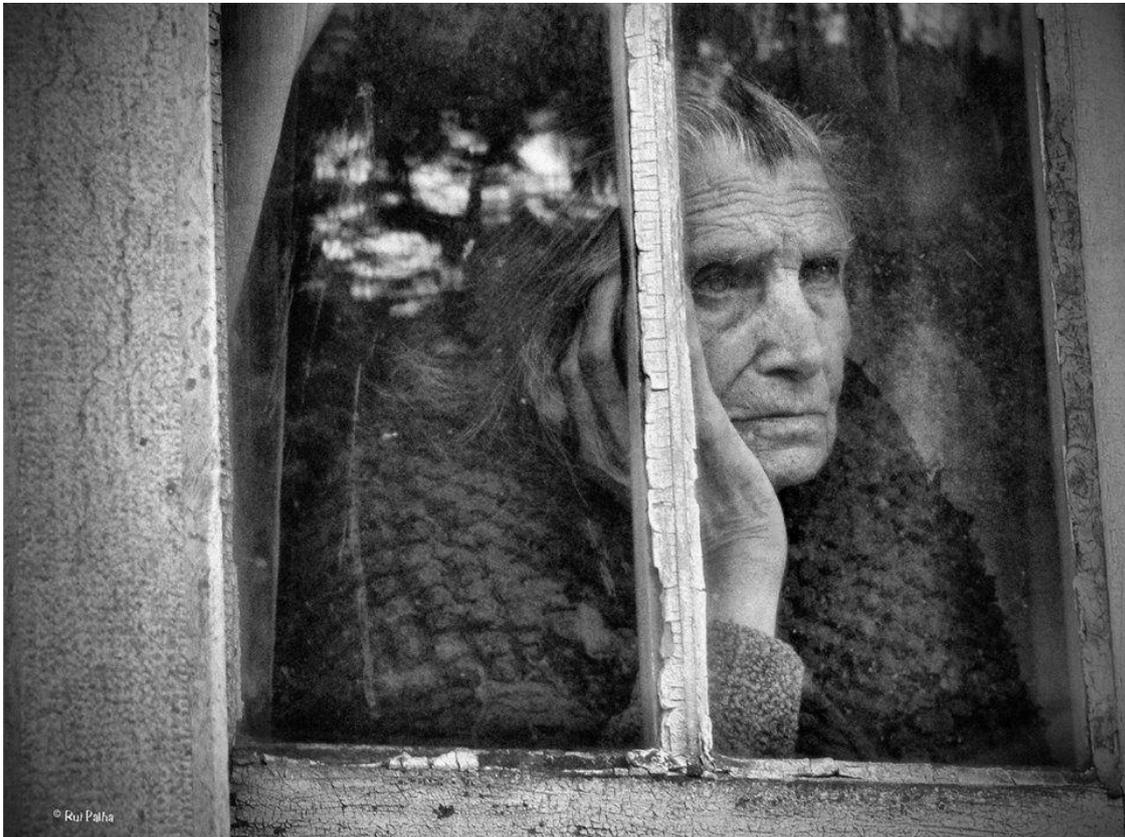


Fig.16. "Life", Rui Palha, 2017

Palha cree que la fotografía es la práctica de estar en la calle, de aprender y capturar, dando fluidez a lo que siente el corazón. Él dice: "¿Por qué blanco y negro? Porque si estás fotografiando en color muestras el color de la ropa. Si usas blanco y negro, mostrarás el color del alma".<sup>5</sup>



Fig.17. "Wet day", Rui Palha, 2014

### 3.2.6. Linda Wisdom

Linda Wisdom es una fotógrafa londinense autodidacta. Se especializa en fotografía callejera que trata sobre personas, historias de ciudades y narrativas de momentos espontáneos y de la vida cotidiana.

Le apasiona fotografiar a personas en su entorno urbano. En las fotografías que toma, intenta transmitir un mensaje claro que tiene un gran impacto visual. Consigue crear una reacción emocional en el espectador. Sabe capturar los destellos de la belleza inesperada en los gestos cotidianos.

El uso que hace Linda Wisdom de un enfoque ideográfico para fotografiar la vida en la calle, y la composición que usa hacen que sus imágenes en blanco y negro logren capturar momentos significativos de la vida urbana.

Ella dice: "Una escena cotidiana u ordinaria se puede convertir en una hermosa fotografía si realmente mira de cerca y abre su mente creativa".<sup>6</sup>



Fig.18. "Sin título", Linda Wisdom, 2011

6. Declaraciones de Linda Wisdom en una entrevista en *El arte de la fotografía creativa*, una revista de fotografía en línea para promover la creatividad fotográfica y mostrar el trabajo de artistas contemporáneos.

También los ángulos originales que Widsom adopta en algunas de sus fotografías son muy sugerentes ya que, aunque la cara del sujeto no siempre es visible, lleva al espectador a construir su propia imagen de la persona y dar sentido a lo que está sucediendo a través de señales como la ropa y el entorno.



Fig.19. "New York crossing", Linda Widsom, 2012

### 3.2.7. Guido Steenkamp

Nacido en Alemania Occidental en 1973, Guido Steenkamp ha trabajado en Berlín durante los últimos 20 años. Guido Steenkamp adoptó la fotografía callejera (Street Photography) hace unos 11 años.

Es un fotógrafo detallista y con un gran sentido del humor que describe aspectos particulares de la vida cotidiana. Por su tratamiento de la luz y las formas, tiene un estilo fácilmente reconocible.

La fotografía callejera de Guido Steenkamp es a menudo simétrica. Sus logradas composiciones están basadas en yuxtaposiciones geométricas.



Fig.20. Serie "Elsewhere", Guido Steenkamp, 2015

Para Steenkamp, es necesario elevar lo ordinario a lo artístico, Se sirve para ello de la luz, la forma y la estructura de cada imagen. Creando una sensación de brillantez cinematográfica que nos ofrece una visión diferente, una mirada alternativa del mundo que nos rodea.



Fig.21. "Sin título", Guido Steenkamp, 2019

### 3.2.8. Carmelo Eramo

Carmelo Eramo es un fotógrafo italiano que nació en 1973 en Altamura, Apulia (Italia). Realiza fotografía de calle con un enfoque documental.

Le encanta fotografiar y contar su tierra, donde cuanto más deslumbrante es la luz del sol, más oscuras son las sombras. Sus fotografías callejeras cuentan una realidad y diversas formas de vida.



Fig.22. "Alberobello", Carmelo Eramo ,2012

Utiliza el blanco y negro con un contraste muy elaborado. Las direcciones que muchas veces marca en sus imágenes hacen que las historias que cuentan sean más atractivas.



Fig.23. "Before Everything Gets Lost", Carmelo Eramo ,2011

## 4. REFLEXIÓN SOBRE EL PROCESO DE TRABAJO

### 4.1. Obra procesual

Principalmente antes de clasificar la obra de este proyecto artístico, cabe puntualizar y explicar qué es el arte procesual.

Tal y como define la Kunzt Gallery es su página web: "Se refiere al sentimiento creativo, así como al movimiento artístico donde el producto final no es el enfoque principal del artista. El término "proceso" en este arte se refiere a la formación, recolección, clasificación o asociación, iniciación de patrones y acontecimientos. Se trata de la definición de acciones reales como una obra de arte; considerándola como una expresión puramente humana. Este proceso artístico implica principalmente la propia motivación, intencionalidad y justificación. Este arte es, por lo tanto, visto como un proceso o viaje creativo, en lugar de ser un producto final."<sup>7</sup>

Es decir, una obra procesual es aquella donde el proceso de trabajo requiere u otorga más importancia, que la obra finalizada en sí misma. En ocasiones este proceso de trabajo logra concluirse y por lo tanto la obra si está finalizada por completo, como se pretendía en la propuesta inicial de cualquier proyecto artístico, en cambio, hay obras procesuales, donde no se alcanza dicha finalización por completo. En ambos casos, el objetivo y el método de trabajo estaría completado, ya que, a tratarse de una obra procesual, el interés y la importancia recae sobre el proceso de dicha conclusión, en algunos casos materializada y en otros, solo ideada de manera conceptual.

