



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

El arte de amar. Un fotolibro sobre el amor en la actualidad

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Torres Martínez, Eva

Tutor/a: Mir Sánchez, Elena

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

Este trabajo fin de grado recoge un estudio acerca de las diferentes concepciones y teorizaciones del amor en la actualidad, culminando en la realización de un fotolibro que analiza, a través de la parte teórica, los conceptos necesarios para la praxis artística.

Inspirado en la lectura del ensayo *El Arte de Amar* de Erich Fromm, el proyecto ofrece un recorrido visual mediante el uso de la cianotipia, la fotografía digital y el diseño editorial, como herramientas expresivas. Desde este diálogo personal e introspectivo, se narran las relaciones interpersonales actuales a través de una pareja, basando sus características plásticas y formales en la estética kitsch.

PALABRAS CLAVES

Amor, Fotolibro, Cianotipia, Kitsch

RESUM

Aquest treball fi de grau recull un estudi al voltant de les diferents concepcions i teoritzacions de l'amor a l'actualitat, culminant en la realització d'un fotollibre que analitza, a través de la part teòrica, els conceptes necessaris per a la praxis artística.

Inspirat en la lectura de l'assaig *El Arte de Amar* d'Erich Fromm, el projecte ofereix un recorregut visual que recull la cianotipia, la fotografia digital i el disseny editorial, com ferramentes expressives. Des d'aquest diàleg personal e introspectiu es narren les relacions interpersonals actuals a partir d'una parella, basant les característiques plàstiques i formals en la estética kitsch.

PARAULES CLAUS

Amor, Fotollibre, Cianotipia, Kitsch

SUMMARY

This final degree project collects a study about the different conceptions and theorizations of love nowadays, ending up in the making of a photobook that analices across the theoretical part the necessary concepts for the artistic praxis.

Inspired in the reading of the essay *The Art of Loving* by Erich Fromm, the work offers a visual tour using photographic techniques of the XIX century, the digital photography, the editorial design and the word as tools of expression. From this personal and instrospective dialoge the current interpersonal relationships of a couple are narrated through their plastic and formal characteristics on kitsch aesthetics.

KEY WORDS

Love, Photobook, Cyanotype, Kitsch

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. ASPECTOS GENERALES	6
1.2. ETAPAS DEL DESARROLLO	6
2.1.1. Limitaciones del proyecto.....	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. OBJETIVOS	7
2.1.1. Objetivos generales	7
2.1.2. Objetivos específicos	7
2.2. METODOLOGIA	8
2.2.1. Fuentes	8
3. MARCO TEÓRICO	9
3.1. ¿QUÉ ES EL AMOR?	9
3.2. TEORIZACIONES, MITOS Y LEYENDAS SOBRE EL AMOR	10
3.2.2. El mito del amor romántico	10
3.2.3. La leyenda del hilo rojo.....	11
3.3. EL AMOR CONTEMPORÁNEO	12
3.3.1. El amor en una sociedad líquida	12
3.3.2. Amor y capitalismo	13
3.4. LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN	14
3.4.1. Arte y fotografía.....	14
3.4.2. Técnicas del siglo XIX: la cianotipia.....	15
3.5. EL FOTOLIBRO COMO ESPACIO DE CREACIÓN	16
4. EL ARTE DE AMAR	22
4.1. REFERENTES ARTÍSTICOS	22
4.1.1 Bárbara Traver: La intimidad	22
4.1.2. Annegret Soltau: Las posibilidades del collage y el cosido	22
4.1.3. Maria Jett: La fotografía y su relación con la pintura	23

4.1.4. Ed Carr: La cianotipia como medio de expresión	23
4.1.5. Gerhard Rühm: El uso de la palabra	24
4.1.6. Ana Musma: El hilo como recurso en el fotolibro.	24
4.1.7. Arnulf Rainer: Los límites de la fotografía	25
4.3. PROCESO	25
4.3.1. Origen y desarrollo de la idea: El arte de amar de Erich Fromm	25
4.3.2. Producción artística	26
4.3.3. Formatos finales	27
4.3. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA	29
4.3.1. Antecedentes.....	29
4.3.2. El arte de amar.....	32
.....	32
4.3.3. Exposición	38
5. CONCLUSIONES	39
6. FUENTES REFERENCIALES.....	41
7. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	46
8. ANEXOS	48
8.1. EL ARTE DE AMAR: FOTOLIBRO COMPLETO.....	48
8.2. COMPILACIÓN DE LAS CIANOTIPIAS DESARROLLADAS EN EL TRABAJO	54
8.3. EL ARTE DE AMAR: ANTEPROYECTO COMPLETO	83

1. INTRODUCCIÓN

1.1. ASPECTOS GENERALES

Este documento presenta un trabajo teórico-práctico que estudia acerca de las diferentes concepciones, teorizaciones y aplicaciones del amor en la actualidad. Generando un fotolibro a través de la experiencia personal y el árbol genealógico propio, donde la parte teórica hace cobrar vida a la producción plástica.

El proyecto se adentra en la exploración del fotolibro como espacio de creación, a partir del cual se establecen los pilares fundamentales del proyecto: el estudio y análisis del amor contemporáneo, la fotografía como medio de expresión y las conexiones entre la pintura y la fotografía, mediante el uso de la cianotipia; entremezclando así el diseño editorial, la fotografía, la pintura y la estética kitsch en un mismo proyecto.

1.2. ETAPAS DEL DESARROLLO

En la primera y segunda parte del proyecto, que dan comienzo al documento, introduciremos los objetivos generales y específicos, la metodología utilizada para desarrollar el proyecto y la clasificación de las fuentes utilizadas.

En la tercera parte del proyecto, se halla el marco teórico del trabajo, que relaciona los conceptos de la temática seleccionada, el amor, con los aspectos técnicos y estéticos que rodean el proyecto. Se hablará acerca de las diferentes teorías, mitos y leyendas que han contribuido a la creación de este proyecto, del amor en el mundo contemporáneo, con el fin de comprender las relaciones interpersonales en un contexto actual; del libro como espacio de creación, inscribiéndose este trabajo dentro de la producción de libro de artista; de la fotografía dentro del arte, y por tanto, esta como medio de expresión; de las relaciones entre la pintura y la fotografía, de la estética kitsch que se relaciona con el trabajo, y por último, del porqué del uso de una paleta restringida al rojo y el azul cian.

En esta tercera y última parte, se presentará el marco referencial del que nos nutrimos para la praxis artística y también se expondrá y analizará el proceso de desarrollo del proyecto, dividiendo este en tres fases diferenciadas: origen y desarrollo de la idea, producción artística y formatos finales.

2.1.1. Limitaciones del proyecto

Debido a la envergadura de la temática a tratar, el proyecto limita su investigación a aquellas lecturas más relevantes para el desarrollo del proyecto, vinculadas al amor, el fotolibro, la palabra y el kitsch; así como a aquellos artistas y trabajos inscritos en dichas temáticas. Acotando pues, las limitaciones del trabajo para adaptarlas a las características de un trabajo de final de grado, ya que por el contrario, nos extenderíamos más allá de lo que se solicita.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

2.1.1. Objetivos generales

Como objetivo principal se pretende realizar una investigación teórica acerca de las concepciones del amor en la actualidad, culminando en la realización de un fotolibro que expone y analiza las lecturas desarrolladas en el marco teórico del proyecto.

2.1.2. Objetivos específicos

- Estudiar acerca de las diferentes concepciones del amor en la actualidad y su relación con el consumo.
- Investigar acerca del fotolibro como espacio de creación .
- Indagar en la estética kitsch y su relación con la historia y origen del fotolibro.
- Establecer conexiones entre el diseño editorial y la fotografía artística.

- Explorar los límites de la fotografía interviniendo sobre las producciones de manera física y digital.
- Generar el trabajo mediante una paleta restringida al azul cian y el rojo.
- Explorar las técnicas fotográficas del siglo XIX, como la cianotipia o la fotografía estenopeica.
- Consultar fuentes referenciales relacionadas con la temática del amor y las relaciones interpersonales, la estética kitsch y/o el fotolibro en su producción artística.

2.2. METODOLOGIA

Para la realización de este proyecto, se ha llevado a cabo una metodología hermenéutica, con el fin de explorar, investigar e interpretar la teoría hasta alcanzar así los aspectos formales que se relacionan en la praxis artística. Esta metodología, seleccionada por su relación con el sentido anagógico como respuesta y solución a grandes enigmas de la humanidad, ha resultado indispensable tras la exhaustiva búsqueda de fuentes documentales, que han generado una compilación de múltiples documentos en relación con la temática principal; así como las diferentes expresiones artísticas relacionadas con el kitsch, la fotografía y el fotolibro. A través de esta investigación cualitativa, se hace uso de la propia experiencia personal como fuente de información y observación, así como de las diferentes lecturas, para dar forma y cuerpo al marco teórico del trabajo.

2.2.1. Fuentes

Para la realización de este trabajo, se ha requerido la utilización de múltiples fuentes sobre las cuales destacan las primarias, haciendo referencia a todas las que se refieren a exposiciones o galerías visitadas, tanto de manera física como virtual, y las secundarias, donde hacemos referencia a las lecturas de ensayos, trabajos de investigación, reseñas, artículos consultados en línea y páginas web.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. ¿QUÉ ES EL AMOR?

El amor, concepto metafísico por excelencia, cuenta con diversas formas y se aplica en los múltiples ámbitos de la vida cotidiana. Así como la vida, el sexo o el poder, ha sido sin duda una de las temáticas más recurrentes en las obras llevadas a cabo estas últimas décadas. Desde psicólogos a filósofos han dialogado y discutido sobre él, generando multitud de conversaciones entorno a una misma cuestión: ¿Qué es el amor?

En el trabajo de Frankfurt, *Reasons of Love* (2004), el filósofo dialoga sobre la relevancia de la existencia del amor para el ser humano. En él, lo define a través de los conceptos “lo que nos preocupa” y “lo que es importante”, el amor como vehículo para la búsqueda de la felicidad.¹ Siendo esta, en todas las ocasiones, el resultado de obtener aquello deseado o, en otras palabras, lograr nuestras ambiciones y objetivos. Se convierte pues, el amor, en el catalizador de las decisiones que se toman. Defiende también, el razonamiento en base a la moral, es decir, esta como medida para las decisiones que se toman, pero afirma no ser suficiente para la existencia humana. Asegura una necesidad superior e imperiosa procedente de las necesidades psicológicas del ser humano, una necesidad de afecto y compañía, de amor.

Algo semejante expone Erich Fromm, en *El Arte de amar* (1956), quién nos habla de la necesidad del ser humano de paliar la *separatividad humana*, la concepción del ser humano de su propia soledad.² Así pues, Frankfurt, en *Reasons of Love* (2007), plantea la moral como un concepto que guarda estrechos lazos con la teoría del amor, ya que una lleva hacia la otra. Esto solo hace aún más plausible la relación que también el amor guarda con el concepto de civilización, en palabras del sociólogo Richard Sennet (*Carne y piedra*, 1997), esta ayuda a la supervivencia de los seres humanos que la conforman, dónde cada individuo genera unos pilares comunes, sustentados en los cimientos de la ética y el bien, procurando así la evolución de los individuos de una misma sociedad. Algo semejante ocurre cuando el fenómeno del amor es correspondido, dónde dos personas cuidan mutuamente de la otra formando una comunidad.³

¹ FRANKFURT, Harry G. (2007). *Reasons of love*. Reino Unido: Princenton University Press.

² FROMM, Erich. (1959). *El Arte de Amar*. España: Espasa Libros, Paidós.

³ SENNETT, Richard. (1997). *Carne y hueso: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial.

3.2. TEORIZACIONES, MITOS Y LEYENDAS SOBRE EL AMOR

3.2.1. *La separatividad humana*

En la teoría del amor que expone Erich Fromm (*El arte de amar*, 1956), nos habla del amor como respuesta al problema de la existencia humana, exponiendo en primer lugar, el término *separatividad humana*, y definiéndolo como la mayor fuente de angustia. Los humanos somos conscientes no únicamente de que vamos a morir, sino que también sentimos que somos seres individuales y separados del resto.⁴ Esta individualidad es la que, irónicamente, nos acerca más a la teoría de la *separatividad humana*. Esa consciencia de soledad nos impulsa a seguir nuestro instinto más social, a la búsqueda de cercanía, al amor.

