

TFG

LA RESONANCIA DEL PASADO Y EL VALOR DE LAS IMÁGENES

Presentado por Vanessa De Haro López
Tutor: Amparo Berenguer Wieden

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2019-2020



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Título:

“La resonancia del pasado y el valor de las imágenes”

“The resonance of the past and the value of the images”

RESUMEN

“La resonancia del pasado y el valor de las imágenes”, es el título de un proyecto que parte de la idea de reunir y reflexionar sobre el tiempo y la memoria.

El proyecto consiste, en la creación de un libro de artista que narra su propia poética personal y que, se fundamenta en la apropiación y la intervención de materiales fotográficos vernaculares procedentes del S. XX.

El proyecto tiene como intención, adentrarse en el archivo y profundizar en el concepto de la inmortalización del tiempo y la necesidad comunicativa social-afectiva que ofrecía la fotografía doméstica e instantánea del periodo. Así como, construir un lenguaje artístico de carácter nostálgico y simbólico que ofrece al espectador un recorrido visual a través del pasado.”

Abstract:

“The resonance of the past and the value of the images” is the title of a project that is based on the idea of meeting and reflecting on time and memory. The Project consist in the creation of an artist’s book which tells its own personal poetic meaning and it based on the appropriation and intervention of photographic vernacular materials from the XX century. The Project has the intention of venturing into the archive and deepening the concept of immortalization of time and the needed of a communicative-emotional intention that the domestic and analog photofraphy proveded to the period. As well as, to create an artistic and nostalgic language and simbolic nature that offers to the viewer a visual journey of a past”.

Palabras clave:

Memoria, tiempo, fotografía vernácula, fotografía analógica, fotografía, nostalgia, pasado, libro de artista, lenguaje poético, intervención, poética personal, apropiación, archivo, imágenes, simbólico.

Key words:

Memory, time, Vernacular photography, analog photography, photography, nostalgia, past, artist's book, poetic language, intervention, appropriation, archive, images, symbolic.

Agradecimientos

A mi abuelo Ramón, porque tu historia siempre quede en nuestra memoria. También quería agradecer a mi familia por su apoyo y por brindarme de recursos. Sin ellos, este proyecto de investigación no podría haberse realizado.

A todos aquellos nostálgicos y almas viejas que siguen apasionándose por los vestigios del pasado.

Los recuerdos pactan un tratado con el tiempo, al igual que el papel lo hace con las fotografías. La persistencia de la memoria, al fin y al cabo, morirá con nosotros.

INDICE

1.PRESENTACIÓN DEL PROYECTO.....	7
1.1 Introducción	7
1.2 Objetivos de investigación	8
1.3 Metodología	9
2. REVISIONES CONCEPTUALES	
CAPITULO 1: CONCEPTOS GENERALES E HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA	
AMATEUR	11
2.1 Evolución de la fotografía amateur	12
2.2 El desarrollo de la fotografía vernácula: fotos de familia.....	14
2.3 Reconocimiento artístico de la fotografía vernácula.....	16
CAPITULO 2: ASPECTOS SOCIOLOGICOS DE LA FOTOGRAFIA	
VERNACULA.....	19
2.4 La necesidad de inmortalizar: la conciencia del tiempo.	19
2.5 El álbum familiar: aspectos sociológicos.	21
CAPITULO 3. EL VALOR DE LAS IMÁGENES	25
2.6. Roland Barthes. Punctum	25
3. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	
.....	26
3.1 Referencias y prácticas previas.	26
3.2 Descripción técnica del trabajo.	28
3.3 Artistas y referentes.	28
3.4 Proceso y fases del trabajo.	31

4.CONCLUSIONES.	38
5.BIBLIOGRAFIA.	39
6.INDICE DE FIGURAS.	41
7.ANEXO.	43

1. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

1.1 INTRODUCCIÓN

Las fotografías significan una poderosa fuente de información capaz de revelarnos detalles de un determinado espacio temporal que no nos pertenece o ya ha dejado de pertenecernos. A través de las imágenes fotográficas, también somos capaces de reafirmar nuestra memoria y junto a ella, la representación de nuestra propia identidad personal. ¿Qué seríamos sin recuerdos?, y en tal situación, ¿qué significaríamos para otros?.

Las fotografías son imágenes suspendidas en el tiempo que, en cierto modo, nos transportan a la efimeridad de un instante o un momento que se ha deseado inmortalizar. A algunas imágenes, les otorgamos una estima especial, según nuestro juicio al mirarlas. Ya sea por lo que representa para nosotros, la fuerza emotiva contenida o, porque simplemente nos recuerdan a tiempos que vivimos en primera persona. No solamente atesoramos las fotografías por la familiaridad del contexto al que se expone la imagen. Existen numerosas fotografías que, nos relatan detalles que precisamente, no representan nuestras experiencias vividas. Estas de alguna manera, nos evocan ciertas emociones a las que, no sabemos dar con una explicación lógica o encontrar el origen de dicha aflicción. Haciéndonos partícipes de un juego de preguntas sin resolver que mantienen nuestra mirada activa y decidida a conocer en detalle aquello que la imagen nos muestra.

Las imágenes de otros también nos recuerdan a lo que fuimos junto a ellos y aquello que significaban para nosotros. Es por esto, que no solamente revivimos el momento a través de las fotografías sobre momentos que se experimentan en primera persona si no que, las imágenes de otros pueden contener una gran significación para nosotros por lo que nos pueden ofrecer. Información exclusiva sobre la persona retratada.

Este proyecto de investigación, tiene como objetivo principal, cuestionar el valor de las imágenes de nuestra sociedad occidental dentro de las problemáticas de representación iconográfica. También, tiene como finalidad, desglosar y analizar en profundidad cuestiones acerca del tiempo y la memoria en su relación con las posibilidades expresivas que nos brinda la fotografía vernácula.

Podemos adelantar así, que, durante el desarrollo de este proyecto, haremos un recorrido por la historia para situar el proyecto dentro del contexto de la fotografía amateur del s. XX. Así mismo, nos sumergiremos

en una introducción sobre el desarrollo de la fotografía amateur, enlazada también a su reconocimiento en la práctica artística, continuando con el planteamiento de otras cuestiones acerca del álbum familiar y las fotografías de carácter doméstico.

Más adelante, respaldaremos los contenidos conceptuales, aplicándolos al desarrollo de una parte práctica en base a la producción artística. Esta parte consistirá en la elaboración de un libro de artista que, recogerá los temas tratados y así mismo, cumplirá con una función poética en sus mismas formas de expresión como obra artística. Para ello, utilizaremos como medio expresivo la fotografía desde el uso de la técnica de cianotipia para construir nuestro propio concepto de “libro-álbum”.

“La resonancia del pasado y el valor de las imágenes” es un proyecto de investigación que ha sido desarrollando durante el año 2019-2020 en la facultad de Bellas artes de San Carlos (universidad politécnica de Valencia). Con el propósito de analizar las cuestiones conceptuales y mostrar las posibilidades de expresividad artística que nos ofrece la fotografía vernácula. Además de satisfacer las ambiciones y las motivaciones personales que me han llevado a indagar en profundidad en los temas empleados.

1.2 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

GENERALES:

1. Analizar y reflexionar sobre el valor y el uso de las imágenes en nuestra sociedad occidental. Situando los temas tratados dentro de un contexto histórico y un marco teórico.
2. Sintetizar y extraer la información de interés para el desarrollo del proyecto y organizarla de manera que elabore una cohesión de ideas respecto a los temas propuestos.
3. La creación de una pieza artística que reúna los temas acerca del tiempo y la memoria. Elaborando un libro de artista a partir del concepto de “foto-álbum.
4. Estudiar las posibilidades expresivas que la fotografía vernácula, ofrece y utilizarla como medio artístico.

ESPECIFICOS:

1. Planificar el desarrollo de la obra artística con el fin de satisfacer las expectativas de los resultados tanto técnicos como estéticos u expresivos. Además de improvisar con los recursos con los que se

dispone.

2. Estudiar y hacer una selección de las fotografías familiares para posteriormente implicarlas en la parte práctica. Las fotografías seleccionadas, además de compartir rasgos dentro de su propia genealogía, son escogidas por su contenido significativo y desde la percepción subjetiva de mi persona.
3. Construir una narrativa poética a través de la pieza artística que permita transmitir su contenido conceptual y emotivo.
4. Explorar y experimentar con los recursos matéricos que acompañan a las fotografías recopiladas en el libro de artista. Como el uso de texturas y otro tipo de agregaciones. Con el propósito de intervenir artísticamente en las imágenes y dar fuerza a su intención metafórica.