Por lo tanto, se puede afirmar que este proyecto tiene un carácter procesual, ya que el proceso de trabajo es más importante que la obra en sí, pero además cuenta con el concepto de tiempo, que influye directamente sobre este proceso y por supuesto en la obra final.

La obra final en este proyecto consta de dos partes, en primer lugar, la serie fotográfica que es la parte principal del proyecto y, en segundo lugar, ese cuaderno en forma de diario que acompaña dicha serie. En ambos casos, el concepto de tiempo influye en ese proceso creativo, Quizás en el cuaderno se haga más evidente, ya que en estas anotaciones aparece registrada la temporalidad en forma de fecha

7. Definición de arte procesual, por Kunzt Gallery, disponible en el glosario de su página web.

De una manera más conceptual, se puede entender que el proyecto entraría dentro del arte procesual, ya que el periodo de tiempo en el cual se desarrolla y se realiza la obra, es muy extenso y dentro de este periodo, hay diferentes modificaciones en el proceso, que finalmente influyen en la obra final. En este caso sí que se considera una obra finalizada, pero siempre se puede interpretar como una obra abierta, donde se podría continuar con el proceso creativo. La obra está finalizada por voluntad propia de la artista, ya que considera que los objetivos están cumplidos, pero al tratarse de una pieza muy personal, no había problema en seguirla en otro periodo distinto.

Por otro lado, la situación en la que se realiza la obra es una situación inusual, en el ámbito social. Estas circunstancias están relacionadas con la problemática de la pandemia mundial, debido al coronavirus (Covid-19), y todas las medidas de prevención que esto supone.

Esta realidad insólita que se ha tenido que vivir por el coronavirus, en España, abarca un periodo desde marzo del 2020, aproximadamente, hasta la actualidad. El proceso de trabajo empezó antes, con lo cual este periodo tan extraño se ha involucrado en dicho proceso y por lo tanto tiene bastante influencia en la obra.

Tanto en el cuaderno con las marcas de temporalidad muy señaladas por orden cronológico, como por la realización de la serie, se puede observar como el parámetro del tiempo cambia y avanza en todas las fotografías. Aproximadamente este intervalo de tiempo que abarca el proceso de trabajo para la realización de esta obra procesual es de unos diez meses. En este periodo, el trabajo de campo es irregular y se ve afectado por la situación, ya comentada, debida al Covid-19.

No sólo debido a esta situación, sino también al ritmo de vida que esto supone, el tiempo de producción en cuanto a las diferentes partes de obra, varían. Es decir, la serie fotográfica tiene un ritmo distinto de producción que el cuaderno.

Es inevitable que el concepto de tiempo no se vea reflejado en el proyecto, tanto por el ritmo de vida de las personas mayores, que protagonizan la serie fotográfica, como las acciones recurrentes que debido a la pandemia se han reducido, como por la cronología que sigue el diario. Todos estos factores, influyen de manera muy intuitiva y evidente en el proceso de trabajo, dotando así de un carácter procesual a la obra, y al proyecto en general.

#### 4.1.1. Serie fotográfica

Como ya se ha repetido en varias ocasiones en esta memoria, el proyecto artístico consta de dos partes. En primer lugar, la serie fotográfica, que reúne alrededor de unas 50 fotografías, en blanco y negro.

En estas imágenes, están fotografiadas escenas cotidianas del día a día de los más ancianos de la familia de la autora, por un lado, la abuela y el abuelo maternos, y por otro la abuela y el abuelo paterno. Estos cuatro personajes son los únicos protagonistas de las imágenes.

Estas fotografías casi siempre tienen el mismo escenario, el interior de sus viviendas. En algunos casos, hay un cambio de escenario, ya que por la diferencia de fecha en la que se realizaron las fotografías, se encuentran en unas viviendas u otras.

El concepto de serie fotográfica tiene que ver con el concepto de arte procesual, donde no hay una conexión cronológica entre ellas, ni se pretende mantener un orden temporal a la hora de verlas, pero sí que se tiene en consideración el tiempo como periodo donde se desarrollan las acciones que aparecen en ellas.

Aparentemente sólo se observa la conexión que hay entre todas las fotografías, porque los protagonistas son los mismos, pero se puede observar que las escenas dan pie a una visión casi general del espacio donde se desarrolla, incluyendo así de forma bastante sugerente al espectador, dando una visión clara y a la vez intrigante. De este modo se invita al espectador a seguir observando atentamente las fotografías.

Con cierto aire documental, encontramos retratos personalizados, donde las escenas en pocas ocasiones se repiten variando el protagonista, es decir, cada individuo que aparecen en las imágenes pocas veces está acompañado, y los patrones que se repiten son individuales.

En cuanto a lo que se refiere al proceso de trabajo, las fotografías empiezan a realizarse a mediados de febrero del 2020 y se finalizan en noviembre de este mismo año. Cabe destacar este periodo de tiempo, ya que como se ha dicho, es una obra de carácter procesual, y el tiempo es un elemento clave en la realización de la obra. A mediados del mes de marzo de este mismo año, empieza el confinamiento total en España, con lo cual, son tres meses donde la serie fotográfica se paraliza.

Es un dato importante que comentar, ya que, en esos tres meses, la vida de los protagonistas cambia por completo, e igual que sus inquietudes que son la fuente de inspiración para realizar el proyecto, Es un momento de reflexión constante e incertidumbre, tanto para la autora de cara al proyecto, como para los protagonistas de las fotografías.

Tras este periodo tan inusual, y tan inesperado, se vuelve a retomar el contacto y de este modo, se continúa con la serie fotográfica. Debido a la situación creada por el Covid-19, hay muchas menos posibilidades de realizar las fotografías, ya que existe la posibilidad de un contagio, y hay que seguir las medidas de prevención. Esto no impide retomar la serie fotográfica, simplemente avanza más despacio de lo previsto, y por tanto los tiempos que influyen en el proceso de trabajo, son más lentos.

A medida que la serie fotográfica avanza, empieza a seguir una dirección y un enfoque personal, por lo tanto, durante el proceso creativo, se pueden encontrar varios descartes fotográficos, estas imágenes rechazadas finalmente no son incluidas dentro de la serie, ya que no van acorde a esa dirección y se alejan de los objetivos principales, pero si forman parte del proceso creativo, donde se construye en qué dirección irá la serie finalmente.



Fig.24.

Otro rasgo importante que comentar en el proceso creativo es la parte más personal e íntima de la autora hacia los protagonistas, cumpliendo algunos de los objetivos que se comentaron al comienzo. Mediante la serie fotográfica, hay un acercamiento más profundo entre los fotografiados y la fotógrafa.

Estos objetivos ganan peso y solidez debido a la situación, y en esos tres meses de separación física, la parte conceptual y poética, de algún modo, levantan con más fuerza el proyecto, buscando así un proceso íntimo y personal que culmine con un proyecto fotográfico acorde a las expectativas y los deseos de mostrar las inquietudes sociales, a estas edades.

También se hace más evidente el vínculo emocional de la autora con sus familiares, que se ve reflejado en las fotografías, donde se puede observar que el cierto aire voyerista desaparece en ocasiones, ya que los protagonistas con sus gestos hacen evidente la presencia de la cámara, y por tanto la de la fotógrafa.

Por otro lado, se crea esa necesidad de fotografiar cada momento, ya que debido a la situación hay menos contacto y menos ocasiones donde coincidir. También es interesante ver el resultado, ya que a medida que las circunstancias se van relajando y las prohibiciones de tiempo y espacio van cambiando, sus quehaceres siempre son los mismos.

Por lo tanto, se puede llegar a reflexionar sobre los patrones y las costumbres diarias que los ancianos y las personas de avanzada edad tienen en un largo periodo de tiempo, e incluso interrumpido por esa situación extrema, debida al coronavirus.

Aunque todos los protagonistas se agrupan dentro del concepto "ancianos", sus situaciones y sus escenas diarias, son muy distintas. Se encuentran en momentos muy diferentes, también marcado por sus diferencias de edad, desde los 76 años, hasta los 89 años que tiene el más mayor de todos.