Para Fromm, existen cinco tipos de amor: el fraternal, el materno, el erótico, a sí mismo y a Dios.⁵ Recalcando en todo momento que la diversidad de estos amores tiene su origen en que el amor es una actividad y que, para ello, hace falta comprensión y esfuerzo. “Como no comprenden que el amor es una actividad un poder del alma, creen que lo único necesario es encontrar el objeto adecuado y que después todo viene solo.”⁶ (Erich Fromm, 1956). Fromm entiende el amor como una práctica ligada a la relación del individuo con el mundo e indica, que para que el amor exista este debe proceder más allá de una única persona. En otras palabras, el amor no se encuentra en las personas, sino que es una facultad aprendida que utilizamos para paliar con la realidad de la soledad humana.

3.2.2. *El mito del amor romántico*

El amor es un sentimiento relacionado con el apego, el cariño y la estima, sin embargo, la forma en que este es expresado o desarrollado proviene de un constructo social que se ve determinado por la manera en que se aprende. Además, la idea occidental del amor romántico ha sido utilizada por los diferentes poderes para perpetuar un sistema patriarcal que promueve una desigualdad entre hombres y mujeres.⁷ Con el fin de entender mejor estos conceptos, es necesario contextualizar su origen y desarrollo.

⁴ FROMM, E. (1959). *El Arte de Amar*. Nueva York: Harper & Brothers. p.21.

⁵ *Íbidem*, p. 67.

⁶ *Íbidem* p. 68.

⁷ PASCUAL FERNÁNDEZ, A. (2016). *Sobre el mito del amor romántico*. Tesis. España: Universidad de Zaragoza.



Fig 1. Arnau de Vilanova. 1550. Grabados extraídos de la edición original de *Rosarium philosophorum*.

El mito del amor romántico encuentra su origen en el mito de andrógino, a través de las palabras de Platón⁸, que relata que primitivamente existían tres especies de hombres: todo hombre, todo mujer y por último, otros medio hombre y medio mujer, conocidos por el nombre de Andróginos y considerados inferiores al resto.⁹ Dice que estos hombres eran dobles, concretamente, dos personas unidas por el ombligo. Esta raza de hombres también era superior, considerada por tanto una gran amenaza. Por esta razón, Platón nos cuenta que el Dios Júpiter los dividió, para que, posteriormente, Apolo les curase las heridas, con el fin de engendrar dos seres individuales completamente funcionales. El amor que había entre estos dos seres, que en tiempos pasados fueron uno, les hacía mantener una fuerte atracción entre ellos. Estos seres incompletos, condenados a encontrar su otra mitad, sentían pues un gran amor y una gran atracción entre ellos, que los obligaba a depender del otro. Esta dependencia aprendida, es el reflejo de lo que conocemos hoy en el amor romántico y es en esta semejanza dónde reside, el origen de uno pilares fundamentales del mito del amor romántico: la dependencia entre hombres y mujeres.

3.2.3. La leyenda del hilo rojo

La mitología oriental cuenta con alrededor de cuatro milenios de antigüedad y en esta cultura existen múltiples mitos y leyendas entorno a diferentes aspectos de la vida cotidiana, sin embargo, fijaremos atención únicamente a uno: la leyenda del hilo rojo.

La leyenda cuenta la historia de un anciano que, durante las noches, divagaba por las calles en busca de almas gemelas, con el fin de unir sus muñiques mediante el hilo rojo del destino. Dicen también de este hilo que, por mucho que se estirase o se contrajese, jamás se rompía, haciéndoles permanecer unidos eternamente. En esta fábula oriental, difundida masivamente de forma oral durante décadas, se simboliza el hilo como un elemento que representa un destino inalterable, pero también el hilo rojo como simbolización de la relación afectiva que une a dos seres en una relación interpersonal. Este último recurso, del que se hace uso en la leyenda, lo llevamos a la plástica, aprovechando su carga teórica y su relación con el imaginario colectivo para la praxis artística presentada. Este elemento, de gran carga estética, recorre cada página del fotolibro, generando una conexión no solo basada estética sino también en la carga conceptual que alberga el hilo rojo en el imaginario colectivo.

⁸ AZCARÁTE, P. (1871). *Platón: Obras completas*. Madrid: Medina y Navarro editores.

⁹ *Ibidem*, p. 289.

3.3. EL AMOR CONTEMPORÁNEO

3.3.1. El amor en una sociedad líquida

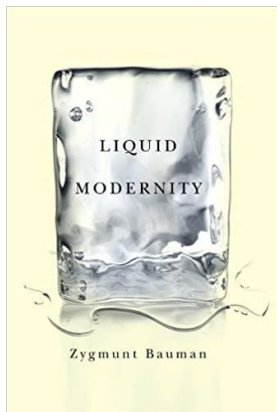


Fig 2. Zygmunt Bauman, 2000. Portada del ensayo *Liquid Modernity*.

El reconocido sociólogo Bauman en *Liquid Modernity (2000)*¹⁰, define las relaciones en la actualidad como líquidas, al igual que define la sociedad también como líquida. Con este término, engloba las características de la estructura social de hoy en día y como se relaciona con el concepto del amor. Reflexiona acerca de la estrecha relación que guardan el consumo y el amor en la actualidad. Una sociedad líquida que perpetua el consumismo y lo extrapola al amor, a las relaciones interpersonales. Mediante este ensayo, también narra la precaria y convulsa realidad con la que hemos convivido a lo largo de las últimas décadas, de la mano de conceptos como precariedad, consumo y capitalismo. Desde una visión crítica, clarifica y deconstruye las carencias del sistema cultural público, reivindicando los derechos básicos y las necesidades del ser humano.

El término de líquido es utilizado por Bauman durante todo el ensayo para lograr explicar el fenómeno del cambio constante, ya que los sólidos, a diferencia de los líquidos, conservan su forma y no se dilatan en el tiempo. Este cambio, que define como sociedad líquida, conlleva fuertes consecuencias sobre las relaciones de los individuos y también sobre sus acciones colectivas, el avance de la privatización se torna más plausible y condiciona a la sociedad, obligándola a modificar sus estatutos en base a ella. Esta sociedad, se define por la desregulación, la flexibilización y la liberación económica, condiciones que han construido nuevos ideales y objetivos en las mentes de los individuos, produciendo un cambio en la forma de relacionarse. Estas relaciones son ahora más líquidas, fugaces, rápidas y por ende, menos significativas. El patrón de comportamiento más recurrente en relación con la forma de experimentar las relaciones interpersonales en la actualidad es, precisamente, el que abogan los principios del capitalismo: una necesidad compulsiva por lo material, aunque prescindible para la supervivencia, una necesidad intrínseca de consumo.

¹⁰ BAUMAN, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.

3.3.2. Amor y capitalismo

El capitalismo es el sistema económico que prevalece en la sociedad actual. Este, basa sus principios en la propiedad privada y en la importancia del capital como símbolo de riqueza. La naturalización de estas acciones de compra y venta que implica el mundo del consumo ha provocado que estas invadan cada rincón de la sociedad, impregnando hasta los aspectos más humanos, como el amor.

Las prácticas del capitalismo interfieren pues en la concepción de las relaciones interpersonales, guiando estas hacia la sociedad de consumo. El amor se transforma en un negocio, ambas partes son objeto de intercambio, generando una sociedad preocupada por la necesidad de ser deseados, desde el punto de vista de su valor social, y no tanto de amar y ser amados. En una sociedad que prevalece la cultura de consumo, no hay motivos para sorprenderse cuando las relaciones interpersonales amorosas siguen los mismos patrones de intercambio. “Dos personas se enamoran cuando sienten que han encontrado el mejor objeto disponible en el mercado, dentro de los límites impuestos por sus propios valores de intercambio.” (Erich Fromm, 1959).¹¹

La relación entre el capitalismo y el amor ha resultado objeto de estudio y de gran relevancia para los historiadores a lo largo de las últimas décadas, por ello, es posible clarificar las razones por las cuales los caminos del consumo y el amor se entrelazaron. Durante principios del siglo XX, se reunieron una serie de datos sobre el número estimado de divorcios y un nuevo fenómeno transgresor, las citas románticas. Eva Illouz (*El consumo de la utopía romántica*, 2009)¹², explica que estos datos sirvieron para concluir la construcción del amor como objeto de consumo mediante dos procesos diferenciados: la romantización de los bienes de consumo, que se refiere a la importancia que adquiere la influencia de la narrativa romántica presente en películas y publicidades a partir del siglo XX, y la mercantilización del romance, que hace referencia al crecimiento de los lazos que estrechan el amor y el consumo.



Fig 3. Germaine Krull:
Puente-grúa. 1926.

En la década de 1920, la industrialización estimula cambios en la sociedad. La aparición de nuevas empresas, y por ende, nuevos puestos de trabajo, la jornada laboral de ocho horas, que promueve el tiempo libre y por tanto, el consumo de ocio, y por último, la demanda de bienes de lujo y consumo. Sin embargo, es cierto que el aumento de la popularidad del amor romántico se hacía ya tangible a partir del siglo XVIII, cuando los criterios de elección de pareja comenzaban a basarse cada vez más en cuestiones emocionales y no tanto, en cuestiones de bienes y capital. Todo ello, junto con el auge del feminismo y sus primeros indicios de cambio, dejando lugar a la mujer en la elección conyugal, llevan al amor a adentrarse en un terreno más libre, aunque no por ello menos árido, ya que se ven condicionadas estas

¹¹ FROMM, E. (1959). *El Arte de Amar*. España: Espasa Libros, Paidós. p.16.

¹² ILOUZ, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Katz Editores.

prácticas en todo momento por la influencia de los ideales establecidos en la civilización de la época.

3.4. LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN

3.4.1. Arte y fotografía

A lo largo de sus cientos de años de creación, la fotografía se ha convertido en un medio expresivo e informativo de gran relevancia, sin embargo, no siempre ha sido reconocida como una más de las Bellas Artes.

A partir del primer tercio del siglo XIX, la manufacturación masiva de grabados y litografías era un fenómeno presente en la vida cotidiana de los artistas. Esta necesidad imperiosa por las múltiples reproducciones llevó a los investigadores a desarrollar nuevas herramientas de trabajo más durables, ligeras y dúctiles, con el fin de abaratar sus costes y también facilitar el trabajo de estas, ya que por el momento se utilizaban piedras de gran tamaño y peso que dificultaban su manufacturación. “Niépce pretendía sustituir las pesadas piedras Solenhofen por placas de metal y conseguir finalmente una imagen exacta del grabado original mediante las propiedades fotosensibles que ofrece el betún de Judea.” (Eduard Ibáñez, 2009) ¹³

Estos avances impulsaron también las mentes de los investigadores en el campo de la fotografía, como en el caso de Louis Daguerre (1792-1851), quien obsesionado con la idea de fijar imágenes provenientes de la realidad gestó el daguerrotipo. Fueron inevitables las consecuencias sufridas con la intrusión de esta nueva herramienta fotográfica, ya que este nuevo medio visual resultó amenazante para los artistas de esa época, y fue perceptible su influencia en la gran mayoría de creaciones. En un primer momento, su utilidad residió en ser un mecanismo para facilitar la pintura y el dibujo, convirtiéndose en un apoyo para la generación de nuevas imágenes, tiempo después conformaría un medio de expresión más.¹⁴



Fig 4. Niépce: *View from the window at Le Gras*. 1827.

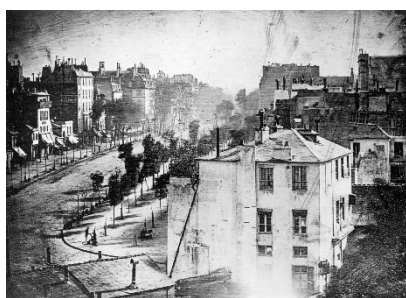


Fig 5. Daguerre: *Boulevard du Temple*. 1838.

¹³ Peiró, J. et al. (2009). *Sobre libros: Reflexiones en torno al libro de artista*. España: Sendemà Editorial. p. 40.

¹⁴ SCHARF, A. (1839). *Arte y fotografía*. España: Alianza editorial. 1839. p. 13.