1.4. METODOLOGIA

Este proyecto de investigación, nació a partir de la necesidad de dar respuesta a todas aquellas cuestiones personales que surgieron años atrás acerca del encanto que poseen las fotografías domésticas. Es por esto, que el tema escogido siempre tuvo una gran presencia durante mi vida antes de teorizar y conceptualizar acerca de aquellos procesos emocionales que se experimentan cuando se observan las imágenes.

El primer paso para la realización de este proyecto, fue indagar y contextualizar el tema dentro de un marco teórico e histórico. Era necesario establecer unas definiciones a partir de conceptos básicos para poder comprender con mayor claridad el tema tratado. Así mismo, conocer la evolución histórica de la fotografía, siendo más concretos en la fotografía vernácula, ha sido esencial para situar y comprender su percepción a través del tiempo y el desarrollo tecnológico en el que se ha visto participe hasta nuestros días. Para ello, fue importante para el desarrollo de esta parte, investigar y descubrir autores, ensayos, artículos, documentales etc.; que trataran el tema del tiempo y la memoria a través del medio de la fotografía.

Toda información de interés para la realización de este proyecto, ha sido extraída a partir de material de archivo físico y tecnológico. Cabe añadir, que uno de los primeros obstáculos que se presentaron, fue el hecho de encontrar información. Especialmente autores que, fueran más allá de los aspectos técnicos de la fotografía. También resultó una odisea, hallar documentación que se adentraran en temas más específicos que tuvieran relación con la fotografía de álbum familiar.

También esta búsqueda, se centró en encontrar documentación acerca de la fotografía vernácula en el ámbito de la práctica artística. Por lo que, se inició una búsqueda de artistas que realizaran obras acerca del tema. Artistas no solamente reconocidos por el mundo del arte, sino también de carácter anónimo que, nos sirvieran para utilizarlos como referentes. La obra y la documentación de estos artistas anónimos que han servido de inspiración para la realización de este proyecto, fueron extraídos de las cuentas personales de los mismos artistas en redes sociales como Instagram.

A continuación, y, una vez organizada la información extraída, se decidió plantear la parte práctica que desarrollaría el proyecto desde la producción artística. En una primera instancia, se tuvo claro que, cómo medio de expresión artística utilizaríamos el soporte de libro de artista. Ya que, anteriormente, se había trabajado con este medio y las expectativas en los resultados se cumplieron eficazmente. Además, previamente y a través de este tipo de soporte, se trataron temas relacionados con el tiempo y la memoria. Por lo que hubo una experimentación de conocimiento previa, en cuanto al trabajo de los temas y de práctica artística.

También, la decisión de utilizar la fotografía al servicio de la técnica de la cianotipia, estuvo incluido desde un principio en el desarrollo del proyecto. Por las mismas razones que acabamos de mencionar, la experimentación previa y la amplitud de conocimiento sobre la técnica fueron motivos suficientes, (contando con las posibilidades estéticas que nos ofrece la cianotipia) para decidir qué técnica utilizaríamos en este proyecto.

El segundo paso, fue la elección de fotografías. Este paso resultó algo controvertido por la simple razón de no caer en la ambigüedad del tema escogido. Se quiso hablar desde un principio sobre el tiempo y la memoria desde una perspectiva más generalizada. Esta cuestión, permitía haber escogido fotografías anónimas provenientes de una época en concreto y en un determinado lugar sin importar otros aspectos. Pero daba la sensación de que la selección era pobre y las imágenes resultaban confusas una vez se leían en conjunto. Por lo que, se pensó que era preferible ser más específicos con el carácter y aquello que compartían las fotografías escogidas. Se optó así, por escoger fotografías que pertenecieran al ámbito familiar. Siendo más concretos, seleccionar fotografías dentro del contexto de mi propia genealogía. Y delimitando aún más el asunto, se trataría de escoger fotografías que compartieran un mismo apellido. Por lo que, se recogieron una variedad de fotografías provenientes de álbumes, cajas de recuerdos de la familia De Haro, con el fin de

construir una narrativa lineal. En otras palabras, podríamos decir que las fotografías se organizaron en base a sus líneas temporales y fechas en las que se sitúan. Es por esto, que podemos encontrar fotografías ordenadas que van de 1900 hasta el año 2003. Cabe añadir, que fue interesante plantear ideas acerca de disfrazar e introducir algunas imágenes manipuladas previamente. Esta idea de basó de recrear una imagen antigua, utilizándome como modelo para el “falso” retrato. Con la intención de que el lector o espectador de las imágenes fuera participe de un juego en el que, dependiendo de su agudeza, sabría o no reconocer “el intruso” que se encuentra en la propia lectura de las imágenes. Así como, cuestionar la fotografía como plasmación fiel de la realidad.

2.REVISIONES CONCEPTUALES

CAPITULO 1: CONCEPTOS GENERALES E HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA AMATEUR

2.1 Evolución de la fotografía amateur

“La historia del pensamiento es también la historia de las imágenes, pensamos con imágenes. Nuestra manera de interactuar con el mundo es a través de las imágenes. Por lo tanto, las imágenes formatean nuestra visión de la realidad. La fotografía es la herramienta que tenemos para negociar nuestro modelo de lo que es real”¹

Aunque los inicios de la experimentación de la fotografía datan de mucho antes y se conocen antecedentes provenientes de épocas anteriores, las primeras imágenes y primeros intentos surgen en el s. XIX, de la mano de sus dos precursores Nicephore Niepce (1765-1833) y Louis Daguerre (1787-1851). A partir de ese momento, la fotografía se convierte en una nueva forma de representación. Esta nueva tecnología, se comienza a cuestionar, no solo como un medio que permitía captar fielmente la realidad si no también, su involucración en la práctica artística que dio de que hablar más adelante.

Durante el siglo XIX y la popularidad que consiguió la fotografía, la fotografía amateur cobra importancia entre los más curiosos y aventurados a descubrir las nuevas técnicas de representación.



Fig. 1 Primeros daguerrotipos. L'Atelier de l'artiste (El taller del artista), Louis Daguerre.

¹ Joan Fontcuberta. Entrevista con motivo de la exposición “La Colección Trepap. Vanguardias fotográficas: un caso de estudio”. Organizada por el Centro de cultura Contemporánea de la Universidad de Granada <https://www.youtube.com/watch?v=tWwRQ3Rwat4>



Fig. 2 Fotografía amateur. Anónimo. España, 1900.

En aquellos primeros años en los que se iniciaba un nuevo medio de representación, la fotografía, estaba únicamente al servicio de la elite y de las clases con mayor sustento económico. Por lo que, la fotografía quedaba reservada y exclusiva para las clases altas. No fue hasta 1880-1890, cuando las técnicas fotográficas comienzan a democratizarse y a convertirse en objeto de alcance “para todo el mundo”². El desarrollo de la industria fotográfica y las facilidades que estaban innovando el uso de la técnica, fueron factores determinantes para extender la fotografía hasta las clases más humildes.

El avance tecnológico y los perfeccionamientos sucesivos de la técnica desarrollados por fotógrafos como Richard Leach Maddox (1871) o Désiré Van Monckhoven (1879), produjeron una mejora en el procedimiento de la fotografía. Suponiendo toda una innovación en la década de 1880 con la llegada de la gelatina de bromuro. Liberando así a la fotografía, de ciertas restricciones que imposibilitaban fotografiar sujetos en movimiento o anulaban la posibilidad de poder salir fuera del estudio y el laboratorio para ampliar nuevos temas de representación.

Además, el desarrollo de los procedimientos fotográficos, provocó que se concibiera un nuevo concepto de industrialización de la fotografía a través de las emulsiones secas. La revolución de la gelatina de bromuro de plata, transformó completamente el dispositivo fotográfico, ajustando los aparatos a un tamaño menor y un peso más ligero; factores que habían confinado al fotógrafo en el estudio. Por lo que, empresas como Liverpool Dry Plate en Inglaterra o Antonie Lumiere en Francia, entre otras compañías distribuidas por el resto de Europa y América, comenzaron a comercializar máquinas fotográficas pequeñas y ligeras que podían utilizarse sin trípode. Además de distribuir con el fin de vender material fabricado industrialmente (como las placas sensibles), las empresas fotográficas, ofrecían un servicio de revelado y de impresión que provocó el interés de la sociedad.