Para finalizar esta reflexión, es difícil observar objetivamente las imágenes, ya que se pueden percibir como "pura realidad", debido a que no son premeditadas y las escenas son costumbristas, mostrando momentos de la vida privada, que no se suelen sacar a la luz para observar sin ningún juicio previo. Es un proyecto muy personal, donde se hace evidente ese "choque de realidad", al que no se suele estar acostumbrado.



Fig.25.



Fig.26.

#### 4.1.2. Cuaderno

Con respecto a la segunda parte que forma la obra final, se trata de un cuaderno, con anotaciones en forma de diario. La narración en primera persona es de la autora, pero se trata de conversaciones con los cuatro protagonistas de la serie.

Estas anotaciones en forma de diario, con todas la anécdotas, charlas y ocurrencias con los ancianos, están escritas por orden cronológico, y por tanto al tener carácter de diario personal, están marcadas por fecha. Se podría decir que tiene ese aire de diario, como término conceptual, pero no literal, es decir, la diferencia de fecha varía entre varios días y algunas semanas.

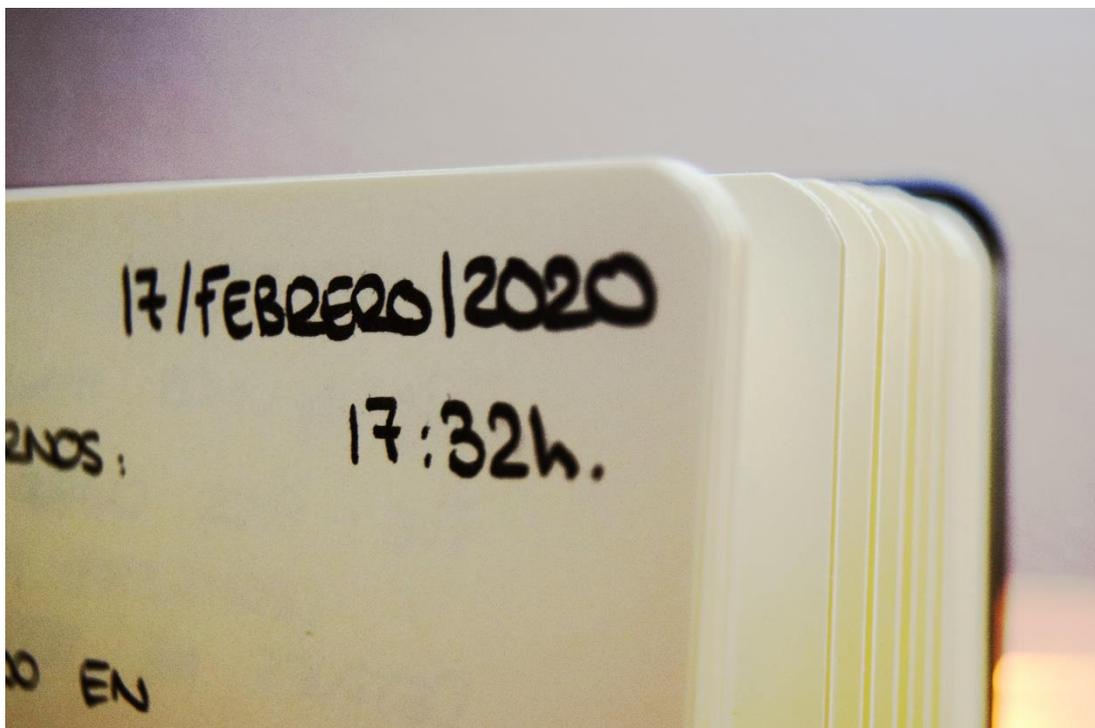


Fig.27.

El cuaderno empieza a escribirse antes que la realización de las fotografías. Aunque estas dos partes forman un mismo proyecto, pueden funcionar por separado, pero juntas ganan veracidad y mantienen alguna conexión más fiel con la autora, y pueden llegar a tenerla con el espectador, y en este caso lector.

Por lo tanto, cabe destacar que la primera página del cuaderno corresponde a febrero del 2020, Tal y como ocurre con la serie fotográfica, y con el problema debido al coronavirus,

ya mencionado anteriormente, existe un distanciamiento evidente a la hora de comunicarse y seguir redactando el diario.

En la actualidad, no es un problema la falta de contacto físico para seguir manteniendo el contacto, mediante teléfono fijo, teléfono móvil o incluso aplicaciones como WhatsApp, se ha podido seguir manteniendo estas charlas, entre la autora y sus abuelos.

Estas medidas que se obligan a tomar involuntariamente, y que ayudan a que esta parte de la obra pueda seguir realizándose, parece que sea más frías. En este caso es, al contrario, ya que la falta de contacto físico hace que las conversaciones sean más íntimas y haya quizás más muestras de cariño, descubriendo así rasgos de personalidad desconocidos para los propios familiares.

Este recurso hace que la relación y las charlas se amplíen a un terreno más familiar, incluyendo otros miembros de la familia y se rompe esa relación directa de la autora con su abuela o abuelo, determinado.



Fig.28.

Al igual que la serie fotográfica, la redacción del cuaderno termina en noviembre del 2020, dejando páginas en blanco, para una posible conclusión en un periodo de tiempo lejano. De esta manera, la obra queda abierta a cualquier posible modificación en otro momento. Se puede entender también como una metáfora, de la continua relación que siempre van a mantener la autora con sus abuelos.

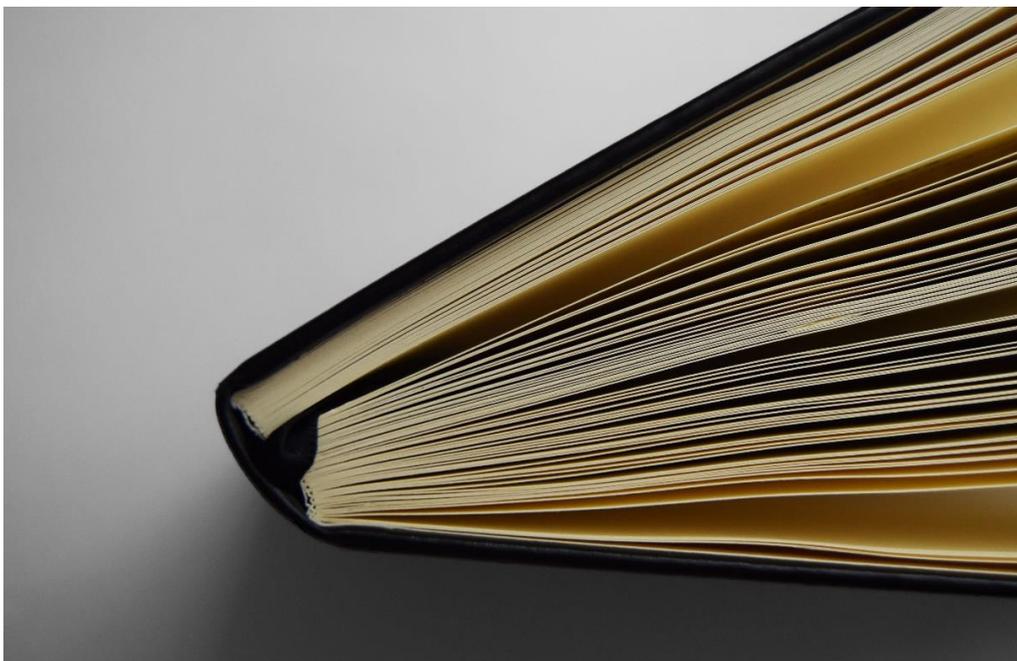


Fig.29.