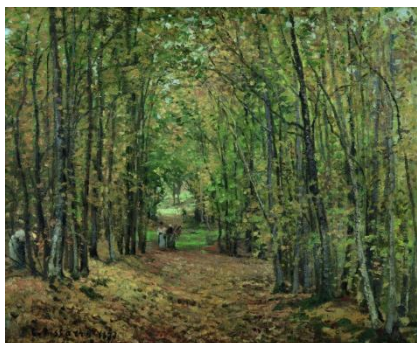


Fig 6. Camille Pissarro: *El bosque de Marly*, 1871.

“Hay muchos ejemplos de esta clase de pintura, pero resulta mucho más interesante, y mucho más provechoso, comprobar que esos artistas no solamente copiaron las fotografías como recurso práctico, o para satisfacer la obsesión entonces vigente con el realismo pictórico, sino también con objeto de transferir a sus cuadros las delicadas novedades o las sorprendentes aberraciones de la imagen fotográfica.” (Aaron Scharf, 1839).¹⁵

Con el tiempo, esta herramienta se acabó convirtiendo en el medio expresivo principal, gracias a la labor de múltiples artistas que la acogieron en sus proyectos. Siendo pues sus posibilidades plásticas y los avances técnicos obtenidos, por investigadores y fotógrafos, los que elevaron su estatus hasta formar parte de las Bellas Artes.

3.4.2. Técnicas del siglo XIX: la cianotipia

La emulsión de la cianotipia fue descubierta por John Herschel (1792 – 1871) alrededor de 1842. Esta técnica es popularmente conocida entre los artistas de la sociedad contemporánea por su característico color azul cian, sin embargo, no fue tan popular en sus inicios, a pesar de ser una de las técnicas de revelado del siglo XIX que resultaba más sencilla.

Esta emulsión es compuesta por el citrato férrico amoniacal verde y el ferricianuro de potasio, estos dos componentes, diluidos previamente con agua destilada, producen un líquido que impregnado en el papel y una vez secado, obtiene un papel fotosensible. La protección de estos papeles frente la luz antes de ser expuestos a los rayos UV provenientes del sol, es la principal necesidad y dificultad para tener en cuenta en el transcurso del trabajo con la técnica. El tiempo de exposición de una cianotipia depende de tantos y diversos factores, como la calidad de los rayos uv que inciden sobre ella o las cantidades de la disolución obtenida anteriormente, que resulta imposible determinar un tiempo de trabajo estimado, esto lo convierte en un procedimiento basado en el ensayo de prueba y error, adaptando las necesidades de la técnica a las circunstancias lumínicas. En el caso del trabajo aquí presentado, el positivo se obtiene mediante el contacto de un acetato con el papel fotosensible. Aquellos que logran mejores resultados son los realizados con una escala rica en grises, negros y blancos, es decir, poco contrastados. Esto genera una gama de azules más extensa, rica y atractiva visualmente, consiguiendo generar un mayor impacto. En lo que respecta a los baños de paro, los cuales como bien indica el nombre cesan el proceso de la cianotipia, consiguen eliminar los químicos restantes de la emulsión y su duración depende del tamaño del papel y la cantidad de químico. Cabe recalcar que los avances de esta técnica han incrementado



Fig 7. Herschel: *Lady with a harp*. 1842.

¹⁵ *Íbidem*, p. 14.

notablemente a lo largo de los últimos años, a la par que sus posibilidades artísticas.

3.5. EL FOTOLIBRO COMO ESPACIO DE CREACIÓN

“Este territorio que permite concentrar una manera de actuar o de hacer arte, se convierte en *libro de artista*, constituyendo el equivalente de un libro sin tener necesariamente su forma.” (José Manuel Guillén , 2009)¹⁶

El perfeccionamiento de las técnicas requeridas para la realización de fotografías, así como en lo que respecta al revelado y fijado de la imagen, fue evolucionando de la mano de la imprenta, la cual se vio obligada a avanzar para hacer frente a las posibilidades de la fotografía impresa. Esta mejora, propulsó un acercamiento entre los artistas visuales y el libro de artista, generando lo que hoy conocemos como fotolibro.

Estos primeros libros con imágenes se iniciaron como una forma de catalogar fotografías que documentaban el entorno o la vida, como son las enciclopedias y los álbumes de familia. Esta pulsión natural de la fotografía hacia la imprenta impregnó el campo de la gráfica, generando un cambio en su percepción y concepción. Mientras que, la inclinación de la fotografía como documentación, llevó a múltiples fotógrafos a emprender caminos en búsqueda de nuevas imágenes que documentasen el entorno. Con la unión de estos a las sociedades editoras, la relación entre el libro y la fotografía se estrechaba cada vez más.¹⁷

A medida que esta herramienta era de más fácil acceso para la población, algunos de estos formatos, como el álbum de familia, fueron dejando de lado el arte para formar parte únicamente del círculo familiar, mientras que otros, como el fotolibro, evolucionaron y florecieron de la mano de grandes artistas que le dieron cabida en el mundo del arte. “El libro ilustrado con fotografías junto con las revistas, ha sido el marco donde han tenido cabida el retrato, las modas populares, la fotografía de carácter social, la artística y la pictórica, la fotografía aplicada, la de acontecimientos y crónica de la vida cotidiana, la fotografía de registro de movimiento...” (Eduard Ibáñez, 2009).¹⁸

¹⁶ Peiró, J. et al. (2009). Sobre libros: Reflexiones en torno al libro de artista. España: Sendemà Editorial. p. 75.

¹⁷ Íbidem. P. 89.

¹⁸ Íbidem. p. 95.

Una de las tendencias que ha tenido cabida dentro del libro de artista es la estética kitsch, entre las muchas otras que destacaríamos, pero no se alejan de la estética que concierne este trabajo. Desde comienzos del siglo XX, las vanguardias conforman un movimiento artístico en auge. Los artistas, limitados por los convencionalismos, optan por expandir sus horizontes hasta nuevos formatos, y es aquí donde surgen estas llamadas vanguardias, que supondrían un cambio radical en la concepción del arte, y que promoverían nuevas tendencias como la estética kitsch.

“Los estudiosos no se ponen de acuerdo respecto a la etimología de la palabra Kitsch. Algunos creen que procede del término inglés ‘sketch’ (boceto), mientras otros lo relacionan con la expresión alemana ‘etwas verkitschen’ (vender barato).” (Tomas Kulka, 1996)¹⁹. A pesar de la incertidumbre de su origen, hay múltiples intelectuales y teóricos que afirman que este concepto surgió en Múnich, a raíz de la revolución industrial. Con ella, un aumento la producción de objetos seriados de manera masiva, fabricados con materiales de mala calidad y vendidos a un precio muy bajo.

Durante años, la estética kitsch es condenada y castigada por críticos e historiadores, siendo vistas las obras que la conforman como la definición de mal arte, dando como resultado la devaluación de determinadas manifestaciones artísticas. Sin embargo, algo que caracteriza la estética kitsch es que se encuentra íntimamente relacionada con los convencionalismos, ya que en todo momento pretende ajustarse al imaginario colectivo, a la rápida y eficaz identificación de su forma, aspecto y significado. Aunque cabe destacar que, en muchas ocasiones, esta relación con el imaginario colectivo se realice desde la síntesis o incluso la alteración de las dimensiones y proporciones de los objetos a retratar, exaltando sus características. El kitsch también hace referencia directa a emociones y sentimientos humanos, esto se debe a que su intención de propiciar una cercanía al espectador. Para ello, hace uso de la iconografía popular y los sentimientos más primarios, facilitando una vez más su lectura.

En sus inicios, el kitsch fue usado como una clase de propaganda política que incorporaba referencias que resultaban familiares para la sociedad, sin embargo, hoy en día, se aleja de esta realidad, albergando multitud de proyectos que se relacionan con unas temáticas y estéticas comunes: la recopilación de diferentes iconografías de una historia y cultura en concreto, que albergan una información y significado emocional, al igual que en el proyecto que se desarrollamos en este trabajo de final de grado.

¹⁹ KULKA, T. (1996). *Kitsch and Art*. Estados Unidos: Pennsylvania State University Press. p. 9.

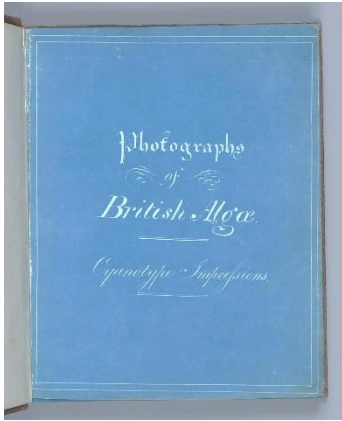


Fig 8. Anna Atkins: *Photographs of British Algae, Cyanotypes Impressions*. 1843.

Anna Atkins (Tonbridge, 1799 – Hasted, 1871)

Como pionera en la combinación entre gráfica y fotografía, cabe destacar el reconocido trabajo de Anna Atkins quien en 1843 realizó *Photographs of British Algae: Cyanotypes Impressions*, un exuberante catálogo que fue publicado en fascículos y cedido a la biblioteca de su pueblo natal, dónde comenzó su difusión. En él, se muestra una colección de la vegetación marina recogida y estudiada en la costa de Inglaterra, dónde ella residía.²⁰ Este avance artístico, sorprendió no únicamente por la incorporación de la fotografía en el campo de la gráfica, sino por la característica utilización de la cianotipia como medio de revelado. Esto se debe a la relación que esta autora compartía con Herschel, matemático y astrónomo que investigó y desarrolló la técnica de la cianotipia.²¹ Gracias a las características de esta técnica, Anna Atkins fue capaz de registrar cada detalle de las algas que estudiaba.

Walker Evans (Misuri, 1903 – Connecticut, 1975)

Es relevante destacar también la labor realizada por Walker Evans, considerado el progenitor de la fotografía documental americana. Este artista, criado en Chicago, se mudó a Nueva York, dónde se inició su inquietud fotográfica. Su relevancia en el campo de la fotografía se debe al trabajo que realizó años más tarde, en 1938, titulado *American photographs*, el fotolibro más influyente del siglo XX. Este fue presentado en el museo de arte moderno de Nueva York, junto con la primera exposición fotográfica.²² A través de esta recopilación de imágenes, consiguió capturar el ambiente de la sociedad americana, convirtiéndole en un artista referente en la fotografía moderna.

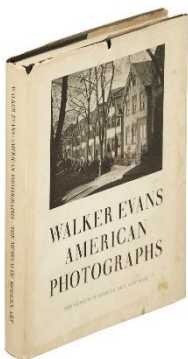


Fig 9. Walker Evans: *American Photographs*. 1938.

²⁰ PHOTO ART BOOKS. Descubre los primeros fotolibros de la historia. <https://www.photoartbooks.org/fotolibros-recomendados/primeros-fotolibros-historia/> [consulta: 15 de junio de 2022]

²¹ SÁNCHEZ, F. (2019). El día del libro se celebra hoy gracias a 'Photographs of British algae. Cyanotype impressions' de la fotógrafa Anna Atkins. www.xatakafoto.com/actualidad/dia-libro-se-celebra-hoy-gracias-a-photographs-of-british-algae-cyanotype-impressions-fotografa-anna-atkins [consulta: 15 de junio de 2022]

²² MOMA. *Walker Evans. American Photographs*. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1360> [consulta: 15 de junio de 2022]



Fig 10. Sanne Sannes: *Sex go go*. 1969.

Sanne Sannes (Groninga, 1937 – Bergen, 1967)

Esta artista holandesa, nacida en 1937, formó parte de los artistas de la década de 1960, cuando la liberación sexual estaba en auge y dónde, a pesar de su temprana muerte, formó parte de la tradición fotográfica holandesa en relación con la novela ilustrada.²³ Sannes conforma uno de los referentes más relevantes en este apartado del proyecto, tanto por la cercanía de sus fotolibros a la cultura pop y kitsch, como por la relación de su temática con el cuerpo y la sexualidad. A través de sus imágenes, habla de la cotidianidad y de las relaciones interpersonales más íntimas. Y sus fotografías, que guardan relación con el imaginario erótico de los años sesenta, muestran trabajos como *Sex go go*, *Oog om oog* y *The face of love*, tres clásicos de este género. Este primero, *Sex a go go*, que fue publicado dos años después de su muerte, muestra una serie de fotografías que hablan del erotismo de las mujeres de la época, a través de collages que se nutren del arte pop, pero también del dibujo y los textos. Es evidente su influencia y relación con el arte pop y el kitsch, ya que las tendencias de 1960 la llevaban a utilizar tipografías y grafismos que la catalogan dentro de estas estéticas.