Fig.3 Anuncio publicitario Kodak. 1888

El 1888, La empresa Kodak lanza el siguiente eslogan para promocionar un nuevo producto revolucionario: “usted presiona el botón, nosotros hacemos lo demás”. Una frase que originó un aumento considerable en el número de ventas a partir del lanzamiento de la primera Kodak; creada por el fundador de la empresa mundialmente conocida, George Eastman. La clave de su éxito, fue la sencillez del aparato; se caracterizaba por ser un artilugio de uso fotográfico precargado de tamaño reducido, ligero y de manejo sencillo. Además, contaba con un

² Remite a la frase de Louis Daguerre y François Arago en su afirmación de “que la fotografía no requería ningún conocimiento especializado y esta “al alcance de todo el mundo”. Cámara de diputados 3 julio de 1839

sistema automático que proporcionaba al comprador no tener que preocuparse por cuestiones como ajustes de la nitidez, el diafragma o la rapidez del obturador. Características de un producto que, simplificaron notablemente el uso de la fotografía. Alejándola del campo de la profesionalización y fomentando el mercado masivo de material y aparatos fotográficos.



Fig.4 Miembros de la Société d'excursions des amateurs de photographie (1887)

A finales del s. XIX, el número de sociedades fotográficas aumenta considerablemente. Entre ellas podemos destacar la Société d'excursions des amateurs de photographie (1887) y photo-club de Paris (1888) entre otras, localizadas principalmente en Francia. No fue de extrañar que el interés por la fotografía no se mostrase de manera localizada e individual. Tras los avances tecnológicos que se enfocan en la fotografía, se origina un entusiasmo colectivo que se mueve en masa y sustenta la apertura de este tipo de asociaciones de interesados por realizar actividades de ocio y especializadas dentro de la fotografía. Por esta razón y por el tiempo libre disponible y de ocio que disponían, el perfil de las personas que asistían a este tipo de actividades compartía unas mismas características en cuanto a sexo y clase social. Estos grupos eran formados principalmente por hombres generalmente adinerados y provenientes de la clase burguesa.

La actividad de estas asociaciones se centraba alrededor de la técnica y la habilidad personal. El objetivo principal de los integrantes a través de demostraciones realizadas en los grupos organizados, era demostrar que se dominaban con exactitud los procedimientos aprendidos, tanto temáticos como técnicos. Además, el interés viene afianzado por la afición y la experimentación de la técnica. La gran mayoría de integrantes de esta generación de amateurs emergente, estaban al corriente de las últimas novedades técnicas y poseían un conocimiento mayor al de muchos profesionales. Muchos de ellos, a través de sus prácticas, adquirían nociones de física, óptica y fotografía. También, ellos mismos imprimían y revelaban los resultados en sus propios laboratorios bien equipados.

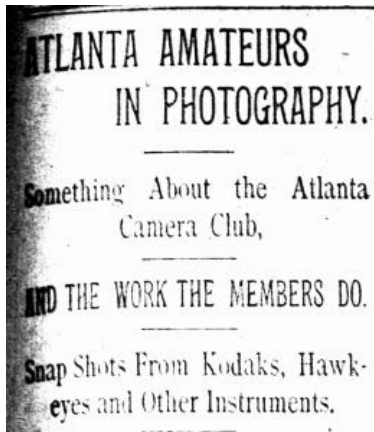


Fig.5 Cartel del club de fotógrafos amateurs de Atlanta. 1900

Además de contar con este tipo de asociaciones, no se pudieron registrar en textos la cantidad de fotógrafos amateurs que fotografiaban en privado y fuera de los círculos burgueses.

No fue hasta la década 1890, cuando la fotografía amateur se diversificó en 2 tipos de amateurismo: la fotografía amateur

academicista ³, ligada a las asociaciones y basada en el conocimiento técnico y la fotografía amateur comúnmente llamada por el s.xx como “foto de familia”.



Fig.6 Foto doméstica de retrato familiar. Anónimo. 1904

2.2 El desarrollo de la fotografía vernácula: fotos de familia.

Según el autor Clemente Cherox, “la palabra vernáculo se deriva del latín “verna” que significa “esclavo”. Circunscribe pues, en primer lugar, una zona de la actividad humana ligada al “servilismo”, o por lo menos a los servicios. Lo vernáculo sirve: es útil. Por extensión la palabra abarca todo aquello confeccionado, criado y cultivado en casa”.¹

Por lo que, entenderíamos la fotografía vernácula, como un objeto en concepto de cumplimiento con una función específica en el ámbito de domesticidad y privacidad. En otras palabras, Las fotografías de familia nos ayudan a comprender nuestro entorno y nuestra propia identidad; nos permiten visualizar el concepto del tiempo, nos “sirven” ² de memoria. Con ellas, somos capaces de reconocer y dar presencia a la conciencia del paso del tiempo.



Fig.7 Fotografía doméstica. Anónimo. 1900

A principios del siglo XX, la fotografía comienza a cobrar importancia desde la perspectiva no profesional y técnica. El nuevo amateurismo se encuentra liderado por una sociedad que, maneja los nuevos medios fotográficos y que tiene el propósito de inmortalizar sus recuerdos. Por lo que, esta manera de representar el entorno, tuvo lugar principalmente dentro del círculo familiar y el ámbito personal. Durante los primeros años de la década, el nuevo fotógrafo amateur se le considera simplemente como un “usuario” de la fotografía. A diferencia de las sociedades amateurs de fotógrafos, este tipo de fotografía deja de ser exclusiva para la dedicación de los hombres y se amplía a toda la familia. Esto quiere decir que, cualquier miembro del ámbito familiar, tanto mujeres como niños, podían

³ Remite a la fotografía asociada a los grupos reducidos y burgueses del s XIX. que se enfocaba al aprendizaje amateur desde el punto de vista de procedimientos técnicos y prácticos.

representar e inmortalizar aquello que observaban tras el visor. Este hecho comienza a establecerse con los años porque las máquinas que se comercializaban, se caracterizaban por ser artilugios de uso sencillo. Cuyo revelado no suponía una preocupación por parte del usuario, ya que usualmente iba a parar en manos de las empresas fotográficas.

También, el interés por la perfección técnica deja de ser el motivo principal. No importaba la calidad y la exposición de las tomas. Como diría Clemente Chéroux acerca de este punto “les preocupa más lo fotografiado que lo fotográfico”⁴ Será a partir de esta época, cuando la fotografía se convierte en testigo de los momentos inéditos vividos por las personas. La cámara, significaba para la familia, un objeto que permitía ampliar la durabilidad del momento. La cotidianidad y el ambiente doméstico estaba presente en esta nueva corriente fotográfica, cuya amplitud temática se encontraba bastante reducida.

Aunque ambas emergen en un mismo periodo, a finales del siglo XIX, se distingue perfectamente al experto y al “usuario” por el medio y el acercamiento que estos tienen con la fotografía. Mientras que el fotógrafo amateur experto pertenece al medio de las asociaciones fotográficas, el usuario desarrolla su práctica dentro del círculo familiar. Además, el experto se interesa por temas en movimiento, que puedan ser motivo de confrontarse contra un reto mientras que el usuario actúa de manera automática, conforme surge el momento. Las diferencias entre ambos tipos de amateur de la época, fueron bastante notables. Los fotógrafos amateur expertos, criticaban e intentaban diferenciarse de las masas. Estos consideraban que la fotografía amateur para el uso doméstico, se trataba de una práctica banal que, bajo ningún concepto podría considerarse fotografía de calidad, si no de cantidad. Los fotógrafos amateur usuarios, además eran considerados por estos como “button presser”⁵ Además, esta indignación y necesidad por diferenciarse por parte de los fotógrafos expertos, fomentó aún más, la formación y la actividad por parte de aquellos que defendían y se interesaban por la fotografía desde el punto de vista técnico. Aunque resulte contradictorio, los fotógrafos amateur expertos trataron de convencer al amateur usuario a unirse a sus actividades.

⁴ Clemente Chéroux. *La fotografía vernácula*. 2014. Pág. 74

⁵ Remite a los usuarios inexperimentados que eran considerados por algunos profesionales como fotógrafos que únicamente apretaban el botón de la cámara sin plantearse otras cuestiones técnicas de la fotografía. Concepto extraído de la obra de Jean Claude Gautrand y Andre Rouille. *Photos de familia*. París, grande halle-la viette, 1990.

Con el objetivo de transformar las practicas invasivas del usuario a la filosofía de la fotografía técnica. Este enlace entre ambas prácticas fotográficas, construyo posteriormente la evolución de la fotografía durante el s. XX. Supuso una etapa de cuestiones frente al valor artístico de la fotografía que, permitiéndonos comprender el desarrollo de técnica, daría paso a otras formas modernas de reportaje fotográfico.

2.3 Reconocimiento artístico de la fotografía vernácula

Como hemos estado comentado anteriormente, la fotografía vernácula o como estaría también denominada la fotografía de usuario, no era considerada fotografía de “valor”. La técnica empleada a base de presionar un botón de la cámara con el fin de obtener un resultado azaroso, no era considerada como fotografía profesional y mucho menos que pudiera pertenecer a la categoría de práctica artística.