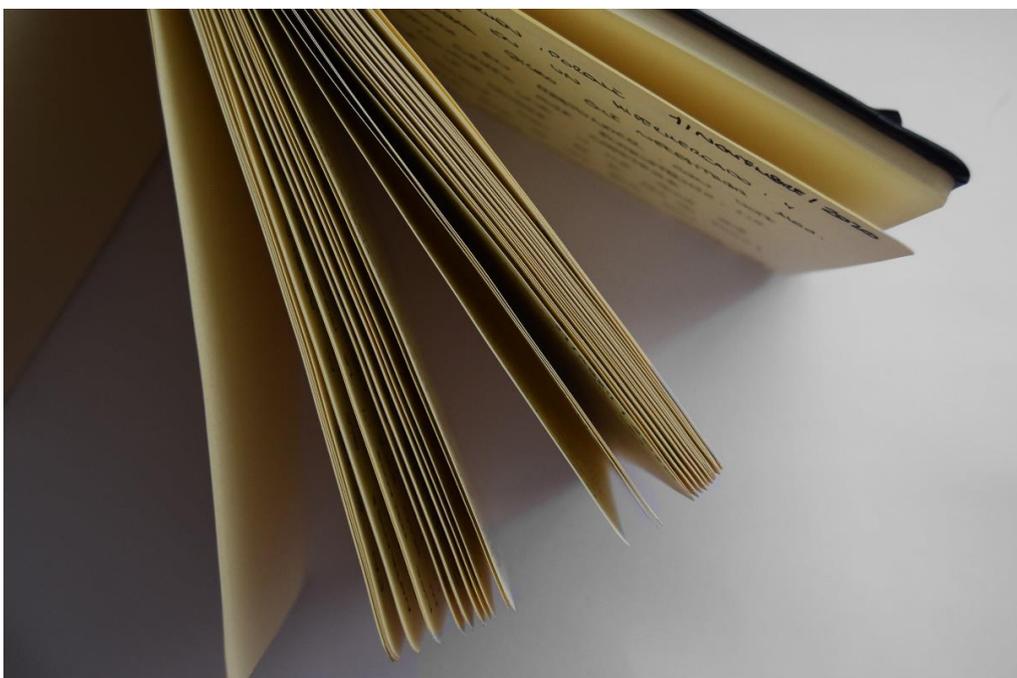


Fig.30.

## 4.2. Análisis técnicos de las fotografías

Para completar la metodología de trabajo y reflexionar sobre el proceso creativo en este proyecto, se procede a hacer un análisis técnico de la serie fotográfica.

En este proyecto la atención se centra en la serie fotográfica, que consta de 46 fotografías. Estas imágenes son tomadas por una cámara réflex, y posteriormente editadas digitalmente. Estamos hablando de fotografías digitales.

Todas estas fotografías que forman la serie siguen la misma dirección creativa y por lo tanto mantienen cierta coherencia visual. Es por este motivo que el análisis será general y se destacarán detalles y peculiaridades que homogenicen la serie, aunque para ello se ejemplifique con algunas de estas fotografías en concreto.

Como ya se ha comentado anteriormente, se trata de fotografía digital. El material utilizado es una cámara réflex Nikon, modelo D3300, con un objetivo de 18-55. Esto es un dato importante por comentar, ya que la profundidad de campo que aparece en las imágenes viene dada por este objetivo zoom.

Se puede observar que aparecen tanto escenas en interior, como en exterior, aunque predominen las escenas interiores. Se trata de planos generales, intercalados con algunos planos medios, e incluso algún plano americano.



Fig.31.

La posición de la cámara casi siempre es de frente al sujeto, es decir en una posición normal, que se mantiene neutral a lo fotografiado, exceptuando algunos ligeros cambios de plano, como son picado o contrapicado, que aparecen en alguna ocasión puntualmente.



Fig.32.

Los recursos técnicos a la hora de realizar las fotografías varían acorde a las escenas, ya que como se ha dicho en alguna ocasión, se trata de momentos casuales, donde la cotidianidad, y lo azaroso toman protagonismo. Se trató de un proceso experimental donde el error fotográfico, puede aparecer y en algunos casos ser atractivo.

Todas estas fotografías carecen de preparación previa a la hora de capturar la imagen, por lo tanto, los parámetros para acondicionar la cámara son intuitivos, y el único elemento a tener en cuenta, es si las escenas son en interior o exterior.

Estos parámetros, posteriormente se podrán modificar en algunos casos, con un trabajo de postproducción digital, que se comentará más adelante.

Como ya se puede ver en las imágenes anteriores, ejemplificando algunos de los elementos ya comentados, se trata de una serie fotográfica en blanco y negro. En esta serie aparte de la ausencia de color, se juega con el contraste evidente de las luces y sombras.

A pesar de ser un proyecto donde el azar tiene gran protagonismo, no es nada azaroso el hecho que exista dicho contraste y que se trata de una serie monocromática.

En primer lugar, la ausencia de color aporta cierto peso a los objetivos y en concreto al tema que se refleja en las fotografías.

El uso del blanco y negro y no otro tono de monocromatismo, tiene un porque, se puede decir que hace alusión a un tiempo pasado, a aquello que nos recuerda algo más antiguo, y de este modo tiene cierta conexión con el tema de la vejez, aunque sea desde una mirada contemporánea.

Por otro lado, se rechaza en el proceso de trabajo una edición en tonalidades sepia, que se podría asociar también con esa alusión al pasado, ya que, al introducir un color, distinto al blanco y al negro, variaría el lenguaje visual, como la interpretación de la luz, o las texturas, que no se quiere en la serie.



Fig.33.

La elección de que la serie fotográfica sea finalmente en blanco y negro recoge la idea de neutralizar cualquier distracción de color o de alejar cualquier otro recurso visual, centrando así la atención solamente en las escenas que aparecen en las fotografías.



Fig.34.

Además de tener en consideración el simbolismo del blanco y negro, como alusión al pasado, las fotografías en blanco y negro muestra un cierto dramatismo, se podría definir como un aire casi teatral, que hace que el espectador recorra visualmente la imagen de una manera más sencilla y que de algún modo su comprensión sea más rápida, obteniendo como resultado una interpretación más personal.

El hecho de intentar apelar al sentimiento del espectador es de algún modo resultante para el proyecto. Este recurso hace que las escenas y las acciones que realizan los protagonistas tomen valor y se haga más evidente, tal y como se pretendía en los objetivos previos del proyecto.

Por otro lado, el contraste evidente en todas las imágenes de la serie, entre la luz y la sombra, es un elemento clave en el trabajo de la autora, es un recurso que se mantiene en

el método de trabajo. Esta búsqueda de un contraste evidente se crea desde la primera toma de la fotografía, y se matiza con el procedimiento de postproducción adecuado a cada imagen.

En el caso de esta serie fotográfica, el uso del contraste se hace evidente en mayor o menor medida en cada una de las fotografías. Además, es un elemento que acentúa dicho dramatismo.



Fig.35.

Por último, la fotografía en blanco y negro permite homogenizar las escenas, y en concreto la serie fotográfica completa, añadiendo cierto misterio o intriga a los personajes que aparecen en las imágenes. De este modo el espectador puede realizar una libre interpretación de cada fotografía.

### 4.3. Recursos formales

Tal y como se comenta en el apartado anterior, la serie fotográfica cuenta con algunos recursos técnicos que cabe destacar. Ahora es el momento de comentar los aspectos formales, tanto de la serie como del cuaderno.

Esta serie fotográfica que protagoniza el proyecto consta de 46 imágenes, dispuestas en horizontal en canal monocromático, es decir blanco y negro.

Estas dos directrices tanto de formato como de impresión o visualización tienen su parte conceptual, como ya se ha podido ver anteriormente. Además, el formato en horizontal es un recurso muy favorable para un recorrido visual de las imágenes ya que así se recoge parte de los escenarios, contextualizando las escenas.

Este formato ayuda también a una rápida y variable posibilidad de visualización, es decir, aunque el acabado de la serie sea en físico, mediante impresión, se podría optar también por un montaje expositivo audiovisual, de este modo, que sea en horizontal favoreceré su visionado.



Fig.36

El formato en horizontal también ayuda a la comprensión e interpretación de las imágenes, ya que, desde una perspectiva occidental, la lectura tanto visual como textual, se realiza de izquierda a derecha.



Fig.37

Este concepto, va relacionado con el cuaderno que acompaña a la serie, se trata de un bloc en formato horizontal también, con la tapa en negro y las hojas de su interior en un tono amarillento. Este cuaderno no es de gran tamaño, en cuanto a dimensiones se refiere, pero sí se puede decir que es de un grosor considerable. Sus medidas son 21x14,5x2 cm.