Anders Petersen (Suecia, 1944)

La trayectoria de este reconocido fotógrafo sueco se caracteriza por sus fotografías íntimas y sus proyectos documentales. Su visión fotográfica nos lleva a imágenes plagadas del realismo y la naturalidad que acontecía en las calles de Hamburgo.

El trabajo más destacable de su trayectoria y el cual impulsó su carrera artística, sucede en 1978, cuando publica un fotolibro llamado *Café Lehmitz*, en el que se encuentran una selección de 88 fotografías en blanco y negro, realizadas en Munich. En ellas, retrata a la gente que frecuentaba este bar durante esos dos últimos años, dando lugar a múltiples fotografías que narran historias dispares.²⁴

Así pues, su capacidad para captar en una instantánea las emociones y sentimientos que se experimentaban en su entorno, así como la utilización del fotolibro como medio expresivo y de divulgación, le inscriben entre los referentes de este proyecto.

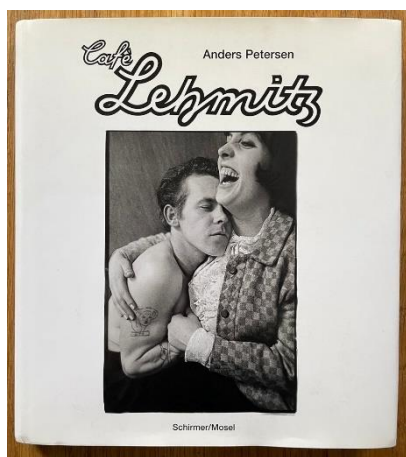


Fig 11. Anders Petersen: *Café Lehmitz*, 1978.

²³ PARR, Martin. BADGER, Gerry. *The photobook: A History volume I*. Nueva York: Phaidon. 2004.

²⁴ CENTRO CENTRO. *Café Lehmitz*. Anders Petersen. PHotoEspaña 2017.

<https://www.centrocentro.org/exposicion/cafe-lehmitz-anders-petersen> [consulta: 10 de junio de 2022]

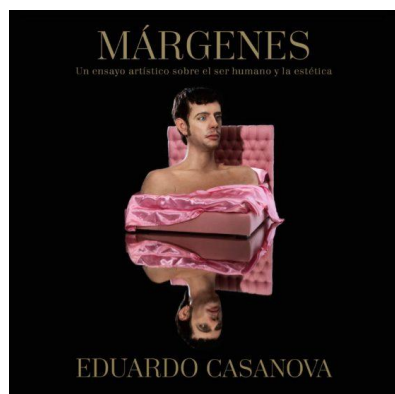


Fig 12. Eduardo Casanova: *Márgenes*. 2019.

Eduardo Casanova (Madrid, 1991)

El trabajo de Eduardo Casanova se inscribe principalmente en el cine y el videoarte, sin embargo, la creación de su último libro fotográfico con estética kitsch, *Márgenes* 2019, le sitúa entre los referentes de este proyecto.

En este trabajo, el artista reflexiona sobre la diversidad y la condición humana, concretamente, sobre que es vivir al margen de la sociedad. Casanova afirma que este proyecto surge de un proceso experimental, invitando a estas diferentes personas a su casa para ser fotografiadas dentro de este escenario extravagante y llamativo, completamente kitsch.²⁵ El uso de una escenografía que reduce a su paleta al rosa, el tejido satén de las propias telas y las peculiaridades de los personajes, generan un ambiente que reafirma esa cercanía con la estética kitsch.



Fig 13. Peter Granser: *Sun City*. 2003.

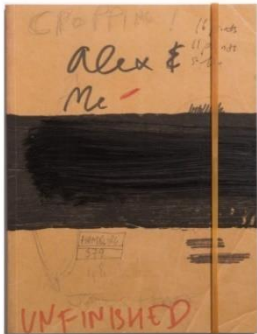
Peter Granser (Hannover, 1971)

Peter Granser es un artista alemán nacido en 1971, como fotógrafo contemporáneo su trabajo se ha nutrido de las tendencias de la fotografía documental más exhuberante y carísimatica. Proyectos como el que vemos aquí, titulado *Sun City*, en el que nos muestra diferentes retratos realizados en una colonia de jubilados en el suroeste de Estados Unidos.²⁶ En estas imágenes, se refleja la estética kitsch que envuelve su trabajo, debido a los innumerables clichés que albergan las fotografías, pero también gracias a los elementos fotografiados, la manera de hacerlo y la utilización de colores saturados y contrastados.

²⁵ METAL MAGAZINE. *Eduardo Casanova. Belleza Liminal*.

<https://metalmagazine.eu/es/post/article/eduardo-casanova-belleza-liminal> [consulta: 10 de junio de 2022]

²⁶ PETER GRANSER. <http://granser.de/> [consulta: 12 de junio de 2022]



James Pfaff (Glasgow, 1965)

Este artista indisciplinar ha estado desarrollando sus proyectos desde 1980 pero no fue hasta 1988, que se mudó a Hamburgo, dónde conoció a Alex, la protagonista de su primer fotolibro, que realizó el proyecto Alex and me. En este libro, dialoga sobre el espacio y las relaciones interpersonales, a través de las imágenes y la deriva de estas hacia nuevos lenguajes. El artista disfruta del proceso de materialización de la obra, investigando y experimentando con su materia prima, las fotografías.

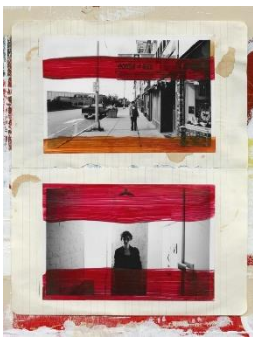


Fig 14. James Pfaff: *Alex and me*. 2018.

Josh Kern (Kaiserslautern, 1993)

Josh Kern es un fotógrafo alemán cuyo trabajo contemporáneo crea una atmósfera más perteneciente a la década de los 90 que a la actualidad. A través de sus retratos costumbristas, narra múltiples historias sobre sus viajes, sus relaciones interpersonales y sus aficiones, dónde las personas que se relacionan con él en su día a día se transforman en las protagonistas.

En uno de sus últimos trabajos, *Love Me*, publicado en 2020, exhibe un exuberante archivo de fotografías realizadas durante su viaje a Ucrania, las cuales entremezcla con toda clase de grafismos y textos extraídos de su cuaderno personal. La veracidad y naturalidad de sus fotografías, dónde se muestran amigos relacionándose o situaciones de lo más peculiares, junto con su honesta narrativa, conforma un fotolibro caracterizado por su originalidad. En él, se reflejan sus dominios de la técnica fotográfica pero también sus conocimientos en las artes gráficas, que le llevan a realizar un diseño editorial muy pintoresco. Todas las fotografías mostradas, son fruto de un trabajo de transferencia e intervención sobre las fotografías y el soporte, donde Josh Kern explora e investiga acerca de los límites de la fotografía, la pintura y el libro como espacio de creación.

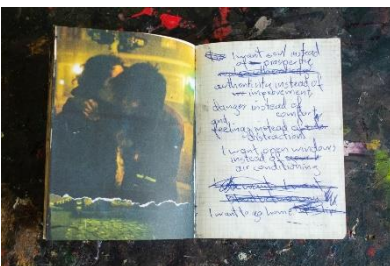


Fig 15. Josh Kern: *Love me*. 2020.

4. EL ARTE DE AMAR

4.1. REFERENTES ARTÍSTICOS

4.1.1 Bárbara Traver: La intimidad



Fig 16. Bárbara Traver: *„te quiere mamá,*. 2020.

Una de las referentes en lo relativo a la temática, la estética y la metodología del proyecto es la artista Bárbara Traver. En su trabajo, dialoga a través de la experiencia y el trauma, generando así piezas íntimas dónde la fotografía se expande más allá de aquello que se está observando, construyendo una narración a partir de una sola imagen.

Utiliza la introspección como fuente de inspiración para sus creaciones. Su trabajo, que es esencialmente fotográfico, también contiene restos físicos, fotografías de álbumes familiares, cartas u objetos embalsamados, utilizando pues la escultura y los objetos encontrados como otra herramienta expresiva. Las ideas de sus fotografías surgen a raíz de una inquietud o reflexión y su proceso creativo, que se inicia a partir de estas, implica pensar constantemente sobre ello y generar las piezas a medida que pasa el tiempo. De esta manera, otorga cierta respiración al proyecto logrando así observar las imágenes con más detenimiento y detalle, siendo más crítica y menos impulsiva con el proceso.

4.1.2. Annegret Soltau: Las posibilidades del collage y el cosido

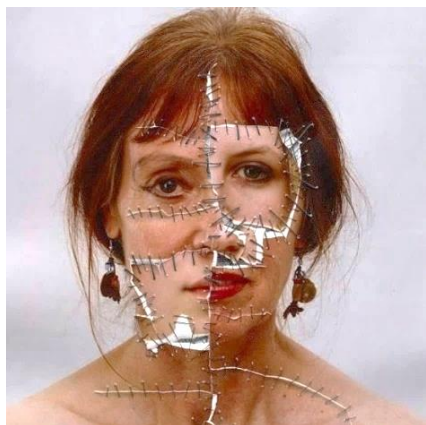


Fig 17. Annegret Soltau: *Mutter/Tochter von,* 2001.

Desde el inicio de su carrera profesional, entre los años 70 y 80, esta artista visual y fotógrafa alemana se convierte en una importante referente en su campo. A través de la experimentación, altera los límites entre la performance, la fotografía y el collage. Utilizando, en la mayoría de las ocasiones, su propio cuerpo o el de conocidos para reflexionar sobre el cuerpo femenino, la familia, la sexualidad, la maternidad, la enfermedad, la violencia o el paso del tiempo. Dialoga desde una postura feminista e inspiradora a través del collage y el cosido.

4.1.3. Maria Jett: La fotografía y su relación con la pintura



Fig 18. Maria Jett: *Te quiero tanto que no duele*. 2020.

Esta artista nutre su trabajo fotográfico de intervenciones experimentales y artísticas sobre las fotografías. Estos proyectos, que se desarrollan principalmente de manera digital, utiliza como herramienta principal Adobe Photoshop y realiza en él, en su mayoría, autorretratos fotográficos.

Desde sus inicios en la fotografía, esta artista goza de incuantificable talento para la intervención digital y su discurso narra, en su mayoría, historias de ausencia, amor, tragedia y horror, dónde consigue hacer realidad las peores pesadillas.

4.1.4. Ed Carr: La cianotipia como medio de expresión

Ed Carr es un artista independiente residente en Reino Unido que realiza sus trabajos adoptando los procesos analógicos tradicionales de la fotografía y la animación, tales como la cianotipia y el stop motion, para combinarlos en el mundo audiovisual contemporáneo.²⁷

A través de estas imágenes, narra diferentes historias, algunas por encargo de terceras personas, como en el caso del videoclip *Don't Be Afraid* (2021), realizado mediante más de 5.000 cianotipias escaneadas y compuestas. Mientras que otras, como el proyecto *Lepidoptera*, son conceptualizadas a través de la introspección y el dialogo interno, mediante el uso de fotografías de fauna, flora e infancia, que son intervenidas, de manera física y digital, además de la introducción de palabras y los grafismos, que construyen un recorrido repleto de animaciones que denotan su sensibilidad artística.



Fig 19. Ed Carr: *Lepidoptera*. 2022.
Disponible en:
<https://vimeo.com/685539288/08c10>

²⁷ ANALOG FOREVER MAGAZINE. *Featured Photographer: Ed Carr's 5000+ cyanotype print music video*. <<https://www.analogforevermagazine.com/features-interviews/ed-carr-cyanotype-music-video>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

4.1.5. Gerhard Rühm: El uso de la palabra

Es un escritor, compositor y artista visual austríaco. Sus estudios en Música y Arte le inscriben dentro de un perfil interdisciplinar, en el que elabora piezas relacionadas con el dibujo expresionista y la poesía visual. De este último, nos nutrimos para desarrollar algunas de las tipografías que aparecen en el fotolibro.