Fig.8 Lazlo Moholy-Nagy. *Puppen Ascona (muñecas, Ascona)*. 1926

Entonces, ¿Cómo se explicaría, como algunas fotografías vernáculas mal enfocadas y azarosas superan estéticamente a otras basadas en la tecnicidad y la calidad de la imagen? ¿Se podría considerar como artista y profesional a cualquier persona que maneje una cámara sin conocimiento sobre la técnica?

La fotografía vernácula, tuvo muchos usos desde que fue aceptada en la sociedad. En áreas donde no estuviese presente la ambición artística, como en el campo de la medicina, el trabajo policial o de investigación científica etc. La fotografía se desarrolló sin ningún tipo de impedimento, obteniendo incluso unos resultados notorios. Aquello que no se desarrollaba desde hacía cien años fue que la fotografía tuviera lugar en el mundo del arte.

Durante los dorados años 20 y 30, muchos artistas comenzaron a interesarse por la iconografía doméstica. El artista húngaro Lazlo Moholy-Nagy, fue uno de aquellos que defendió el reconocimiento de la fotografía frente a la pintura y uno



Fig.9 Eugene Atget. *Rue Asselin*. 1921.

de los que emprendió su viaje hacia la experimentación artística a través de la cámara. A partir de los planos que tomaba y jugando con la proyección de luces y sombras, el artista, centraba su mirada en otros puntos de interés de la imagen. Así mismo, Lazlo escogía la vida cotidiana como tema para sus fotografías y fotomontajes, desafiando la normativa de la fotografía técnica y los parámetros establecidos que indicaban cómo debía ser una buena toma

Al igual que Moholy, otros artistas de la vanguardia renovaron el concepto que se tenía por la fotografía “mal hecha” y alejada de la técnica. Obteniendo resultados interesantes de imágenes descentradas, movidas incluso deformadas con el objetivo de conseguir una renovación de la estética fotográfica.

Las fotografías vernáculas, abandonan el cometido al que estaban sometidas por el álbum de familia, se desprenden de su origen una vez son comprendidas como arte o al servicio de la práctica artística. Éstas, alcanzan otro nivel de representación y de comprensión sobre la fotografía.

Las fotografías vernáculas, comienzan a poseer otra manera de percibir la imagen que se nos presentan, desde una perspectiva poética y conceptual. El artista y fotógrafo Man Ray, compartía esta opinión acerca de la fotografía vernácula como recurso de la práctica artística. Ray pensaba los “snapshots” (fotografías instantáneas); aquellas que eran apreciadas como fotografías banales, eran una fuente inagotable de posibilidades artísticas y de exploración.



Fig.10 Walker Evans. *Subway portraits*. 1940.

No solo los artistas, con el paso del tiempo, hacían uso de la fotografía vernácula para la creación de su obra artística, si no que, ellos mismos también coleccionaban y difundían este tipo de fotografía doméstica. Desde las fotografías de Eugene Atget rescatadas por Beredicce adbot, a las postales de balnearios ingleses de John Hide exhumadas por Martin Parr. Son solamente algunos de los ejemplos que hicieron que la fotografía vernácula pudiera salir del confinamiento doméstico y revalorarse, fuera de los límites contextuales del foto-álbum.

No podríamos no mencionar a Walker Evans en este texto ya que, es considerado uno de los artistas fotógrafos precursores de mantener el legado de la creación artística a través de la fotografía vernácula. Evans junto a su cámara escondida bajo su abrigo, se convierte en un caminante más de las zonas urbanas que observa y toma sus fotografías con un carácter impersonal y automático. De manera que el artista, crea una fotografía documental que mantiene al fotógrafo en un segundo plano.

Uno de sus proyectos más interesantes son las fotografías tomadas en el metro Nueva York durante los años 40. Éstas reflejan la vida cotidiana americana a través de los retratos anónimos de los pasajeros. A través del distanciamiento con el personaje observado, que no mira a la cámara ya que éste no se percata de que está siendo fotografiado, Evans consigue que la imagen “brille”⁶ por sí sola. La franqueza y la naturalidad que presentan los retratos de Evans contienen una fuerza poética que expresa la esencia del existencialismo individual y la vida cotidiana.

A partir de los años 60, tras el “boom” del arte pop y el arte conceptual, muchos artistas y fotógrafos se interesaron por la fotografía vernácula.

Nuevos artistas emergentes como Sophie Calle, salieron a la calle en busca de algo más que tomar una simple fotografía ordinaria. La fotógrafa rompe con las limitaciones de proximidad con lo fotografiado y adopta el papel similar que desempeñaría un detective privado.

Los proyectos que realiza Sophie Calle tienen como vehículo principal la narración y la originalidad a través de la imagen y en muchas ocasiones sus fotografías vienen acompañadas por texto; proyectando así, sus propias emociones sobre la imagen de los demás y construyendo relatos semi-ficticios a través de las personas fotografiadas.

Sophie Calle se interesa además de perseguir y observar las vidas ajenas e inmortalizar sus movimientos con una cámara. Así mismo, se interesa por el tema de captar la muerte. Las reflexiones en las que se adentra la artista acerca del concepto de la muerte se encuentran en un punto en común sobre “aquello que fue” y aquello “que sigue siendo”. Para inmortalizar el concepto, Sophie Calle decidió grabar los últimos momentos de su madre.

“Hice la película de la muerte de mi madre gracias a Robert Stor. Rob sabía que había filmado la muerte de mi madre y él sugirió, y luego insistió, en que me ocupara del tema. No me sentí lista para ver las 80 horas de película que había grabado de su muerte, pero luego recordé aquellos 11 minutos que estuvo entre la vida y la muerte y durante los cuales yo me preguntaba dónde estaba realmente mi madre”. Sophie Calle. Durante una entrevista acerca de la exposición que realizó en la bienal de Venecia.⁷

⁶ Remite a la acción de poseer cualidades apreciadas o bien consideradas.

⁷ Texto extraído de la entrevista con Sophie Calle en *Diario La Nación*. Suplemento adn cultura. 20/10/2007

Entre otros artistas que se interesaron por capturar la vida doméstica, encontramos ejemplos como Christian Boltaski, con su proyecto de fotografías de miradas anónimas o Bruno Serralongue a través de sus fotografías más políticas en representación a la marginalidad social.

En definitiva, se podría decir que la fotografía vernácula posee un encanto oculto bajo ese ambiente ordinario que, algunos podrían calificarla como banal. Las sociedades cambian y consigo la manera de pensamiento. El concepto que se tenía por la fotografía de “usuario” se ha desarrollado con el paso del tiempo y ha podido hacerse un hueco en el mundo de arte. Uno de los principales motivos ha sido debido a que muchos artistas han podido apreciar el valor artístico y extraer las posibilidades conceptuales y poéticas que posee la fotografía vernácula.

CAPITULO 2: ASPECTOS SOCIOLOGICOS DE LA FOTOGRAFIA VERNACULA

2.4 La necesidad de inmortalizar: la conciencia del tiempo

La fotografía es el tipo de imagen que más abunda. Es la imagen que hoy constituye el meollo de la cultura visual en el que estamos inmersos.

Ha habido una mutación escondida y casi camuflada que, ha sido el tránsito de la fotografía a la postfotografía. Hace siglos la fotografía era un elemento mágico, algo sagrado. Precisamente por su singularidad había tan pocas fotografías; éstas estaban en las iglesias, eran patrimonio de los reyes y de aristócratas. Por lo que, eran objetos suntuarios, cargados de una aureola particular.

Hoy en día en cambio, desde que nos levantamos hasta que nos tomamos el primer café con leche hemos visto más imágenes que nuestros abuelos en toda su vida. Hacemos tantas fotos que no tenemos tiempo de miraras, el gesto de producir las imágenes prevalece sobre el gesto de apreciar o leer o de contemplar esas imágenes. Por lo tanto, estamos en una etapa muy apasionante de transformación. Una etapa en la que las imágenes ya no solo

representan el mundo si no que se incorporan al mundo, forman parte del mundo.⁸

Desde los inicios de la historia del ser humano, existe una necesidad de registro. Hay una cantidad inmensurable de “huellas” que ha dejado el hombre a su paso, a través del legado de la historia. Desde los primeros rastros humanos y dibujos prehistóricos, encontrados en numerables partes del mundo. Pasando por la antigua Roma y el *damnatio memoriae*⁹, que enmendaba el recuerdo y la gloria de los héroes guerreros que se encuentran a día de hoy en los restos arqueológicos presentes; hasta el descubrimiento de la fotografía y su posterior desarrollo tecnológico.