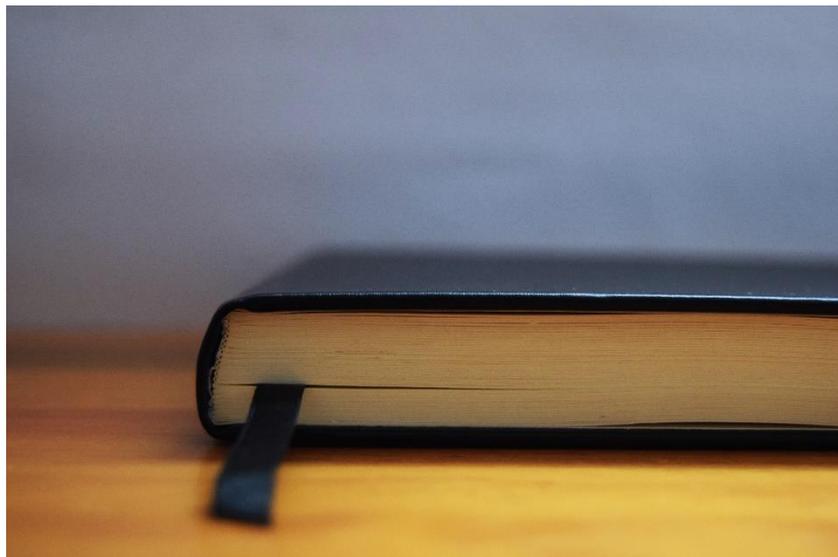


Fig.38

Tanto la elección del formato del cuaderno y su color no son parámetros azarosos, al igual que la manera de redactar cada uno de los relatos que forman este diario.

Por un lado, el color negro simbolizando algo neutral, pero que al mismo tiempo tiene cierta elegancia y no parece contener ningún elemento personal o identificativo. Por otro lado, el hecho de que sea en horizontal y que la escritura vaya hacia la misma dirección, y de izquierda a derecha, facilitan como ya se ha dicho la lectura, y otorga de algún modo ese carácter de diario. El color negro además de aparecer en el exterior del bloc es el color de la tinta con la que está escrito.

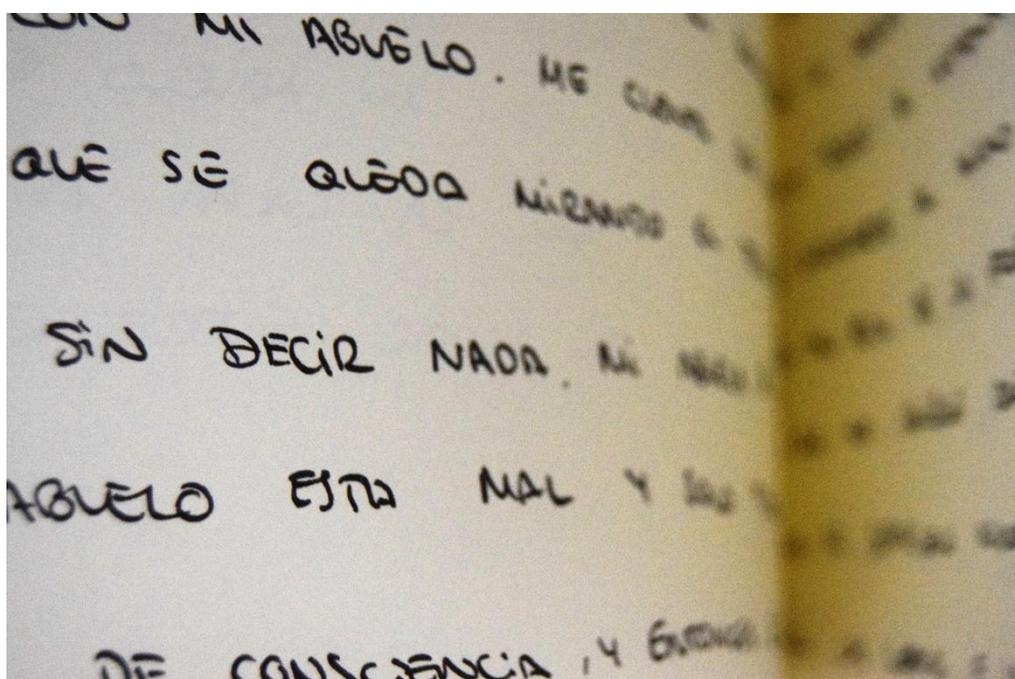


Fig.39

En cuanto a la redacción y la escritura, ambas son muy sencillas. En primer lugar, está redactado en primera persona, por lo tanto, la narrativa es más ligera, además la caligrafía es muy simple, ya que está escrito en mayúsculas a un tamaño considerable, para la vista.

Por último, tal y como se ha dicho en alguna ocasión, el concepto de tiempo es fundamental en el proyecto, y para mantener ese aire de cotidianidad y ese aspecto de diario, todas y cada una de las anotaciones, están fechadas. Por lo tanto, sigue un orden cronológico, desde febrero del 2020 que el proyecto empezó a levantarse, hasta noviembre del mismo año, cuando concluye.

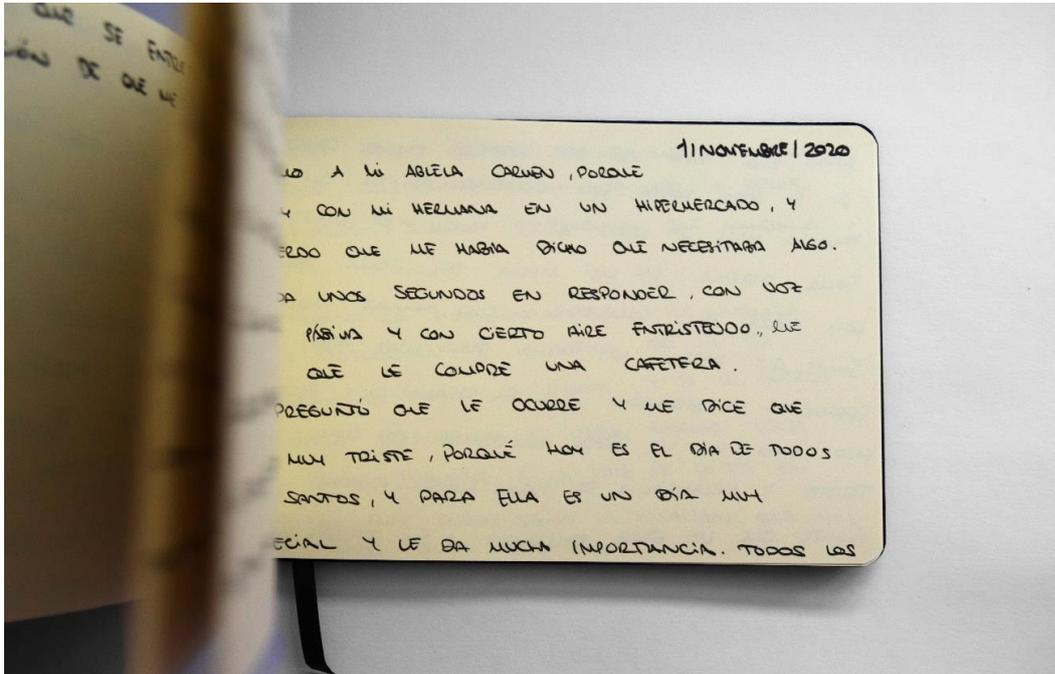


Fig.40



Fig.41

## 5. PRESENTACIÓN DE LA OBRA FINAL

### 5.1. Postproducción

El proceso de postproducción se centra en la serie fotográfica, en este caso, al tratarse de fotografía digital, este proceso también lo es.

Las fotografías originales, se toman en modo automático de la cámara réflex (Nikon D3300), exceptuando algún caso donde se modifican los parámetros de obturación o de tiempo de exposición. Además, todas las fotografías se toman a color, y es mediante el proceso de postproducción que se comentará más adelante, donde se visualizarán en un canal monocromático.

El hecho de que las imágenes se tomen en color y que posteriormente se editen, tienen como argumento, la posibilidad de revertir el proceso en algún momento, si se considera necesario.



Fig.42



Fig.43

Este proceso de postproducción digital se realiza mediante el programa informático de Adobe, conocido como Photoshop. Partiendo de la base de que las fotografías realizadas están en formato jpg, de calidad de resolución bastante buena (6000x4000px), solo es necesario trabajar con dicho programa.