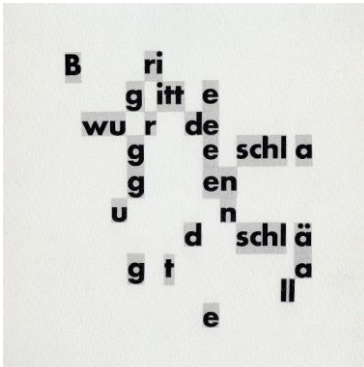


Fig 20. Gerhard Rühm: *Poesía visual*.

Desde principios de la década de 1950, Rühm ha producido diferentes piezas de poesía sonora y poesía visual, inspirando así a múltiples autores contemporáneos. Aunque cabe destacar, que fue en su trabajo *Die Wiener Gruppe* (1967), dónde junto con más autores, dónde desarrolló los primeros textos de carácter experimental.²⁸ Siguiendo su metodología de trabajo, se recortan diferentes letras de un folleto publicitario y se reúnen con el fin de poder escribir con ellas.

4.1.6. Ana Musma: El hilo como recurso en el fotolibro.

La artista trabaja desde el cuerpo, la identidad colectiva e individual, la perspectiva de género, la naturaleza y la cultura. Al igual que son múltiples y diversas sus temáticas, también lo son sus intereses por las de diversas ramas artísticas, guiándola a realizar piezas en relación con la escultura, el dibujo, el video, la animación, la performance y el libro de artista.²⁹ Fijaremos atención en este último, concretamente, en el que realiza para la pieza *Madres e Hijas*.

En este, reflexiona sobre la transmisión de los valores tradicionales femeninos de madres a hijas.³⁰ Narra esta historia utilizando como recurso telas teñidas con café, cosidas y bordadas con hilo e incluso con impresiones digitales. Esta sirve como referente formal por sus cualidades gráficas y su sensibilidad artística, la cual le lleva a desarrollar una poética en los diferentes medios artísticos de expresión.

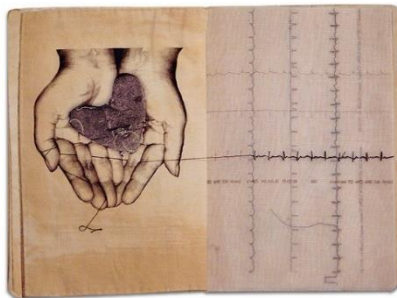


Fig 21. Ana Musma: *Mientras ellos escribían a tinta*. 2008.

²⁸ THE BRITISH MUSEUM.

<https://www.britishmuseum.org/collection/term/AUTH225693> [consulta: 15 de Junio de 2022]

²⁹ ANA MUSMA. <https://www.anamusma.com/> [consulta: 10 de Junio de 2022]

³⁰ íbidem

4.1.7. Arnulf Rainer: Los límites de la fotografía



Fig 22. Arnulf Rainer:
Unfinished into death II, 2011.

Este pintor austríaco es reconocido internacionalmente por su arte informal abstracto, aunque en sus primeros años, Rainer se nutrió del surrealismo. Su arte es inspirado en la profundidad de la mente humana y la exploración del propio subconsciente, a través del Automatismo, popular entre los pintores surrealistas.³¹ Este artista cuenta con un gran número de obras y estas son desarrolladas entremezclando la pintura y la fotografía. Así pues, su metodología de trabajo basada en la experimentación, así como su aporte gráfico a la fotografía, resultan características inspiradoras para el desarrollo de este trabajo.

4.3. PROCESO

4.3.1. Origen y desarrollo de la idea: El arte de amar de Erich Fromm

Las primeras ideas y concepciones de este trabajo surgen a partir de la lectura *El arte de amar* (1956) de Erich Fromm, a través de la cual se extraen reflexiones textuales para ser analizadas con el fin de derivar hacia nuevas conversaciones. Esta lectura ha supuesto una fuente de inspiración y reflexión en estos últimos años, y en ella, se ofrecen diferentes teorías sobre el amor en sus diferentes ámbitos, y son a través de estas, que surgen los objetivos del trabajo, que se convierten en los catalizadores del proyecto y que promueven, como objetivo principal, estudiar e investigar acerca de la concepción del amor en la actualidad.

El proyecto consta de tres partes diferenciadas, que se entremezclan en un único trabajo final. En primer lugar, la fotografía digital, con la que se inició la primera parte del trabajo y que dio pie al anteproyecto; en segundo lugar, la cianotipia, utilizada para aportar la estética gráfica que el proyecto fotográfico previo requería; y por último, la maquetación y la intervención pictórica sobre las fotografías, que mediante otras herramientas, como la poética, lograron dar unidad al proyecto.

³¹ COMPOSITION GALLERY. Arnulf Rainer. *Unfinished Into Death II (12)*, 2011. <https://www.composition.gallery/ES/arte/arnulf-rainer-unfinished-into-death-ii-12-1/> [consulta: 15 de Junio de 2022]

4.3.2. Producción artística

La fase fotográfica inicial del trabajo se constituye por una serie de fotografías de retrato, detalle y objeto. Para poder organizar las ideas y poder optimizar el tiempo de trabajo, sobre todo en aquellas que se pretendía realizar en las instalaciones de la universidad, se llevó a cabo un *storyboard* de una sección de las imágenes a plasmar. En este, se realizaron diferentes bocetos que ilustrasen las imágenes que se obtendrían en la sesión fotográfica, mostrando detalles de dónde estarían situados los modelos o dónde se posicionaría cualquier objeto que fuera introducido. En algunas ocasiones, se necesitó ayuda de terceras personas con el fin de situar en el espacio los objetos utilizados para las fotografías. Sin embargo, gran parte de las fotografías son autorretratos junto con mi pareja. Estas imágenes fueron también planteadas previamente, aunque únicamente con un *moodboard*, atendiendo a que el trabajo carecía de limitaciones de tiempo. Posteriormente, todas estas fotografías fueron editadas digitalmente mediante los programas *Adobe Photoshop Lightroom*, dónde se trabajó en edición de color, y *Adobe Photoshop*, dónde mediante las herramientas que ofrece el software se retiraron objetos no deseados o las posibles imperfecciones.



Fig 24. Imágenes del proceso de exposición de los acetatos sobre el papel fotosensible.



Fig 23. Proceso de baño de paro.

La fase más compleja del proyecto se inició con la técnica de la cianotipia. Este recurso, requirió un alto grado de organización debido a la utilización de un papel fotosensible, que previamente debía ser pintado y secado, para posteriormente ser expuesto a los rayos del sol, o en su defecto, a los rayos uv provenientes de la insoladora. Se utilizaron para estas exposiciones acetatos en tamaño A4 y A3, los cuales se imprimieron previamente en negativo. El trabajo consistió en una metodología de prueba y error con las diferentes

fotografías, hasta la obtención de las diversas copias de cada formato, algunas para ser intervenidas físicamente y otras únicamente escaneadas. Tras estas pruebas, se realizó también una disolución de agua oxigenada y agua, con el fin de realizar un virado de las cianotipias, obteniendo así más detalles y un azul más oscuro.

4.3.3. Formatos finales

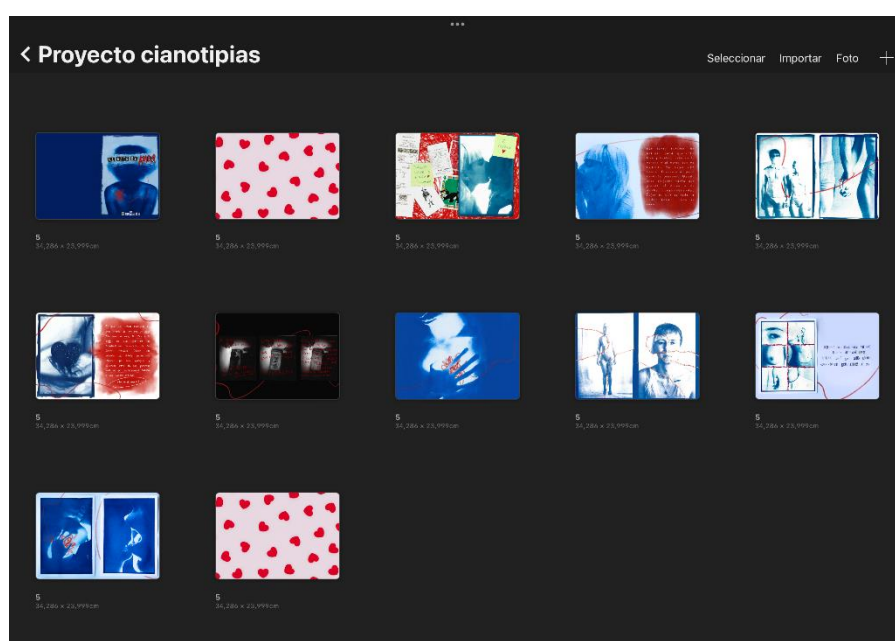


Fig 25. Vista en conjunto páginas del fotolibro en el programa Procreate

Esta última fase, en la que se relacionan la intervención digital y el diseño editorial, supuso más una experimentación que una organización previa, sin embargo, se necesitó estructurar, aunque fuese mínimamente, las diferentes páginas que constituirían el fotolibro, que narrativa se les otorgaría y como se mimetizarían en un mismo proyecto.

Se trabajó en todo momento con una escala de colores limitada al azul cian, proveniente de la técnica de la cianotipia, y el rojo, utilizado para intervenir las imágenes de manera digital, mediante el programa Procreate, y física, dónde se utilizaron ceras, rotuladores, lápices de colores, pintura acrílica e hilo. Esta unión de colores dista completamente de la arbitrariedad, y tras ella, se encunden multitud de simbologías populares ya que, el color azul y el color rojo se han visto representados en multitud de situaciones históricas. El rojo ha gozado de un mayor privilegio social, no únicamente por la facilidad de extracción de este pigmento a través de minerales y plantas, algo de lo que

carecía durante mucho tiempo el color azul, el cual no se desarrolló por completo hasta el descubrimiento del azul de Prusia, sino también por su carga simbólica. “¿Qué queda hoy de esa larga y rica historia del color azul en nuestra vida cotidiana, en nuestros códigos sociales y en nuestras sensibilidades? ... Solo los niños pequeños dividen sus preferencias entre dos colores: el azul y el rojo.” (Michel Pastereau, 2009).³²

En lo que respecta a la elección estética, es evidente la cercanía de estos dos con sus respectivos complementarios, además de recalcar la pertenencia de ambos al grupo de los colores primarios, generando una rápida y sencilla lectura de ellos. Como analiza Michel Pastereau en *Diccionario de colores* (2009), el azul como representación de lo que conocemos y, por tanto, reflejo de la seguridad, la calma, la unión y la paz, a esta última asociación la preceden siglos. En algunas culturas, su relación con la realeza y la pureza acerca su discurso a la fidelidad y la lealtad en el amor. En lo que respecta al rojo, resulta un poco más complicado, debido a la doble moralidad del color, encontramos que hay un rojo malo y un rojo bueno. Con el primero, hacemos referencia a la sangre, el tabú, el peligro o la prohibición, mientras que, con el segundo, se hace referencia a la pasión, el erotismo, la alegría y la más relevante, al amor. Toda esta simbología que rodea estos dos colores cohesiona la estética del fotolibro, otorgándole múltiples matices iconográficos imperceptibles a simple vista.

Además de cianotipias y grafismos, a la pieza también se le incorporaron materiales como papeles, cartas, fotografías estenopeicas y notas que fueron escaneadas, adjuntadas e intervenidas en las páginas a modo de collage. Este fenómeno, que sucede en varias ocasiones dentro del proyecto, es una de las técnicas más relevantes en el desarrollo de las tipografías del trabajo, en las que destacan las realizadas a mano y las surgidas tras recortar letras extraídas de un folleto publicitario recogido del contenedor.

Así pues, la realización de todas las fases que conforman este fotolibro, han supuesto una fuente de inspiración y experimentación, que dan como fruto el proyecto que presentamos a continuación.

³² PASTOUREAU, M. (2013). *Diccionario de los colores*. Barcelona: Paidós.