Ya sea por cuestiones psicológicas que se fundamenten desde el propio narcisismo o por el instinto natural del hombre al ser el único ser que tiene consciencia del tiempo; es bien cierto que existe una pulsión por inmortalizar el pasado de manera recurrente. Se podría decir que, además de inmortalizar el pasado para dejar presencia de las hazañas y el paso del hombre por este mundo, registrar aquello que ha sido, crea una conexión consigo mismo y consigue obtener un conocimiento avanzado sobre su propia temporalidad. En otras palabras, registrar el pasado, coloca al individuo en su propio espacio temporal. Dejar nuestro rastro también supone el resultado de un aprendizaje que hemos extraído del pasado.

En definitiva, la memoria es el único testigo que el ser humano posee para poder situarse en el mundo y poder identificarse a sí mismo. Los recursos utilizados para inmortalizar el pasado sirven al hombre para afianzar la acción de la memoria y materializar el recuerdo.

⁸ Joan fontcuberta. Entrevista con motivo de la exposición “La Colección Trepap”. Vanguardias fotográficas: un caso de estudio”, organizada por el Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada
<https://www.youtube.com/watch?v=tWwRQ3Rwat4>

⁹ Definición de “Danmatio memoriae”. Es una locución latina que significa literalmente «condena de la memoria». Era una práctica de la antigua Roma consistente en, como su propio nombre indica, condenar el recuerdo de un enemigo del Estado tras su muerte. Wikipedia

La conciencia sobre el pasado además, se manifiesta en muchas ocasiones desde el sentimiento de la nostalgia. Los recuerdos que materializamos y conectamos a ciertos objetos, como lo hacemos con las fotografías, son capaces de hacer crecer la fuerza emotiva con la que sentimos nuestra memoria personal. ¿Quién no ha sentido esa punzada emocional y de anhelo por sentir de vuelta el pasado al ver las fotografías de su vida pasada? E incluso, ¿Quién no ha sentido incluso observando fotografías anónimas, un sentimiento de melancolía?



Fig. 11 Retrato de boda. Anónimo. La Habana, 1940.

S. Garrocho describe muy bien el concepto de la nostalgia: “Los términos estrictamente etimológicos la palabra vendría a emparentar el regreso con el dolor [...] En puridad, la nostalgia podría ser un dolor que regresa, un dolor por el regreso, o el regreso que genera aquello que no regresa. No olvidemos tampoco la posibilidad más probable: que la nostalgia signase un dolor por el tiempo y su rumbo inexorable, es decir, por no poder regresar al único lugar que nos está verdaderamente impedido, eso es, el pasado.”¹⁰

2.5 El álbum familiar: aspectos sociológicos

Como hemos comentado anteriormente, el desarrollo técnico y el cambio de perspectiva social ante el uso de la cámara, convierte la fotografía en un medio alcance a cualquier persona. La fotografía se introduce en la vida doméstica de cualquiera familia y es tomada por cualquier miembro de la familia con el propósito de inmortalizar aquellos recuerdos de los que uno no desea olvidar. Se convierte así, en un vehículo con el que materializar el recuerdo.



Fig. 12 Retrato de familia. Anónimo. 1929

Las fotografías de familia, desde el punto de vista antropológico, son concebidas para ser tomadas de manera que son socialmente aceptadas. Especialmente, para inmortalizar los acontecimientos felices de la familia. Esto vendría a explicar, por qué cuando se visita el hogar de algún miembro familiar y cuando éste abre el álbum de fotos, observamos el recorrido de un sinnúmero de fotografías en las que se localizan momentos dentro atmosfera agradable y de momentos dichosos. Es muy inusual y casi inexistente ver fotografías donde los retratados muestren emociones negativas o expresen de alguna manera las problemáticas familiares. También, aquellas que no posean un carácter políticamente correcto para

¹⁰ *Sobre la nostalgia*. 2013 S. Garrocho. Pág. 54



Fig. 13 Fotografía doméstica. Anónimo. 1945

poder coleccionar en un álbum, como podrían ser fotografías relacionadas con la sexualidad. La atmosfera de felicidad que irradian las fotografías de familia, define una estética popular en torno a la fotografía amateur. El sociólogo Pierre Bourdieu, analiza de manera muy elocuente este punto. En pocas palabras, Bourdieu considera que la fotografía de familia y la necesidad de inmortalizar se concibe desde el rito doméstico. Confirmando que el acontecimiento se vive de una manera más intensa y con un mayor sentido de la integración cuando se inmortaliza.¹¹

El avance social y de desarrollo de la fotografía, no solo ha transformado la técnica y los usos de la fotografía amateur, si no que, los temas elegidos para retratar, también han cobrado cierta importancia. Por ejemplo, las fotografías de boda entre campesinos a principios del siglo XX se encuentran de una manera generalizada, siendo así en 1930 las fotografías de comunión las más populares.

A partir de 1945, la temática principal y las fotografías con las que se cuentan con un mayor número de registros, son las fotografías de los miembros más pequeños del hogar. Es interesante observar el desarrollo temático de la fotografía, si se tienen en cuenta jerarquización durante la historia de nuestra sociedad en cuanto a sexo y edad. Por lo que, el incremento de fotografías de niños se encuentra detrás de la evidencia de que las mujeres y sobre todo madres, toman un papel importante como fotógrafas de la familia durante este periodo.



Fig. 14 Fotografía doméstica. Anónimo. España, 1950

Las fotos de los infantes, tienen una función de rito social y de unión. De alguna manera, mostrar la fotografía del nuevo miembro de la familia sirve de testimonio y de rito de iniciación a la vida familiar. Es por esto mismo, que el encanto de las fotografías vernáculas, reside en su propia manera de representarse. No son relevantes estas imágenes por encontrarse dentro de las cuestiones estéticas y mucho menos técnicas. La principal razón por la que las fotografías de familia mantienen esa esencia que las caracteriza, es ni más ni menos, porque enseñan cómo el individuo retratado se asume que sea.

La representación de uno mismo a través de la fotografía, ofrece al resto de miembros familiares, una información fiel y esencial que sirve de reconocimiento personal. En otras palabras, las fotografías de uno mismo ayudan a reconocernos frente a nosotros mismos y frente al resto.

¹¹ *La fotografía, un arte intermedio.* 1979. Bourdieu. Pág. 38-39



Fig.15 Retrato de mujer en estudio. Anónimo. 1870

Principalmente, los álbumes de familia se pueden diferenciar dos tipos de fotografías: las fotografías de acontecimiento y las fotografías de vida ordinaria. Por un lado, en los álbumes familiares, se pueden observar fotografías que poseen con un carácter más formal y que suelen estar sujetas a una pose menos natural y tensionada frente a la cámara. Estas fotografías representarían los acontecimientos oficiales, usualmente de grupo, dentro de la vida familiar. En ellas se pueden apreciar la presencia de la planificación en el momento de realizar la foto. Dentro de esta categoría, se encontrarían las fotografías de boda, comuniones, actos oficiales etc.

Cabría mencionar también que, dentro de la categoría de fotografías con un carácter formal, localizamos otro tipo de fotografía vernácula que se encuentra sujeta a la temática del retrato. Estas fotografías se pueden encontrar en cualquier álbum familia y se caracterizan principalmente por ofrecer una apariencia de seriedad; en las que el retratado sucumbe a posar frente la cámara con un aro de dignidad en el rostro. Además de presenciar una mirada frontal estática o que incluso una mirada que se localiza fuera del marco de la foto. Otro aspecto reconocible en este tipo de fotografías, es el fondo fotográfico o paisaje. Se suele ubicar detrás del retratado, una imagen con apariencia prediseñada que, suele contener imágenes planas, monocromáticas o que simulan paisajes naturales de la vida real. Este tipo de recursos se utilizan con el fin de ofrecer una menor frialdad al resultado de la imagen. Generalmente, las características mencionadas anteriormente de la fotografía de retrato, se pueden reconocer fácilmente en las fotografías antiguas, debido a las posibilidades estéticas que se extraen de nuestra cultura visual occidental.



Fig.16 Retrato familiar. Anónimo. 1922

Se podría decir también, que, dentro de este tipo de estética fotográfica, el hecho de retratarse individualmente (aunque en algunas fotografías de grupo ocurrirían igualmente) se convierte casi en un ritual de ceremonia. En este tipo de decisiones por inmortalizar ciertos eventos importantes, interviene un largo proceso y una planificación previa: la elección de la ropa que se elige para inmortalizarse a uno mismo, adecuación de una pose que sugiera respeto, la asistencia al estudio fotográfico, el tener que permanecer inmóvil mientras se dispara el flash etc. En pocas palabras, se podría comparar este ejercicio de posar frente a la cámara al igual que lo haría un modelo que es pintado por un artista plástico.