En primer lugar, el tamaño de las imágenes en pantalla que nos indica el editor es de 50 x 33 cm aproximadamente, a partir de aquí, se homogeniza el proyecto, indicando que todas las fotografías de la serie tengan el mismo tamaño y la misma resolución que, por lo general al estar realizadas con la misma cámara, debería ser así.

La parte de postproducción digital es muy sencilla, se abre la imagen original en el programa donde se va a trabajar, y mediante capas de edición, se va realizando esta. Mediante el uso de capas, la edición es más superficial y menos directa, así no se agrede a la calidad del archivo original.

En edición de esta serie fotográfica, solo se han utilizado tres capas en cada fotografía, en primer lugar, se coloca la capa de edición en blanco y negro, donde nos permite modificar algunos datos de color, es decir, las tonalidades de color asociadas a la imagen en blanco y negro. Posteriormente, se aplica una capa de brillo y contraste, donde nos permite modificar estos dos parámetros, tan evidentes y necesarios en la serie fotográfica. Esta edición es muy sugerente y personal.



Fig.44

Ocasionalmente, se aplica otra capa de edición que está asociada a la exposición, ya que, al ser fotografías tomadas sin preparación previa, hay ocasiones donde la exposición que aparecen en ellas es errónea, aunque en algunos casos se juega con este error fotográfico, e incluso se puede llegar a ver como un elemento atractivo en las imágenes, es necesario matizar dicha exposición en algunas ocasiones.



Fig.45

Una vez este proceso de postproducción está finalizado, se guarda el archivo con un nombre nuevo identificativo, en varios formatos, en primer lugar, se guarda el proyecto en pds, que es el nombre que el Photoshop guarda la edición, y además se guarda en jpg, a la mayor calidad posible, y en formato Tif, para una buena y correcta impresión posterior.

Esta impresión se realiza a un tamaño considerable, donde cada imagen seguirá estas medidas 20 x15 cm. La elección del tamaño mantiene cierta relación conceptual con el tema, ya que es el tamaño de las fotografías que se suelen ver en las casas de los más ancianos, es una medida estándar que todo fotógrafo profesional utiliza de manera más comercial.

## 5.2. Montaje expositivo

En cuanto a la presentación final se refiere, el montaje expositivo tiene cierto aire clásico, manteniéndose neutral hacia un espacio expositivo.

En primer lugar, la obra está pensada para un espacio expositivo contemporáneo, es decir, un espacio en blanco, donde la neutralidad del lugar no influya en la obra.

Por un lado, la imagen fotográfica que forman parte de la serie, finalmente serán impresas, como se ha dicho anteriormente. Estas 46 fotografías de 20x15cm, en blanco y negro, tienen un acabado satinado, donde resalten lo suficiente los brillos, pero matizando así los contrastes que aparecen en ellas.

Volviendo al espacio expositivo, la serie fotográfica está colocada en la pared a modo de collage fotográfico. Las fotografías no requieren ningún marco, ni ningún elemento que aleje de algún modo la serie del espacio.

La disposición de las fotografías es un tanto aleatorio, pero de manera intuitiva se reparten las acciones, de modo que el espectador tenga que hacer un recorrido tanto visual, por todas ellas, como por el espacio y acercarse a observarlas con detenimiento. Este recorrido se hace más efectivo, ya que están situadas horizontalmente por toda la longitud de la pared, con una separación adecuada entre ellas.

Aunque no mantienen ninguna cronología evidente, este montaje expositivo acentúa dicho proceso creativo, simbolizando de algún modo, el paso del tiempo. Se podría decir que los personajes que aparecen en ella se están moviendo entre las escenas, pero al mismo tiempo están encerrado en ellas.

Este montaje sencillo, hace que el espectador se acerque a la pieza. El espectador no tiene porque ser un especialista fotógrafo. Se ha pensado mucho en los propios protagonistas de las imágenes, ellos están interesados en ver la obra acabada. A pesar de por su avanzada edad y su desconocimiento del panorama cultural contemporáneo, son capaces de llegar a verlas con detenimiento y de comprenderlas.

En la pared contigua a la de la serie fotográfica, hay una mesa a una altura razonable donde el espectador se puede detener. En esta mesa, se encuentra el cuaderno que acompaña a esta serie fotográfica. El cuaderno está abierto en el medio de la mesa, de manera que el espectador pueda acercarse a verlo e incluso tocarlo para leerlo si desea hacerlo.

Al tratarse un objeto tan personal, es posible que el espectador tenga algún tipo de restricción a la hora de manipular la obra, así que justo arriba en la pared donde está situado el cuaderno en la mesa, se visualiza una proyección de las páginas del cuaderno, que van pasando, de este modo el espectador puede ver la obra, sin necesidad de manipularla.

De algún modo el concepto de tiempo se hace evidente en ambos casos, si el espectador desea acercarse y coger el cuaderno para leerlo, el parámetro del tiempo lo mide él, con el tiempo que le dedique a la obra, si, por lo contrario, se dispone a ver las imágenes de las páginas en la proyección, este factor está implícito en el video que se proyecta con la limitación del tiempo por imagen.

Esta proyección no forma parte de la obra como tal, solo interviene en la presentación, es decir, en el montaje expositivo, ya que es un recurso que facilita la observación de la obra.