4.3. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA

4.3.1. Antecedentes

Al igual que para muchos otros autores y artistas, el amor ha sido una temática que estudiar y trabajar en el transcurso de los últimos años. Es por eso por lo que, anteriormente a este proyecto final, se realizó otro fotolibro a partir de una serie de 13 fotografías digitales en relación al amor. En él, se extraían citas del ensayo *El Arte de Amar* de Erich Fromm, con el fin de materializar sus ideas ilustrando pasajes del ensayo. Con este, se pretendía realizar una primera toma de contacto con la raíz temática del proyecto, así como su aplicación gráfica.



Fig 26. Eva Torres Martínez. (2021). El arte de amar, anteproyecto.

A diferencia del proyecto final, las fotografías que componen este proyecto no fueron autorretratos, sino que se llevó a cabo una sesión fotográfica con ayuda de dos compañeros que modelaron para realizar todas las imágenes, que previamente habían sido detalladas mediante un storyboard. Para la maquetación del libro, se hizo uso del software Procreate, con la intención de poder desarrollar nuevas tipografías y fondos para cada página. Así pues, se realizó un primer planteamiento de libro de artista entorno a la temática del amor, así como se produjo, a través de la intervención digital, una insinuación de generar conexiones entre la pintura y la fotografía, objetivo que se explora en profundidad en el posterior proyecto.

Fig 27. Eva Torres Martínez. (2021). El arte de amar, anteproyecto.





4.3.2. El arte de amar

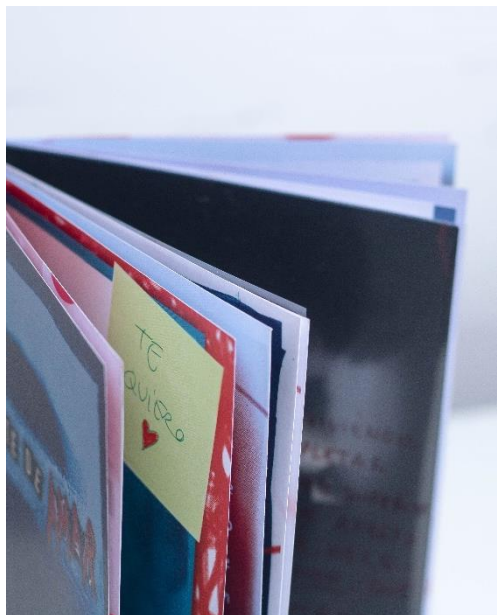


Fig 28. Eva Torres Martínez: El arte de amar. Detalle páginas. 2022.

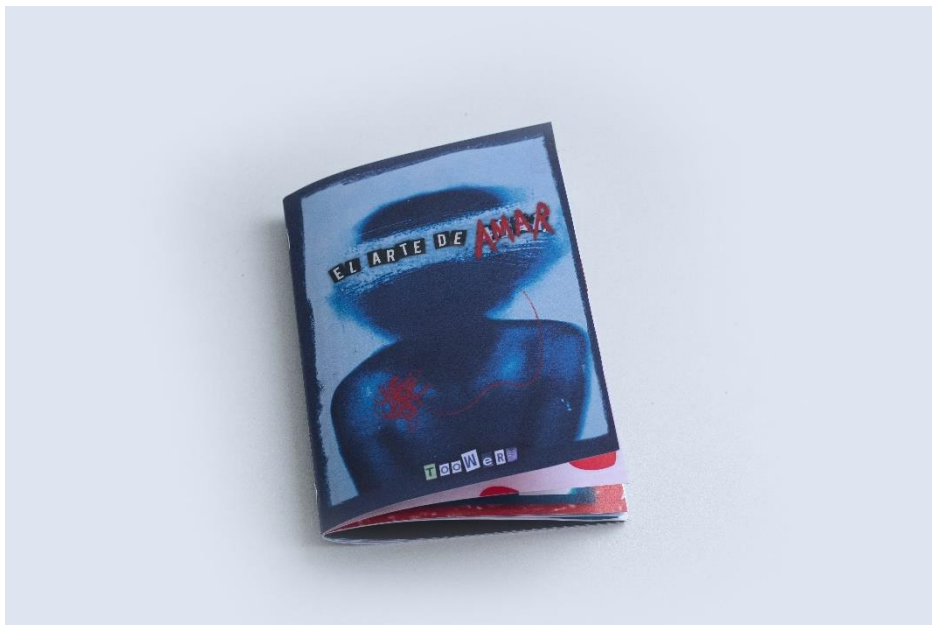


Fig 29. Eva Torres Martínez: *El arte de amar*. 2022.

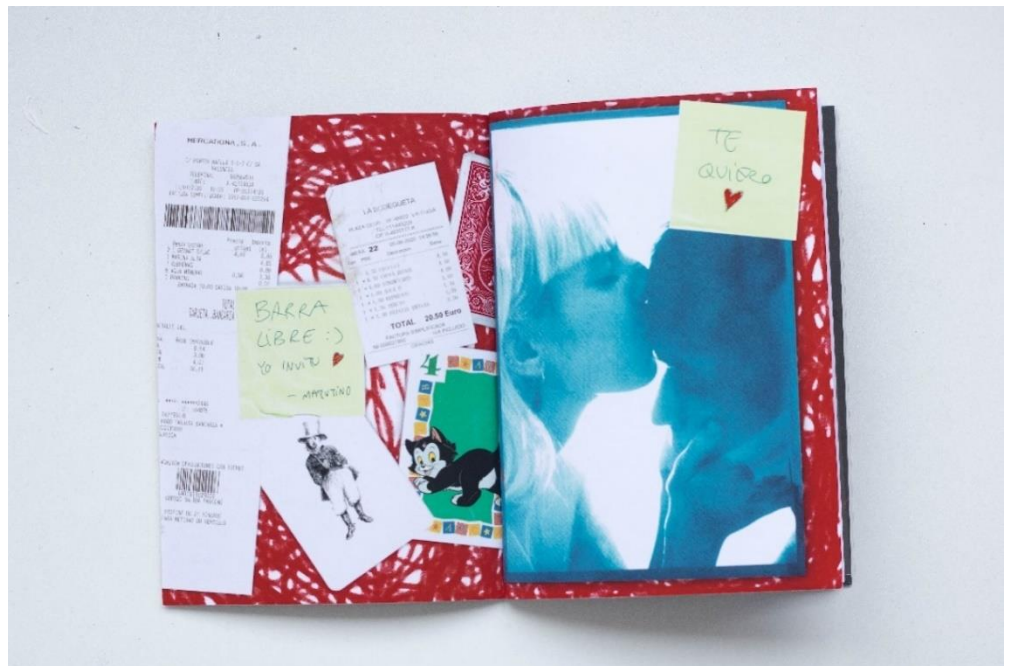
El proyecto resultante de toda la investigación teórica-práctica es un fotolibro conformado por 12 páginas, impresas en papel offset de 170g y posteriormente grapadas, en las que se muestra un total de 3 fotografías estenopeicas y 15 cianotipias intervenidas. Aunque el número de prácticas cianotípicas es mucho superior, ascendiendo a un total de alrededor de 30 cianotipias (ver anexo), la exigencia y la adecuación del proyecto llevó a algunas de ellas a ser descartadas.

Este libro de artista recoge una serie de fotografías entorno al amor y la relación de pareja, acompañadas de textos personales, recortes de recuerdos y cosidos. A todas estas páginas, las recorre un grafismo formado por líneas de color rojo, que simboliza la relación afectiva que une a estas dos personas. Estas páginas, también se hallan compuestas por textos, dónde se desarrolla la parte que corresponde al uso de la palabra en el proyecto. Gran parte de ellos, son extraídos de archivos personales, mientras que otros, han sido realizados exclusivamente para el trabajo, inspirados por las múltiples fotografías que lo conforman.

Este trabajo, fue gestado y producido, en su mayoría, durante el transcurso de la asignatura Pintura y Fotografía, con José Luis Cueto y Pilar Beltrán. Los referentes expuestos por ambos profesores, así como sus conocimientos impartidos durante su docencia, provocaron el buen desarrollo del proyecto, generando multitud de material mediante las diferentes técnicas analógicas impartidas en la facultad. Gracias a estas herramientas, las

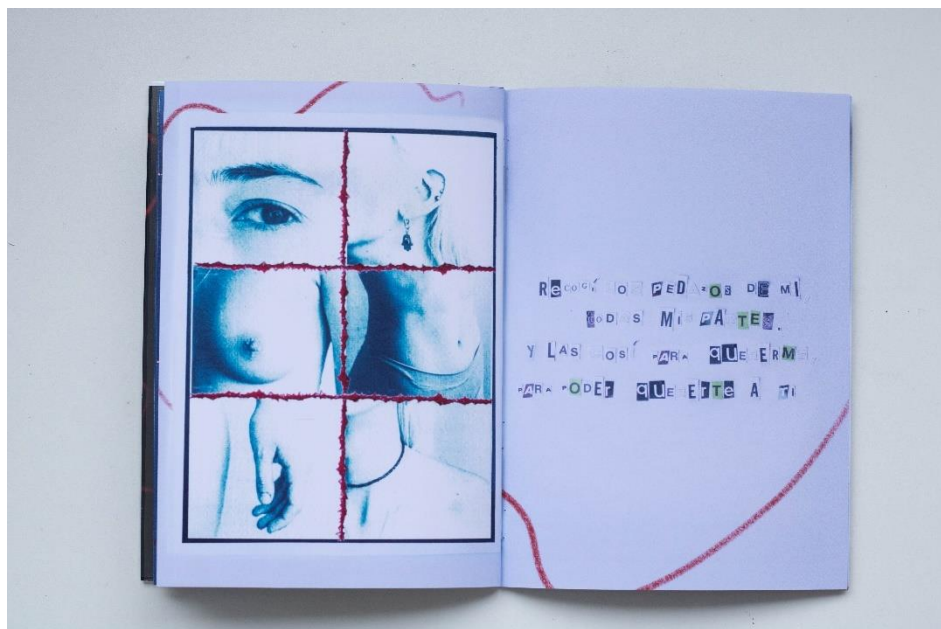
conexiones entre la pintura y la fotografía se hicieron más plausibles en la obra, ofreciendo muchas más posibilidades para guiar su narrativa.

Fig 30. Eva Torres Martínez: *El arte de amar*. 2022.











4.3.3. Exposición

En Febrero de 2022, se realizó una exposición colectiva, La imagen de la memoria, en la Biblioteca Azorín, en Patraix. En ella, expusimos una selección de trece cianotipias en formato A4 y dos en formato A3, algunas de ellas pertenecen al fotolibro final, mientras que otras, forman parte de una recopilación de pruebas y fotografías descartadas.

Estas se dispusieron a lo largo de la pared, de la manera más equilibrada posible, teniendo en cuenta sus contrastes de tamaño y de luz. Esta exposición, sirvió como una primera toma de contacto con los resultados de las primeras fases del trabajo, permitiendo ver de manera más crítica los resultados y obtener una selección final de las mejores piezas.



Fig 31. Fotografías del montaje de la exposición por Carmen García Salinas.



Fig 32. Eva Torres Martínez: *El arte de amar*. 2022.

5. CONCLUSIONES

Para concluir este proyecto, será necesario analizar las propuestas de las que parte el trabajo, así como los resultados obtenidos y también las dificultades y carencias de este.

Para dar comienzo a estas conclusiones, es relevante destacar que nos hemos visto desbordados por la envergadura de los conceptos a trabajar, y es por ello que, ha sido sumamente importante limitar el proyecto a aquellos conceptos que verdaderamente se ciñen al contexto de este trabajo de final de grado. Aunque sin duda alguna, sería de gran interés profundizar en todos estos conceptos con más detenimiento y detalle en el futuro. Hemos podido pues, analizar la existencia de diferentes concepciones y teorizaciones del amor, que han ayudado a la construcción de nuestra praxis artística, así como el fotolibro nos ha servido como medio de expresión, entremezclando la imagen y la palabra hasta lograr este proyecto personal e íntimo.

Una de las adversidades a las que se ha enfrentado la investigación teórica, está intrínsecamente ligada a la estética kitsch. Resultó complejo encontrar información en relación con esta, sin embargo, el trabajo de autores como Thomas Kulka o Hermann Broch ayudó a clarificar y asentar las bases del kistch, ayudando a su vez a identificar los artistas que se relacionan con ella.