Por otro lado, las fotografías que retratan los momentos íntimos y relajado, pertenecerían a una representación más próxima y fiel de la realidad del retratado. Este tipo de fotografías improvisadas, nos ofrecen información más precisa sobre el retratado. Las fotografías que “relatan” la vida ordinaria de los individuos retratados, contienen una apariencia de cotidianidad, que expresa mayor naturalidad a la hora de ser tomadas. Se suele abandonar la pose forzada para dar paso a un gesto de carácter informal que puede ir originado por la improvisación del momento inmortalizado.

Cabe añadir que, este tipo de fotografías no se desarrollan hasta los años 20 del s.XX, cuando la manera de posar frente a la cámara estaba sujeta a la ritualización de retratarse. Además de ser fotografías dirigidas por profesionales del sector en un estudio bien equipado. Por lo que, a medida, que la fotografía comienza a entrar dentro de la vida privada de las familias, las poses de los retratados se vuelven más natural, acorde con los momentos inmortalizados.

Otro punto a analizar, dentro de la temática del retrato sería la cuestión acerca de la representación de la imagen captada por la cámara. Tal y como Roland Barthes plantea en su obra *La cámara lucida* (1980) , se podrían localizar 4 “imaginarios”¹² que se pueden entender como puntos de vista que, influyen en cómo la imagen es percibida en el resultado final de inmortalización: aquel que uno cree ser, aquel que deseamos que crean (un “yo” que se fuerza a exponerse) y aquel que el fotógrafo cree que uno es. Así mismo, el proceso de planear conscientemente cómo posar frente a la cámara o seguir las instrucciones de pose provenientes del que fotografía, planifica una imagen previamente construida antes de que la fotografía sea tomada.¹³

Las fotografías de familia constituyen una plasmación del historial de la memoria familiar en relación al legado genealógico. Los álbumes de fotografías de familia, juegan un papel fundamental en contar la historia familiar común. No solamente, hablan sobre los acontecimientos importantes si no que, muestran el curso de una historia que todavía no ha cesado. Además, estas fotografías, nos ofrecen también información visual del curso de

¹² Imaginarios: término que utiliza Roland Barthes para referirse a los puntos de vista activa ante la fotografía

¹³ *La cámara lucida*.1980. Roland Barthes Pág. 45 capítulo 5

vida de la persona amada, algo que solo podríamos imaginar si no tuviéramos dichos archivos.

3. EL VALOR DE LAS IMAGENES

2.6. Roland Barthes. Punctum.

Como punto interesante a analizar, se podría cuestionar la mirada subjetiva que uno expresa cuando observa. A través de las emociones y aquello que tiene delante, uno es capaz de distinguir aquellos objetos que le disgustan o le producen fascinación. Esto ocurre constantemente cuando se tienen fotografías al alcance de la observación. ¿Por qué uno siente mayor atracción hacia ciertas fotografías y otras pueden pasar por desapercibidas desde la percepción personal?.

El autor Roland Barthes decide plantearse esta misma cuestión y define este sentimiento de interesarse por ciertas imágenes cómo una “agitación interior” que, se produce interiormente y que de alguna manera “atrapan” emocionalmente al observador. Ofreciendo así y a la imagen, la posibilidad de existir y de adquirir un valor para alguien. Según Barthes, existen fotografías que hacen que uno se detenga dos veces para volver a observarla. El autor, categoriza dos formas de mirada activa que se producen en el observador y hacen que mantenga un cierto interés especial en las imágenes: el “studium” y el “punctum”. Por un lado, el concepto al que Barthes denomina como “studium”. Es un término utilizado para explicar aquellas fotografías que acercan al espectador en base a su saber y su cultura. En otras palabras, aquello que es familiar para uno de interés general ya sea por una estética de la imagen, por el tema que trata en base a la cultura moral y política recibida. El “punctum” sin embargo, pertenecería a un nivel superior de afecto emocional superior con la imagen que el observador no es capaz de otorgar un único adjetivo para calificar el sentimiento que le transmite. Por lo que, provoca que ésta deje de ser una imagen cualquiera para convertirse en un objeto con una gran fuerza emotiva para el que observa.

Barthes define perfectamente este concepto “[...] pues punctum es también: pinchazo, agujerito. Pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza [...])”¹⁴ Por lo que, se podría decir que el interés que uno siente por ciertas fotografías y por otras no, se produce a través de aquellos elementos que se perciben en la imagen que producen una fascinación especial. Estos elementos, suelen apreciarse normalmente desde el detalle y aquello que ofrece significación para el que observa. Cabe añadir que, “el punctum” provoca en el espectador un sentimiento de benignidad que le sensibiliza. Sin embargo, esto no significa que esté sujeto a una moral o que la fotografía asuma un carácter dentro de términos de amabilidad y de buen gusto. Tampoco se someten a cuestiones temáticas o proximidades con el observador, aunque, se tiene que tener presente que las fotografías de carácter familiar siempre tendrán un valor emocional añadido para el observador. Las fotografías que significan de esta manera tan intensificada para el que observa, son fotografías que, como diría el autor “van más allá-del-campo. Como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra”¹⁵

En definitiva, el valor que se le añade a las imágenes, construye un sentido de carácter existencial y de representación para el hombre que le conecta no solamente con su alrededor si no también con su propia identificación personal.

¹⁴ *La cámara lucida. 1980.* Roland Barthes. Pág. 65. Capítulo 9

¹⁵ *La cámara lucida. 1980.* Roland Barthes Pág. 109. Capítulo 23

3. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Prácticas previas

Para poder elaborar este trabajo de investigación, tuve que tener en cuenta los proyectos y las prácticas previas que sirvieron de referencia para conseguir unos resultados óptimos en el mismo. Hace dos años realicé un proyecto que al igual que éste, se planteaba un discurso a través del tema del tiempo y la memoria. El proyecto se basó de la creación de un libro de artista en formato libro-álbum que recogía una serie de fotografías realizadas en la técnica de la cianotipia que más tarde fueron intervenidas y manipuladas. Al igual que este proyecto de investigación, se elaboró un discurso sobre el paso del tiempo y el impacto que tienen las imágenes en nuestra memoria.



Fig.17 Cianotipia intervenida con hilo dorado. Proyecto previo. 2018



Fig.18 documentación gráfica de proceso de encuadernación. Proyecto previo. 2018

La elección de las fotografías del proyecto fue de forma premeditada. Dentro del contexto a las que pertenecerían, siendo los años 50 en España, decidí seleccionar 17 fotografías que, de alguna manera, me evocaran esa “punzada”, que Barthes habla en su obra “la cámara lucida” (1989). Fotografías que, desde mi visión completamente subjetiva, cumplieran ese propósito y significaran algo para mi nada más verlas. Sin que me importara el año en concreto, localización, contexto histórico o simplemente qué personajes aparecían en las imágenes.



Fig.19 Portada. Proyecto previo. 2018

3.2 Descripción técnica del trabajo

“La resonancia del pasado y el valor de las imágenes” es un proyecto de carácter artístico que, cuestiona temas sobre el tiempo, la memoria y la nostalgia dentro del ámbito familiar y personal.

Es un proyecto que, recopila sobre un formato de libro de artista o libro alterado, una serie de imágenes obtenidas a partir de la técnica de la cianotipia. La selección de las imágenes fotográficas para el desarrollo de la parte práctica del proyecto, tienen como tema común el retrato dentro de un mismo contexto familiar.

Estas fotografías son recopiladas y ordenadas en una especie de libro-álbum o comúnmente conocido como, libro de artista ¹⁶. El orden en el que se exponen las imágenes, depende de la línea temporal a la que pertenezcan estas mismas. Por lo que el libro presenta un recorrido visual a través de la historia familiar, en el que los personajes que aparecen se ordenan en diversas fases de desarrollo vivencial según su línea temporal.

Además de mencionar que las imágenes contienen un nexo común según su propia genealogía, quería recalcar que principalmente éstas giran en torno a la historia de Ramon de Haro y Ramón de Haro (hijo). La lectura del libro-proyecto nos proporciona información sobre aquello que fueron y nos transporta a sus historias y a su propia evolución existencial. En el proyecto también aparecen como segundo plano, otras

¹⁶ Libro de artista: El libro-arte o libro de artista es una pieza de arte creada por un artista visual cuyo concepto implica que la obra tiene que mantener alguna conexión de ideas, como es la presentación del material con relación a una secuencia que dé acceso a sus contenidos. Wikipedia

personas que constituyen un nexo entre ambos y que de alguna manera fueron personas significativas en la vida de éstos.

3.3 Artistas y referentes

Para la realización de este proyecto, me han servido de inspiración una multitud de artistas que, a pesar de no tener una popularidad a gran escala, son creativos que realizan obras de calidad. En su gran mayoría, he descubierto a estos artistas a través de las redes sociales, ya que utilizan internet como un medio efectivo para mover su trabajo. Los artistas que me han inspirado a la hora de realizar este proyecto de investigación trabajan principalmente con el material fotográfico, el collage o se especializan en la técnica de la cianotipia.