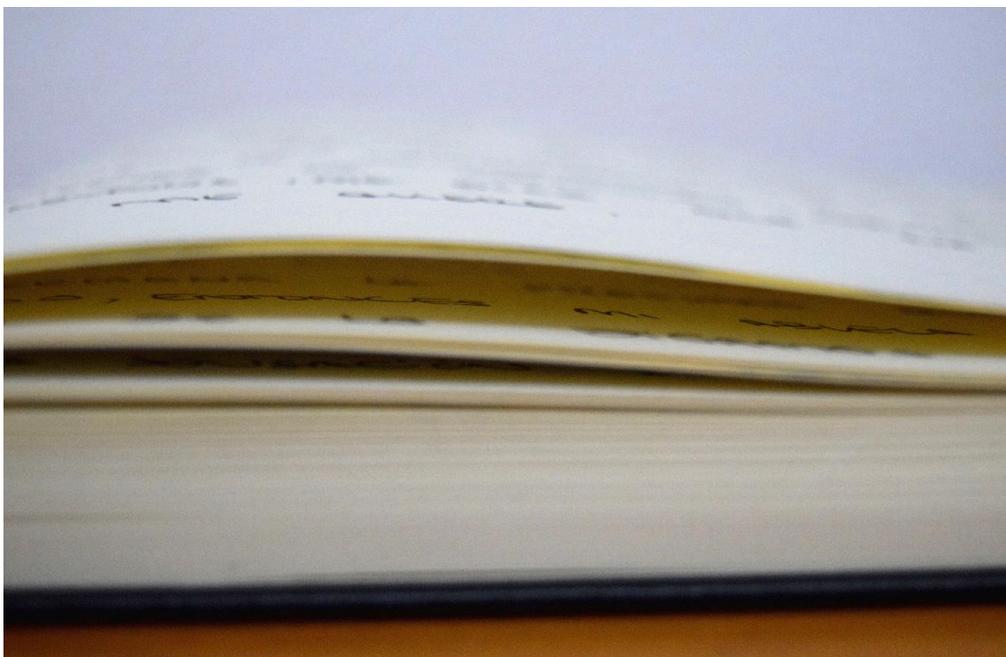


Fig.46

5.3. Obra final



Fig.47



Fig.48



Fig.49



Fig.50



Fig.51



Fig.52



Fig.53



Fig.54



Fig.55



Fig.56



Fig.57



Fig.58



Fig.59



Fig.60



Fig.61



Fig.62



Fig.63



Fig.64



Fig.65



Fig.66



Fig.67



Fig.68



Fig.69



Fig.70



Fig.71



Fig.72



Fig.73



Fig.74



Fig.75



Fig.76



Fig.77



Fig.78



Fig.79



Fig.80



Fig.81



Fig.82



Fig.83



Fig.84



Fig.85



Fig.86



Fig.87



Fig.88



Fig.89



Fig.90



Fig.91



Fig.92



Fig.93



Fig.94

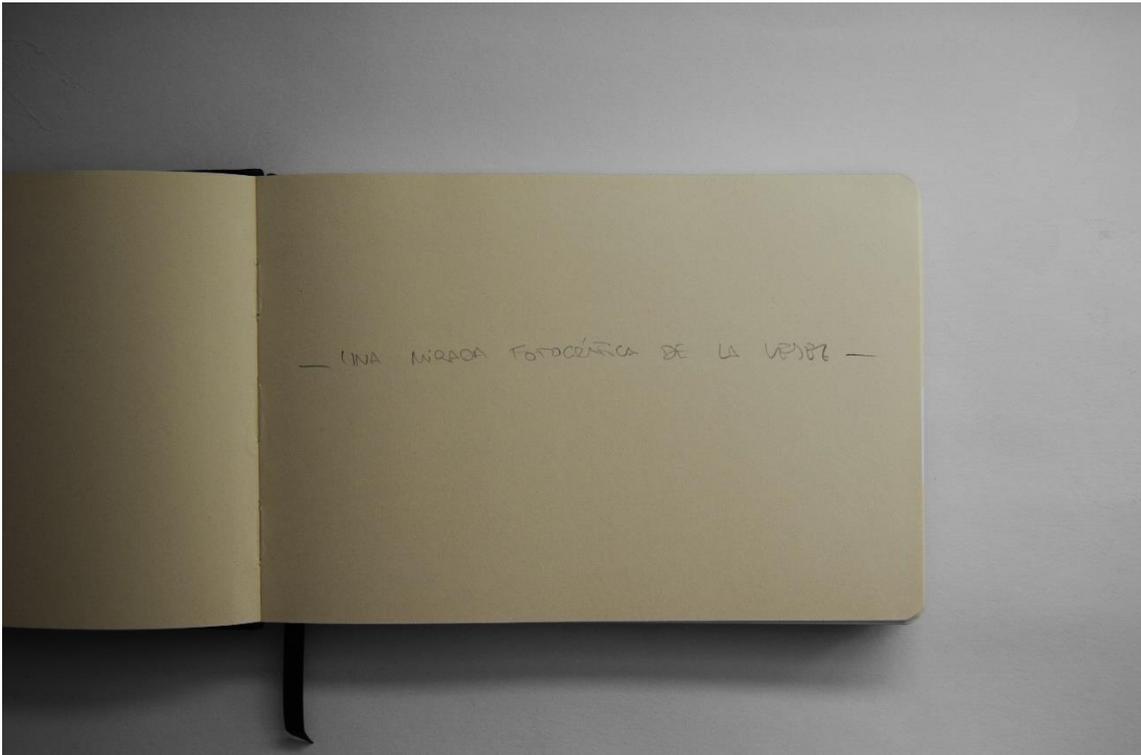


Fig.95



Fig.96

## 6. CONCLUSIONES

El presente trabajo es el resultado de un proceso de trabajo creativo muy personal, que mediante la fotografía consigue crear un proyecto artístico. Es sin duda, uno de los proyectos más complicados de desarrollar en mi trayectoria artística, ya que supone una exploración muy íntima con relación a las personas más importantes de mi vida. En muy pocos casos, se refleja en mis proyectos una faceta tan personal y sincera como en este caso, aun intentando ser lo más objetiva posible, es inevitable una mirada afectiva hacia mis cuatro abuelos.

Personalmente, creo que mis fotografías tienen una gran carga simbólica y emotiva, tanto en esta serie como en otros proyectos anteriores, pero en este proyecto en concreto, la influencia de la situación provocada por el coronavirus hace que estos rasgos se hagan más evidentes.

A pesar de que esta situación haya de algún modo, modificado el proceso de trabajo, creo que los objetivos principales y el impulso que me llevó a realizarlo están satisfechos, aunque haya sido un proceso difícil tanto por la realización como por la experimentación y reflexión personal.

Además de la satisfacción propia, por realizar este proyecto y de algún modo implicarme más emocionalmente en mi trabajo, he obtenido un aprendizaje tanto personal como teórico de la fotografía, y he construido con todo ello, una visión ampliada del concepto de fotografía y todo lo que ello implica.

En definitiva, se puede decir que "Una mirada fotográfica de la vejez", es un proyecto muy particular, donde dicha carga emocional es el resultado de un proceso de asimilación de la realidad, del día a día, tanto propio como de mis abuelos. La relación entre nosotros se ha hecho más íntima y si cabe la posibilidad, me han enseñado más cosas de las que llevo toda la vida aprendiendo de ellos. La observación continua de todos ellos hace que momentos tan complicados como el confinamiento puedan tener otra lectura que, de algún modo, esta sea positiva.

Creo que es un proyecto de autoayuda, donde no solo desarrollo mis inquietudes, sino que también he fortalecido las de mis abuelos.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

ART of creative photography, 2020, *Una foto puede conmoverte emocionalmente o crear algún tipo de estado de ánimo. Alguien una vez me dijo que hiciera grandes cosas con mi corazón, mi mente y mi cámara. Creo que si unes estos elementos y las cualidades naturales que posees, puedes hacer grandes cosas en la fotografía.* [en línea], [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://artofcreativephotography.com/>

ART of creative photography, 2020, *Street photographers* [en línea], [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://artofcreativephotography.com/streetphotographers/carmelo-eramo/>

BARTHES, Roland, 2020 *La cámara lúcida*. Editions du Seuil, Éditions del 'Étoil, Gallimars, Le Seuil, 1980. Traducción Joaquim Sala-Sanahuja. 1ª Edición en esta presentación. Barcelona, Editorial Planeta S. A, 2020. Paidós. ISBN 9878449336850

BRAVO, Gustavo, 2020, *Grandes fotógrafos y fotógrafas: Eugène Atget*, [blog en línea], *Profesor de fotografía*, [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://fotogas-teiz.com/blog/fotografos/eugene-atget-vida-obra-biografia/>

CLAVOARDIENDO, 2016. El Robert Doisneau desconocido, mucho más que un beso [en línea], *Clavoardiendo* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://clavoardiendo-magazine.com/mundofoto/panorama/el-robert-doisneau-desconocido/>

COLECCIÓN y archivo de fundación televisa. Fotográfica.mx, [en línea], *Fundación televisa* [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://fotografica.mx/fotografos/john-thomson/>

COLORANO NATES, Óscar, 2012, Eugène Atget, el documentador, [blog en línea], *Oscar en fotos*, [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2012/06/03/eugene-atget-el-primer-fotografo-moderno/>

COLORANO NATES, Óscar, 2011, El significado del instante decisivo de Henri Cartier-Bresson, [blog en línea], *Oscar en fotos*, [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/>

CULTURA INQUIETA, 2015, La cotidianidad de las fotografías en blanco y negro del belga Stephan Vanfleteren [post en línea], *Cultura inquieta* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://culturainquieta.com/es/foto/item/5942-la-cotidianidad-de-las-fotografias-en-blanco-y-negro-del-belga-stephan-vanfleteren.html>

FEEL DESAIN ,2012, Street Moments: Riu Palha[ post en línea], *Feeldesain* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://www.feeldesain.com/street-moments-riu-palha.html>

FROGX3,2020 Street Photography por Rinzi Ruiz. [ post en línea], *Frogx3* [consulta octubre 2020]. Disponible en: <https://www.frogx3.com/2017/12/26/street-photography-por-rinzi-ruiz/>

FOTONOSTRA,2020, Robert Doisneau [ post en línea], *Fotonostra* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://www.fotonostra.com/biografias/doisneau.htm>

GALLARDO Paúls Elena, 2010, Estructuralismo francés: nouvelle critique I[blog en línea], *Hypotheses*, [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://peripoietik.es/hypotheses.org/270>

HOY es arte,2014, Cartier-Bresson más allá del 'instante decisivo' [ en línea], *Hoy es arte* [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://www.hoyesarte.com/evento/los-otros-cartier-bresson/>

JAKULIS, Laura, 2017, Fotógrafos en los cuales podés inspirarte hoy- Brian Sokolowski [ post en línea], *Atrapados por la imagen* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <http://atrapadosporlainagen.blogspot.com/2017/02/fotografos-en-los-cuales-podes.html>