Hemos sido capaces de conseguir el objetivo principal del proyecto: generar una propuesta que partiera principalmente de la producción de varias cianotipias, que, tras ser intervenidas, conforman el fotolibro. A través de ellas, realizaron conexiones entre el diseño editorial y la fotografía artística, a la vez que esta se entrelazaba también con la pintura. Esto supuso un proceso de trabajo basado en la experimentación, mediante la exploración de los límites de la fotografía con intervenciones físicas y digitales sobre las cianotipias. Esta tarea, de compleja y laboriosa solución técnica, fue seleccionada por su aporte gráfico y su característico color cian que contrastaba con los tonos rojizos utilizados para intervenir, pero generó diversos problemas y, por ende, diversas soluciones. Convirtiendo así el proyecto no únicamente en un reto conceptual, por la magnitud y la versatilidad de su temática, sino también en un reto técnico.

Las limitaciones de esta técnica supusieron una rápida y eficaz selección del contenido de la pieza, con el fin de no desaprovechar los materiales, así como asegurarse del buen resultado una vez utilizados. Aunque no todas las pruebas resultaron provechosas, de todas ellas se obtuvo un aprendizaje en lo que respecta a los tiempos de exposición, disoluciones de los químicos, estado de los acetatos, tiempo de baños de paro, tipos de cosido y materiales utilizados.

Por una parte, las expectativas del proyecto eran altas, siendo pues un proyecto ambicioso y muy íntimo, y por otra parte, la resolución de unos objetivos claros y específicos generó una metodología eficaz y sobre todo, un proceso de trabajo realista y consecuente con el tiempo y las circunstancias, que ayudó al buen desarrollo del proyecto. Sin embargo, produjo restricciones de tiempo que resultaron un inconveniente en el transcurso del trabajo. Por un lado, la disponibilidad de los modelos, en este caso mi pareja a distancia y yo, que llevó a que las sesiones fotográficas se redujesen a solamente tres. Por otro lado, su consecuencia directa, una reducción temporal entre estas y sus pruebas en acetato para realizar la cianotipia, que hizo que algunas de estas fotografías no resultasen fructíferas y no pudiesen volver a realizarse hasta mucho tiempo después.

Podemos concluir afirmando que, la ejecución de todas las fases que conforman el trabajo ha supuesto un proceso de aprendizaje continuo, que ha ayudado a replantear los límites entre la pintura y la fotografía, pero también sus múltiples aplicaciones. Así pues, tanto en lo relativo al marco teórico como al práctico, se han logrado adquirir y aplicar nuevos conocimientos relevantes para futuros proyectos artísticos, así como cumplir con los múltiples objetivos que se planteaban en el trabajo. Además, es necesario remarcar que este proyecto ha provocado que se generen nuevas inquietudes artísticas en relación al amor y sus múltiples concepciones. Gracias a la exhaustiva búsqueda realizada, ha sido posible clarificar los límites y las posibles vías de desarrollo de esta temática, así como sus múltiples expresiones artísticas y plásticas. Así pues, la realización de este proyecto de gran magnitud, ha supuesto un aprendizaje completo, no solo académicamente sino también personalmente.

6. FUENTES REFERENCIALES

Libros:

AZCARÁTE, P. (1871). *Platón: Obras completas*. Madrid: Medina y Navarro editores.

BAUMAN, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.

BROCH, H. (1979). *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona: Tusquets.

FLUSSER, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Editorial Trillas.

FRANKFURT, H. (2007) *Reasons of love*. Reino Unido: Princenton University Press.

FROMM, E. (1959). *El arte de amar*. España: Espasa Libros, Paidós.

GIESZ, L. (1973). *La fenomenología del kitsch*. Barcelona: Tusquets.

GREENBERG, C. (2002). *Arte y Cultura: Ensayos críticos*. España: Paidós.

ILLOUZ, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Katz Editores.

KULKA, T. (1996). *Kitsch and Art*. Estados Unidos: Pennsylvania State University.

LEWIS, C. S. (2017). *Los cuatro amores*. España: Rialp.

PASTOUREAU, M. (2013). *Diccionario de los colores*. Barcelona: Paidós.

PEIRÓ, J. et al. (2009) *Sobre libros: Reflexiones en torno al libro de artista*. España: Sendemà Editorial.

SCHARF, A. (1839). *Arte y fotografía*. España: Alianza editorial.

SENNETT, R. (1997). *Carne y hueso: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial.

SONTAG, S. (1966). *Contra la interpretación y otros ensayos*. España: Debolsillo

SONTAG, S. (1977). *Sobre la fotografía*. España: Debolsillo.

ZELICH, C. (1995). *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*. España: Photovision.

Artículos de revistas y periódicos:

BARRANCO, J. (2017) “Pero, ¿qué es la modernidad líquida?”, en La Vanguardia el 9 de Enero.

<<https://www.lavanguardia.com/cultura/20170109/413213624617/modernidad-liquida-zygmunt-bauman.html>> [consulta: 10 de Diciembre de 2021]

CONDE, I. (2020). “William Eggleston, leica tecnicolor.”

<https://vojostudio.com/blog/index.php/2020/05/09/william-eggleston-leica-tecnicolor/> En Vojo Studio, 9 de Mayo. [consulta: 10 de Junio de 2021]

CRESPO MACLENNAN, G. (2020). “El Café Lehmitz revisitado.” <

https://elpais.com/cultura/2020/03/11/babelia/1583940429_673191.html> En El País, el 13 de Marzo. [consulta: 10 de Junio de 2021]

GUZMÁN, J. (2019). “Cuando la fotografía y la pintura se encontraron”. En Culturplaza, el 27 de Octubre.

IGLESIAS, JUAN JOSÉ. (2022). “Ouka Leele, figura iconoclasta e icono de la

posmodernidad.” < <https://www.madridesnoticia.es/2022/05/ouka-leele-movida-fotografia/>> En Madrid es noticia, 26 de Mayo. [consulta: 10 de Junio de 2021]

IRIS SIMÓN, A. (2019). “Retratando la marginalidad entre sábanas de satén”.

En Vice, el 16 de Mayo. <<https://www.vice.com/es/article/mb8bxb/margenes-eduardo-casanova-fotos-libro>> [consulta: 10 de Junio de 2021]

KAY, J. (2020). “Love Me provides the intimate moments we’re in desperate

need of right now.” *En Vice, el 27 de Marzo.* <https://i-d.vice.com/en_uk/article/jge4wy/josh-kern-love-me-photo-book> [consulta: 10 de Junio de 2021]

LAPUENTE, V. (2021). “El capitalismo y el amor”. En El País, el 5 de Enero.

<<https://elpais.com/opinion/2021-01-04/el-capitalismo-y-el-amor.html>>[consulta: 12 de Abril de 2022]

MALLO, C. (2019) “Apuntes sobre el amor romántico: el amor como propiedad en la sociedad capitalista.” En Izquierda Diario, 14 de Febrero.

<<https://www.izquierdadiario.es/Apuntes-sobre-el-amor-romantico-el-amor-como-propiedad-en-la-sociedad-capitalista>> [consulta: 12 de Abril de 2022]

RUSSELL, E. (2020). “Las fotos kitsch de Julie Poly capturan la vida a bordo de los ferrocarriles ucranianos”. En Vice, el 21 de Mayo. <<https://i-d.vice.com/es/article/xg8zq4/julie-poly-fotos-ucrania-trenes>>

[consulta: 10 de Junio de 2021]

SÁNCHEZ, F. (2019). "El día del libro se celebra hoy gracias a 'Photographs of British algae. 'Cyanotype impressions' " de la fotógrafa Anna Atkins. <www.xatakafoto.com/actualidad/dia-libro-se-celebra-hoy-gracias-a-photographs-of-british-algae-cyanotype-impressions-fotografa-anna-atkins> [consulta: 15 de junio de 2022]

TRAYER, B. (2020). "Entrevista por Esther González Gea." [consulta: 20 de Marzo de 2021] <<https://mujeresmirandomujeres.com/barbara-trayer-esther-gonzalez-gea-entrevista/>> [consulta: 20 de Marzo de 2021]

TRAYER, B. (2020). "Spoonful, magazine de cultura, ocio y deporte" <http://www.spoonful.es/noticia/cultura/fotografia/%27el-sugerir-de-las-cosas--ese-es-mi-super-poder%27_20160915111506.html> [consulta: 20 de Marzo de 2021]

Trabajos académicos:

FAUS, M. (2019). *Imágenes de una vida. Cianotipia y álbum familiar*. Trabajo de final de grado. Valencia: Universitat Politècnica de València, <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/125917/Atienza%20%20MAR%20%20FAUS.%20IM%20%20GENES%20DE%20UNA%20VIDA.%20Cianotipia%20y%20%20%20%20a1lbum%20familiar..pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

GARCÍA ECKER, J. (2016). *Los excesos del arte: el Kitsch*. Trabajo de final de grado. Valladolid: Universidad de Valladolid.

PASCUAL FERNÁNDEZ, A. (2016). *Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación*. Tesis. España: Universidad de Zaragoza.

SÁNCHEZ PÉREZ, R. (2014). *El hilo conductor. El hilo como material artístico contemporáneo*. Trabajo de final de máster. Valencia: Universitat Politècnica de València, <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/51044/S%20%20SANCHEZ%20P%20%20PEREZ%20%20RAQUEL-TFM.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [consulta: 8 de Junio de 2022]

VERDÚ Delgado, A. (2014). *El amor en la sociedad de consumo*. Tesis. España: Universidad Hernández de Elche.

Páginas web:

ANALOG FOREVER MAGAZINE. *Featured Photographer: Ed Carr's 5000+ cyanotype print music video.*

<<https://www.analogforevermagazine.com/features-interviews/ed-carr-cyanotype-music-video>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

ANTIQBOOK. *Oog om oog.*

<<https://www.antiqbook.com/search.php?list=nf&action=search&title=Oog%20om%20oog&author=sannes>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

ARTLAND. *Sanne Sannes, artista biography.*

<<https://www.artland.com/artists/sanne-sannes>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

CENTRO CENTRO. *Café Lehmitz. Anders Petersen. PHotoESPAÑA 2017.*

<<https://www.centrocentro.org/exposicion/cafe-lehmitz-anders-petersen>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

CLAVOARDIENDO. *Francesca Woodman, la inquietante mirada de una joven fotógrafa.*

<<https://clavoardiendo-magazine.com/mundofoto/panorama/francesca-woodman-la-inquietante-mirada-de-una-joven-fotografa/>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

COMPOSITION GALLERY. *Arnulf Rainer. Unfinished Into Death II (12), 2011.*

<https://www.composition.gallery/ES/arte/arnulf-rainer-unfinished-into-death-ii-12-1/> [consulta: 15 de Junio de 2022]

COMPOSITION GALLERY. *Arnulf Rainer. Unfinished into death II.*

<<https://www.composition.gallery/ES/arte/arnulf-rainer-unfinished-into-death-ii-12-1/>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

CULTURA INQUIETA. *Las duras y conmovedoras fotografías de Anders Petersen.*

<<https://culturainquieta.com/es/foto/item/13254-las-duras-y-conmovedoras-fotografias-de-anders-petersen.html>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

DOMESTIKA. *Historia del fotolibro.*

<<https://www.domestika.org/es/blog/3977-historia-del-fotolibro>> [consulta: 5 de Junio de 2022]

IEFC. *Francesca Woodman.* <<https://www.iefc.cat/es/fotografo/francesca-woodman/>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

JAMES PFAFF. *Biography.* <<https://www.jamespfaff.com/biography>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

JOSH KERN. *'Love me' by Josh Kern*. <<https://eigensinnpublishing.com/love-me>>[consulta: 15 de Junio de 2022]

JULIE POLY. *Bio*. <<https://juliepoly.com/Bio-and-Contacts>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

METAL MAGAZINE. *Eduardo Casanova. Belleza Liminal*.
<https://metalmagazine.eu/es/post/article/eduardo-casanova-belleza-liminal>
[consulta: 10 de junio de 2022]

MILLA, B. (2020). *Maria Jett: Hay que seguir haciendo lo que nos gusta. Makma*. <<https://www.makma.net/maria-jett-hay-que-seguir-haciendo-lo-que-nos-gusta/>>

MOMA. *Walker Evans. American Photographs*.
<<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1360>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

OCA NEWS. *Los rostros cambiantes de Cindy Sherman*.
<<https://www.ossayecasadearte.com/post/los-rostros-cambiantes-de-cindy-sherman-fondation-louis-vuitton-en-par%C3%ADs-hasta-enero-de-2021>>
[consulta: 15 de Junio de 2022]

OUKA LEELE. *Biography*. <<https://www.oukaleele.com/pages/about>>

PETER GRANSER. <http://granser.de/> [consulta: 12 de junio de 2022]

PHOTO ART BOOKS. *Descubre los primeros fotolibros de la historia*.
<<https://www.photoartbooks.org/fotolibros-recomendados/primeros-fotolibros-historia/>> [consulta: 17 de Junio de 2022]

THE BRITISH MUSEUM.
<https://www.britishmuseum.org/collection/term/AUTH225693> [consulta: 15 de Junio de 2022]

THYSSEN – BORNEMISZA (MUSEO NACIONAL). *Los impresionistas y la fotografía*. <<https://www.museothyssen.org/exposiciones/impresionistas-fotografia>>[consulta: 12 de Junio de 2022]

VANIDAD. *La América de Walker Evans*. <<https://vanidad.es/mixed-up/35760/la-america-de-walker-evans.html>> [consulta: 15 de Junio de 2022]

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig 33. Arnau de Vilanova. 1550. Grabados extraídos de la edición original de *Rosarium philosophorum*.