Fig.20 *Woman flame I*. Erika Lujano. Cianotipia intervenida sobre papel. 2020

Erika Lujano, es una artista actual de nacionalidad mexicana, que desarrolla su trabajo en la técnica de la cianotipia. El retrato femenino es uno de los elementos principales que utiliza a la hora de trabajar en sus proyectos. A través de la representación de la mujer y la corriente feminista, Erika Lujano cuenta la historia de diferentes mujeres a partir de simbolismos. También la artista incluye a su discurso conceptual, temas relacionados con el tiempo y la memoria a través de los relatos visuales de sus retratos.

La artista utiliza soportes como madera y papel, pero principalmente trabaja sus imágenes sobre material textil que posteriormente, y como medio expresivo, las recopila en formato de libro de artista. Una vez que consigue insolar sus imágenes sobre las telas, Erika las interviene con diferentes elementos y texturas como hojas secas, hilos, tintes naturales, grabados etc. La manipulación de las imágenes aporta a estas un carácter representativo que aluden a diversas metáforas y simbolismos. Como hemos mencionado anteriormente, la artista utiliza elementos extraídos de la naturaleza para intervenir sus imágenes. Estas representan la vida, el crecimiento y el desarrollo personal y social de los personajes femeninos de su obra. Como ella misma dice “busco las características del rostro, miradas, ellas son tesoros en el tiempo”¹⁷

¹⁷ Cita extraída de la cuenta oficial de Erika Lujano en Instagram



Fig.21 *Shards of dwelling*. Erika Lujano. Técnica mixta sobre papel. 2018



Fig.22 *El olvido*. Gabri Guerrero. Collage sobre papel. 2018

Gabri Guerrero, es un artista español que trabaja la disciplina artística del collage. A través de su obra cuestiona y plantea el mundo de las emociones desde un punto de vista nostálgico y existencial.

El artista manipula imágenes que extrae de revistas antiguas, fotografías domésticas, estampas o posters encontrados en lugares como mercadillos de segunda mano, anticuarios y rastros. A través de estas imágenes olvidadas por el tiempo, el artista crea una poética en base a la superposición de imágenes y recortes que, de manera premeditada consiguen expresar un sentido simbólico y completamente representativo. Además, estas imágenes en muchas ocasiones se apoyan de texto que extrae de cartas, archivos o documentaciones personales de la época. Lo que ofrece mayor información para guiar al espectador hacia las intenciones comunicativas del artista.



Fig.23 *Like a waterfall it all pours out of me*. Gabri Guerrero. Collage sobre papel. 2017

3.3 Proceso y fases del trabajo

La posibilidad de recopilar las imágenes en un formato de libro de artista, me ofrecía una infinidad de modos de representación. El Libro de Artista debido a sus características, hacen de él un medio muy interesante en el que poder relatar aquello que queremos comunicar.

El objetivo de presentar las imágenes en este formato fue debido a que, este medio me permitía jugar con el tiempo al pasar sus páginas, retroceder, desplegarlas, experimentar con sus texturas, contar historias a través de un material visual...

Como hemos mencionado a lo largo de los capítulos anteriores, la práctica de este proyecto se ha basado de la utilización de la técnica de la cianotipia. Por lo que, para poder realizar las imágenes presentes en el proyecto, tuve que seguir una serie de pasos y de procesos para conseguir unos resultados óptimos.

Una vez decididas las imágenes y digitalizarlas, (ya que todas ellas al ser fotografías antiguas, presentaban su formato original), con Photoshop, las transformé en negativos. Esto, nos permite que la imagen se invierta en el proceso de insolación, para conseguir positivar la imagen y podamos apreciarla tal y como estamos acostumbrados a observar cualquier fotografía. La preparación del químico es uno de los pasos mas importantes para conseguir los resultados esperados. Ya que la cantidad de citrato férrico y ferrocianuro que añadamos a la mezcla debe ser exacta a las recomendadas, siendo estas 5,5 g de citrato férrico en 20 ml de agua destilada y 5g de ferrocianuro en 30 ml de agua destilada.



Figs.23 y 24 Preparación de los químicos y aplicación posterior de la emulsión sobre papel Canson 370 gr.

Realizado este paso, procedí a aplicar esta emulsión sobre papel canson de 370gr con una brocha de pelo suave y distribuyendo el producto homogéneamente. Este tipo de papel soporta bien el agua y retiene correctamente el producto fotosensible. Por lo que, hace que el revelado de la imagen tenga la nitidez adecuada. Además, al contener un poco de textura propia del papel, esto proporciona un poco más de encanto a la imagen y también, nos recuerda a ciertas fotografías originales de la época. El proceso de la aplicación del químico sobre el papel debe realizarse en un ambiente controlado, a oscuras y sin que le de la luz del sol directamente, ya que esta nos servirá posteriormente para insolar nuestras imágenes.

Con el papel ya previamente preparado y seco, se lleva a cabo la insolación de la imagen. Colocamos bien sujetos el papel y el acetado sobre un soporte (el marco de cristal es el soporte más utilizado para insolar de manera casera). A continuación, exponemos las imágenes al sol un determinado tiempo hasta que el papel cambié de un tono cian a un tono grisáceo metalizado en las zonas expuestas.

La complicación de este paso está en el control del tiempo de exposición de la imagen y los momentos del día de la exposición del sol. Tras varios intentos fallidos al final, el tiempo que expuse las imágenes para obtener resultados óptimos fue de 3 a 5 minutos hacia las 2 del del medio día.



Figs. 25 y 26 Proceso de insolación

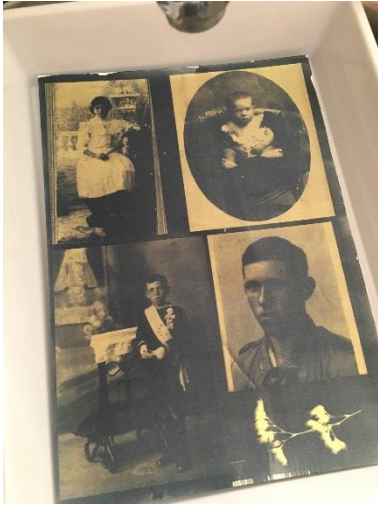


Fig.27 Resultado de las imágenes recién insoladas y antes de proceder al revelado

Una vez insolada la imagen, retiramos el papel y lo sumergimos en agua en una cubeta. Se recomienda sumergirla inmediatamente después de la exposición para obtener mejores resultados. A continuación, lavaremos la imagen hasta obtener la imagen esperada y que se haya retirado el producto, terminado el proceso de revelado, dejaremos secar en un lugar donde no le dé la luz directamente.

Reveladas las imágenes y una vez secas, procedí a tintarlas a partir de un proceso de virados, con el objetivo de cambiar el lenguaje visual de dichas imágenes. Utilicé tintes naturales como el té (té verde y té rojo) y el café para eliminar el color azul característico presentes en las cianotipias y para conseguir darle un toque nostálgico a mis imágenes ya que, de esta manera, y a través de los tonos resultantes, daba la sensación de que había pasado el tiempo por ellas. Los “accidentes” técnicos en el arte a veces, son la clave para que una imagen resulte más atractiva. De alguna manera y, al dejar todas las imágenes sumergidas en té y superpuestas unas con otras durante todo un día, empezaron a aparecer transferencias no intencionadas sobre las imágenes y el reverso de estas. Por lo que, ofrecían un juego de tonos, manchas y texturas que resultaban muy interesantes.



Figs.28 y 29 Proceso de virados



Fig.30 Libro utilizado para el proyecto

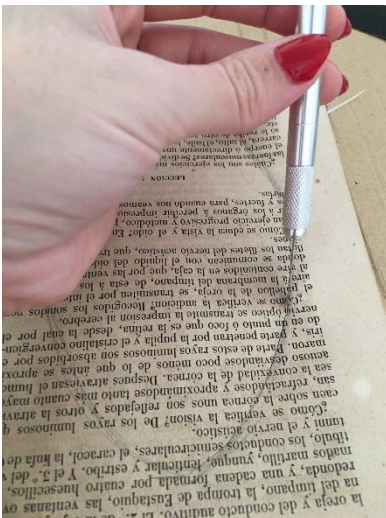


Fig.31 Proceso de intervención

Me interesaba recopilar todas estas imágenes en un formato de libro intervenido. Para ello, me recorrí las tiendas de libros antiguos de segunda mano con el propósito encontrar algún libro que pudiera ofrecerme las características que andaba buscando. Tras una larga búsqueda, encontré un libro que databa del año 1875 y que presentaba ese encanto especial que suelen poseer los objetos antiguos: una portada desgastada, con dibujos en relieve, las hojas amarillentas debido al paso del tiempo...