JAKULIS, Laura, 2019, Miradas Fotográficas presenta: Rinzi Ruiz. [ post en línea], *Atrapados por la imagen* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <http://atrapadosporlainagen.blogspot.com/2019/04/miradas-fotograficas-presenta-rinzi-ruiz.html>

KUNZT Gallery, 2020 ¿Qué es el arte procesual? [ en línea], *Kunzt Gallery* [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://www.kunzt.gallery/ES/glosario/qu-es-el-arte-procesual/>

LA MIRADA FOTOGRÁFICA ,2013, Riu Palha[ post en línea], *La mirada fotográfica* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <http://lamiradafotografica.blogspot.com/2013/10/riu-palha.html>

PALHA, Riu, 2020, *Rui Palha* [en línea], [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://www.ruipalha.com/>

PALHA, Riu, 2020, *Rui Palha. Humanismo en la fotografía*, entrevistado por David Tijero Osorio [en línea], [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <http://blackkamera.com/riu-palha-humanismo-en-la-fotografia/>

PLANETA de libros, 2020, Autores: Roland Barthes [ en línea ], *Planeta de libros España* [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://www.planetadelibros.com/autor/roland-barthes/000013424>

Q MAYOR magazine, 2018, Las fotografías que conectan naturaleza y edad, [en línea], *Q mayor magazine*, [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://www.qmayor.com/cultura/fotografia-5/>

RASKOLNICK, 2018, Stephan Vanfleteren Photography [ post en línea], *Oktana* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://oktanabyraskolnick.wordpress.com/2018/03/26/stephan-vanfleteren-photography/>

ROMO Mellid Marisol, 2006, La cámara lúcida - Roland Barthes, I [blog en línea], *Solromo*, [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://www.solromo.com/biblioteca/ensayo/89-la-camara-lucida-roland-barthes>

RUIZA, M., Fernández, T. y Tamaro, E.2004. Biografía de Roland Barthes. [ en línea], En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barthes.htm>

RUIZA, M., Fernández, T. y Tamaro, E.2004. Biografía de Susan Sontag. [ en línea], En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona [consulta noviembre 2020]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sontag.htm>

RUIZ, Rinzi, 2020, *Rinzi ruiz photography* [en línea], [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://www.rinziruizphotography.com/>

SIN POSES, 2018, Fotografía y cine documental; Brian Sokolowski [en línea], *Sin poses* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://sinposes.wordpress.com/2015/04/12/brian-sokolowski/>

SONTAG, Susan,2020, *Sobre la fotografía*. Traducción Carlos Gardini, revisada por Aurelio Major. 7ªreimpresión marzo 2020. 2ª edición en esta presentación. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial. S.A.U. ISBN 9788483437794

SOKOLOWSKI, Brian, 2020, *Brian Sokoloswki* [en línea], [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://briandsokolowski.com/>

STEENKAMP Guido, 2020, *Guido Steenkamp* [en línea], [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://guido-steenkamp.com>

STREETS SHOOTERS , 2013 , Rinzi Ruiz [ post en línea], *Street shooters: The eyes of the street*[consulta Octubre 2020]. Disponible en: <https://streetshootersbloges.wordpress.com/2013/02/11/rinzi-ruiz/>

TRIANARTS,2020, Fotografía; grandes fotógrafos: Robert Doisneau [ post en línea], *Trianarts* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://trianarts.com/grandes-fotografos-robert-doisneau-el-autor-de-el-beso/#sthash.JtXt50fa.dpbs>

VANFLETEREN, Stephan, 2020, *Stephan Vanfleteren* [en línea], [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://www.stephanvanfleteren.com/>

WISDOM Linda, 2020, *Linda Wisdom photography* [en línea], [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://www.lindawisdomphotography.co.uk/>

XATAKAFOTO, 2020, Robert Doisneau, el fotógrafo de un teatro llamado París [ post en línea], *Xatakafoto* [consulta septiembre 2020]. Disponible en: <https://www.xatakafoto.com/fotografos/robert-doisneau-el-fotografo-de-un-teatro-llamado-paris>

## 8. ANEXOS

### Índice de imágenes

FIGURA 1 Fotografía de la serie "Vaivén", Gemma Barber Marín, 2019.

FIGURA 2 Fotografía de la serie "Vaivén", Gemma Barber Marín, 2019.

FIGURA 3 "Rue Mazarine", Eugène Atget, 1902.

FIGURA 4 "Mush fakery and ginger beer makers", John Thomson, 1873.

FIGURA 5 "Paris", Henri Cartier-Bresson, 1955.

FIGURA 6 "Alberto Giacometti, rue d'Alésia", Henri Cartier-Bresson, 1961.

FIGURA 7 "Jacques Prevert: Desayuno matutino", Robert Doisneau, 1953.

FIGURA 8 "Amantes con puerros", Robert Doisneau, 1950.

FIGURA 9 "Edelare", Stephan Vanfleteren, 1994, 40 x60 cm.

FIGURA 10 "Antwerpen", Stephan Vanfleteren, 2002.

FIGURA 11 "Georgette Brussels" Stephan Vanfleteren, 2004.

FIGURA 12 Fotografía de la serie "Absence", Brian Sokolowski

FIGURA 13 Fotografía de la serie "Chicago", Brian Sokolowski

FIGURA 14 Fotografía de la serie "L.A", Rinzi Ruiz, 2019.

FIGURA 15 Fotografía de la serie "Los Ángeles", Rinzi Ruiz, 2014.

FIGURA 16 "Life", Rui Palha, 2017,

FIGURA 17 "Wet day", Rui Palha, 2014.

FIGURA 18 "Sin título", Linda Widson, 2011.

FIGURA 19 "New York crossing", Linda Widson, 2012.

FIGURA 20 Fotografía de la serie "Elsewhere", Guido Steenkamp, 2015.

FIGURA 21 "Sin título", Guido Steenkamp, 2019.

FIGURA 22 "Alberobello", Carmelo Eramo, 2012.

FIGURA 23 "Before everything gets lost", Carmen Eramo, 2011.

FIGURA 24 Fotografía descartada en el proceso de trabajo.

FIGURA 25 Fotografía descartada en el proceso de trabajo.

FIGURA 26 Fotografía descartada en el proceso de trabajo.

FIGURA 27 Detalle de una hoja del cuaderno, que acompaña a la serie fotográfica, en el proyecto.

FIGURA 28 Detalle de las hojas del cuaderno, que acompaña a la serie fotográfica, en el proyecto.

FIGURA 29 Imagen de las hojas del cuaderno, que acompaña a la serie fotográfica, en el proyecto, desde arriba.

FIGURA 30 Imagen del lomo del cuaderno, que acompaña a la serie fotográfica, en el proyecto, desde arriba.

FIGURA 31 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 32 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 33 Ejemplo de modificación cromática, con una fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez".

FIGURA 34 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 35 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 36 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 37 Imagen del cuaderno sobre una mesa.

FIGURA 38 Detalle del lomo del cuaderno sobre la mesa.

FIGURA 39 Detalle de una página del cuaderno.

FIGURA 40 Imagen del cuaderno, abierto mostrando una página.

FIGURA 41 Detalle de las páginas del cuaderno.

FIGURA 42 Archivo original sin edición previa de una de las fotografías de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez".

FIGURA 43 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 44 Captura de pantalla del editor fotográfico, en el proceso de edición de las fotografías.

FIGURA 45 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 46 Detalle de las páginas del cuaderno.

FIGURA 47 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 48 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 49 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 50 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 51 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 52 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 53 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 54 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 55 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 56 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 57 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 58 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 59 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 60 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 61 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 62 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 63 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 64 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 65 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 66 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 67 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 68 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 69 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 70 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 71 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 72 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 73 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 74 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 75 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 76 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 77 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 78 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 79 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 80 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 81 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 82 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 83 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 84 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 85 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 86 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 87 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 88 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 89 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 90 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 91 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 92 Fotografía de la serie "Una mirada fotográfica de la vejez", Gemma Barber Marín, 2020.

FIGURA 93 Imagen final del cuaderno, portada.

FIGURA 94 Imagen final del cuaderno, contraportada.

FIGURA 95 Imagen final del cuaderno, primera página con el título.

FIGURA 96 Detalle de cuaderno con el bolígrafo, sobre la mesa.