A continuación, planteé como ordenar las imágenes para cohesionar ambas historias sin despistar al espectador. Para ello, decidí ordenar las imágenes y recopilarlas en dos etapas que representaban 2 vivencias personales en un formato visual: la historia de mi abuelo y la de mi padre. Aunque principalmente el proyecto se basa de la historia de ambos individuos mencionados, decidí incluirme (como autora y nexa en común), con el propósito de jugar también con el tiempo. Infiltrando una fotografía de mí misma con un aspecto de otra época y manipulando la imagen, se cuestiona, la credibilidad de lo que nos cuentan las imágenes en su infinidad de interpretaciones. ¿Es todo aquello verdadero y claro lo que nos cuentan las imágenes? ¿la fotografía es una representación fiel de la realidad?

El proyecto comienza con una primera etapa que es la historia de Ramon de Haro (mi abuelo) desde que es un niño. Pasando por el registro de su juventud, el contexto de la guerra civil en el que tuvo que sobrevivir, el amor, el matrimonio, la familia... Una segunda etapa aparece cuando ya se ha presentado a mi abuelo en el contexto familiar y en el acontecimiento del nacimiento de sus hijos. Entre ellos, mi padre. Por lo que, a partir de ese momento, se comienza a relatar la historia de mi padre.



Fig.32 Proceso de ordenación y selección de imágenes



Figs.33 y 34 Proceso de intervención y planificación de las imágenes

Durante el relato de ambas historias también aparecen familiares que se quedan en un segundo plano como son hermanas y hermanos, madres, tíos etc. pero que su presencia es relevante por el nexo común que comparten.

Todas las imágenes han sido intervenidas de manera que, ello ofrezca un sentido poético. A través de otros elementos como flores secas, objetos pertenecientes a los recuerdos, textiles, texto etc., además de evocarnos una sensación de nostalgia y de representación del recuerdo, también nos ofrece una información extra sobre los individuos que aparecen.



La lectura del proyecto comienza de la misma manera en la que termina. Es decir, la última página se correlaciona con la portada. En ambas, aparece la misma superposición de imágenes siendo estos 3 retratos: el de mi abuelo, mi padre y el mío en edades similares. De alguna manera, quería representar con esto el paso del tiempo y las 3 generaciones que sirven de representantes de la familia De Haro.

Fig.35 Resultados



Figs.36 y 37 proceso y resultados del proyecto



Figs.37 y 38 Portada y última página del proyecto

4.CONCLUSIONES

Este proyecto de investigación, ha sido otro pretexto para hablar de aquello que más me apasiona que son los temas del tiempo y la memoria.

Contar la historia de mi familia y relatar su memoria, ha supuesto también un descubrimiento personal y una travesía emocional, que me han hecho más consciente de dónde vengo.

La cianotipia es una técnica que descubrí hace unos años y me abrió un mundo de posibilidades expresivas y de representación gráficas para contar aquello que necesitaba comunicar sin palabras. Por lo que, mi proceso de experimentar con esta técnica desde un principio fue emocionante. Al haber trabajado con la técnica previamente, no he tenido mayores complicaciones técnicas a la hora de realizar este proyecto. Por lo que el proceso de insolación y revelado ha sido ameno y de forma casi automática.

Si es cierto que, saber cómo plantearía el proyecto fue uno de los mayores problemas por el simple hecho de satisfacer plenamente mis expectativas estéticas y representativas. El proyecto al fin y al cabo ha seguido diferentes caminos en los que, la improvisación y la espontaneidad, han sido claves en. Por lo que esto quiere decir también, que como artista me he dejado llevar en su desarrollo.

Lamentablemente y estando en la misma situación que muchos de mis compañeros, la situación actual ha dificultado la obtención de recursos y esto, de alguna manera ha entorpecido la investigación. Afortunadamente, la creatividad y la capacidad de resolución han conseguido que pudiera continuar de una manera u otra con este proyecto de investigación.

5.BIBLIOGRAFÍA

Joan Fontcuberta “La Colección Trepap. Vanguardias fotográficas: un caso de estudio”.
<https://www.youtube.com/watch?v=tWwRQ3Rwat4>

Clemente Cheroux. *La fotografía vernácula*. 2014

La cámara lucida.1980. Roland Barthes.

Sobre la nostalgia. 2013 S. Garrocho

Photos de familia. Jean Claude Gautrand y Andre Rouille. Grande halle-la viette, 1990.

Fotografía analógica. Andrew Bellami. 2019

Cianotipia: Fotografía antigua y alternativa. Peter Mrhar. 2014

La fotografía, un arte intermedio. 1979. Bordieu

Diario La Nación. Suplemento adn cultura.

La fotografía vernácula. Clemente Cheroux. 2014

Sobre la fotografía. Susan Sontag 1974

Taking off. Hery my neighbor. Mariken Wessels. Amsterdam. 2010

Historia general de la fotografía. Marie-Loup Sougez, M^a de los Santos García Felguera, Helena Pérez Gallardo y Carmerlo

Vega. 2007

Un instante en la vida aliena. (Madronita Andreu, Catalan). José Luis López-Linares:

https://www.youtube.com/watch?v=Adp_fAP1jjI&t=608s

Sobre la fotografía. Walter Benjamin 2004

www.hisoiresdartsblog.wordpress.org

6.INDICE DE FIGURAS

Fig. 1 Primeros daguerrotipos. L'Atelier de l'artiste (El taller del artista), Louis Daguerre. Pág. 11

Fig. 2 Fotografía amateur. Anónimo. España, 1900. Pág. 12

Fig.3 Anuncio publicitario Kodak. 1888. Pág. 12

Fig.4 Miembros de la Societé d'excursions des amateurs de photographie (1887). Pág. 13

Fig.5 Cartel del club de fotógrafos amateurs de Atlanta. 1900. Pág. 13

Fig.6 Foto doméstica de retrato familiar. Anónimo. 1904 Pág. 14

Fig.7 Fotografía doméstica. Anónimo.1900. Pág. 14

Fig.8 Lazlo Moholy-Nagy. *Puppen Ascona (muñecas, Ascona)*. 1926 pág 16

Fig.9 Eugene Atget. *Rue Asselin*. 1921. Pág17

Fig.10 Walker Evans. Subway portraits. 1940. Pág17

Fig. 11 Retrato de boda. Anónimo. La Habana, 1940. Pág 21

Fig. 12 Retrato de familia. Anónimo. 1929. Pág. 21

Fig. 13 Fotografía doméstica. Anónimo. 1945. Pág. 22

Fig. 14 Fotografía doméstica. Anónimo. España, 1950. Pág. 22

Fig.15 Retrato de mujer en estudio. Anónimo. 1870. Pág. 23

Fig.16 Retrato. Anónimo. 1922. Pág. 23

Fig.17 Cianotipia intervenida con hilo dorado. Proyecto previo. 2018. Pág. 28

Fig.18 documentación gráfica de proceso de encuadernación. Proyecto previo. 2018. Pág. 28

Fig.19 Portada. Proyecto previo. 2018. Pág. 29

Fig.20 *Woman flame I*. Erika Lujano. Cianotipia intervenida sobre papel. 2020. Pág. 30

Fig.21 *Shards of dwelling*. Erika Lujano. Técnica mixta sobre papel. 2018. Pág. 31

Fig.22 *El olvido*. Gabri Guerrero. Collage sobre papel. 2018. Pág 31

Fig.23 *Like a waterfall it all pours out of me*. Gabri Guerrero. Collage sobre papel. 2017. Pág. 31

Figs.23 y 24 Preparación de los químicos y aplicación posterior de la emulsión sobre papel Canson 370 gr. Pág. 31

Figs 25 y 26 Proceso de insolación. Pág. 32

Fig.27 Resultado de las imágenes recién insoladas y antes de proceder al revelado. Pág. 34

Figs.28 y 29 Proceso de virados. Pág. 35

Fig.30 Libro utilizado para el proyecto. Pag 35

Fig.31 Proceso de intervención. Pag 35

Fig.32 Proceso de ordenación y selección de imágenes. Pág. 35

Figs.33 y 34 Proceso de intervención y planificación de las imágenes pág. 36

Fig.35 Resultados. Pág. 36

Figs.36 y 37 proceso y resultados del proyecto. Pág. 37

Figs. 37 y 38 Portada y última página del proyecto. Pág 37

7. ANEXO

La parte práctica del proyecto, se puede ver completo a través de este video y enlace que adjunto a continuación:

<https://www.youtube.com/watch?v=YKpG61unQ3c>