Fig 34. Zygmunt Bauman, 2000. Portada del ensayo *Liquid Modernity*.

Fig 35. Germaine Krull: Puente-grúa. 1926.

Fig 36. Niépce: *View from the window at Le Gras*. 1827.

Fig 37. Daguerre: *Boulevard du Temple*. 1838.

Fig 38. Camille Pissarro: *El bosque de Marly*, 1871.

Fig 39. Herschel: *Lady with a harp*. 1842.

Fig 40. Anna Atkins: *Photographs of British Algae, Cyanotypes Impressions*. 1843.

Fig 41. Walker Evans: *American Photographs*. 1938.

Fig 42. Sanne Sannes: *Sex go go*. 1969.

Fig 43. Anders Petersen: *Café Lehmitz*, 1978.

Fig 44. Eduardo Casanova: *Márgenes*. 2019.

Fig 45. Peter Granser: *Sun City*. 2003.

Fig 46. James Pfaff: *Alex and me*. 2018.

Fig 47. Josh Kern: *Love me*. 2020.

Fig 48. Bárbara Traver: *,te quiere mamá,*. 2020.

Fig 49. Annegret Soltau: *Mutter/Tochter von*, 2001.

Fig 50. Maria Jett: *Te quiero tanto que no duele*. 2020.

Fig 51. Ed Carr: *Lepidoptera*. 2022. Disponible en: <https://vimeo.com/685539288/08c109d3f6>

Fig 52. Gerhard Rühm: Poesía visual

Fig 53. Ana Musma: *Mientras ellos escribían a tinta*. 2008.

Fig 54. Arnulf Rainer: *Unfinished into death II*, 2011.

Fig 55. Proceso de baño de paro.

Fig 56. Imágenes del proceso de exposición de los acetatos sobre el papel fotosensible.

Fig 57. Vista en conjunto páginas del fotolibro en el programa Procreate

Fig 58. Eva Torres Martínez. (2021). El arte de amar, anteproyecto.

Fig 59. Eva Torres Martínez. (2021). El arte de amar, anteproyecto.

Fig 60. Eva Torres Martínez: El arte de amar. Detalle páginas. 2022.

Fig 61. Eva Torres Martínez: *El arte de amar*. 2022.

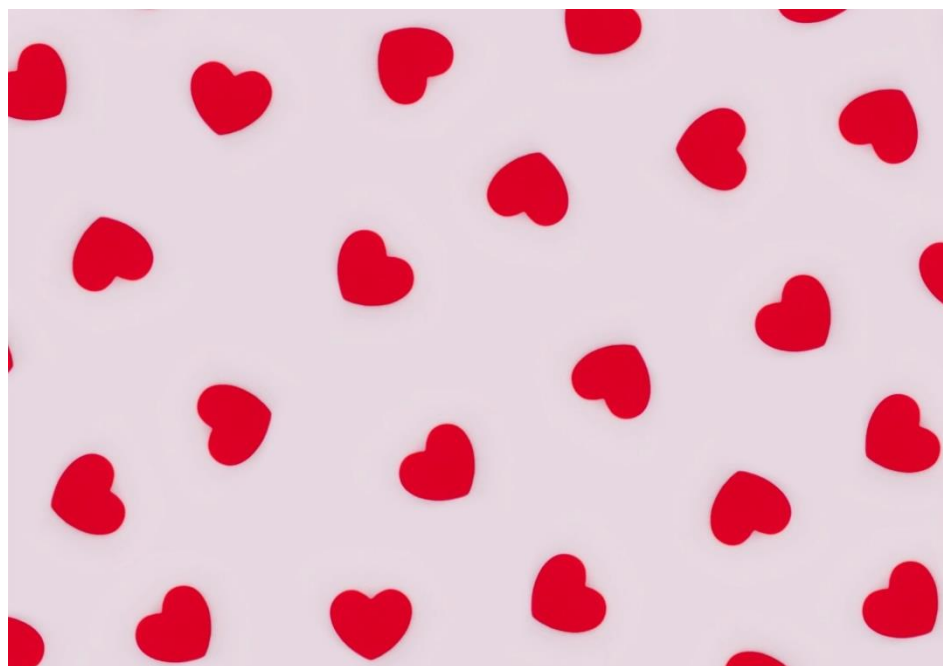
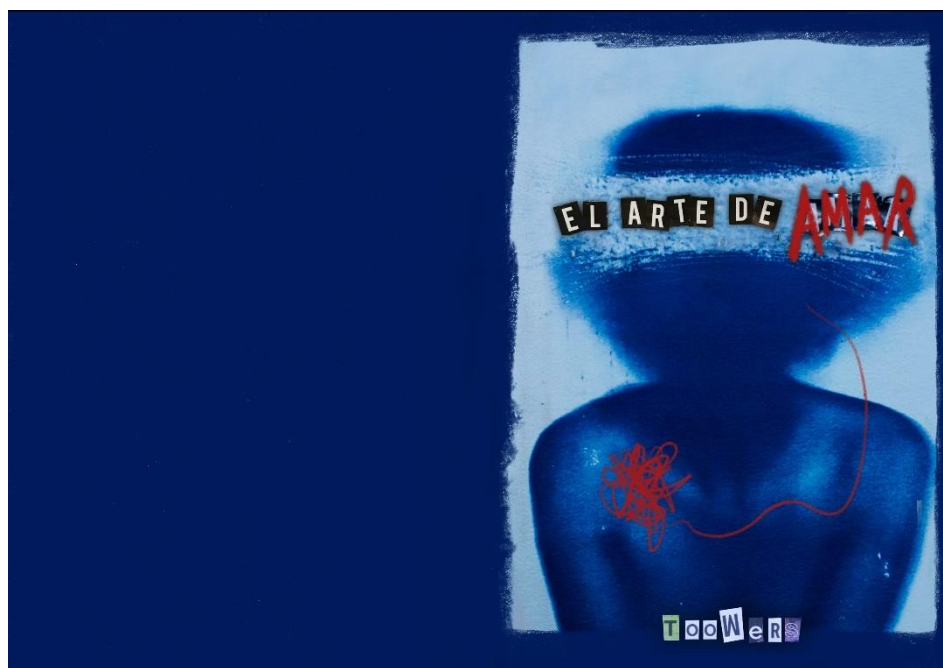
Fig 62. Eva Torres Martínez: *El arte de amar*. 2022.

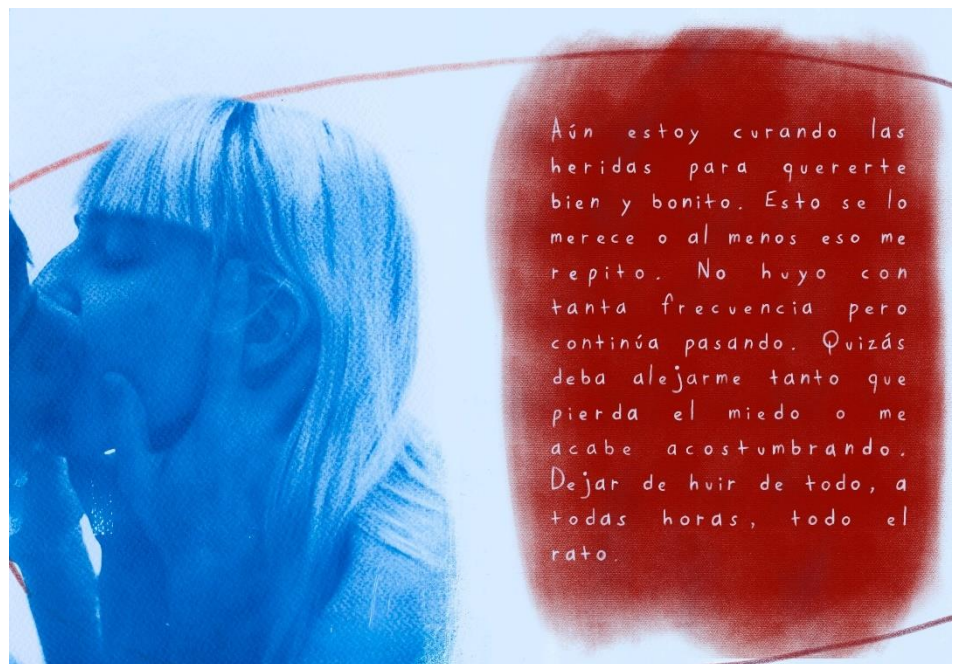
Fig 63. Fotografías del montaje de la exposición por Carmen García Salinas.

Fig 64. Eva Torres Martínez: *El arte de amar*. 2022.

8. ANEXOS

8.1. EL ARTE DE AMAR: FOTOLIBRO COMPLETO

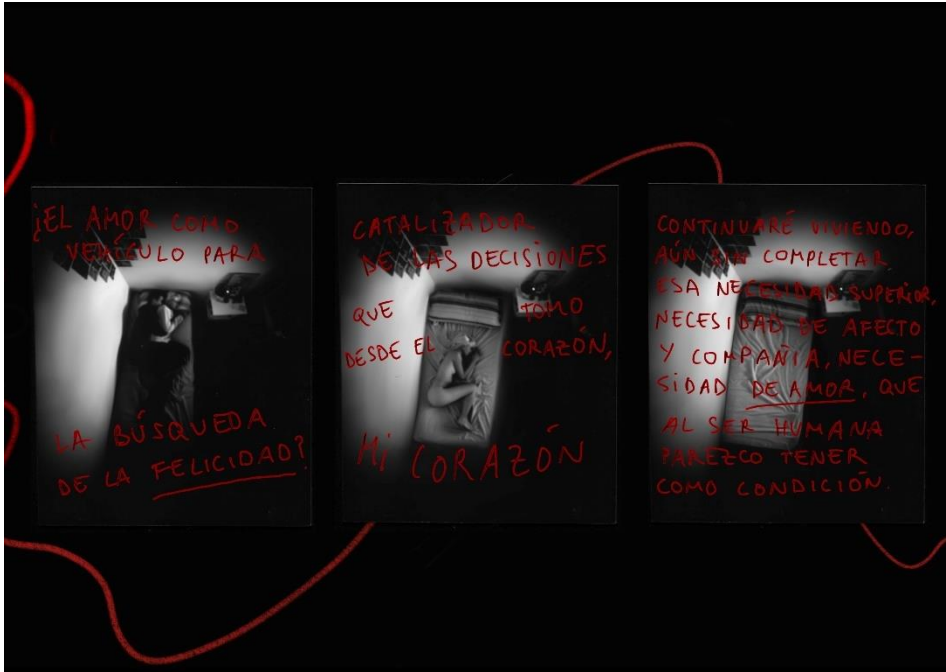






El amor ha estado escondido en cada rincón de nuestra sociedad. Así como la vida, el sexo o el poder, ha sido una de las temáticas más recurrentes en los últimos tiempos. Desde las películas de Disney, hasta las lecturas que han dialogado y discutido sobre él, han generado multitud de conversaciones entorno a una misma cuestión:

¿Qué es el amor?



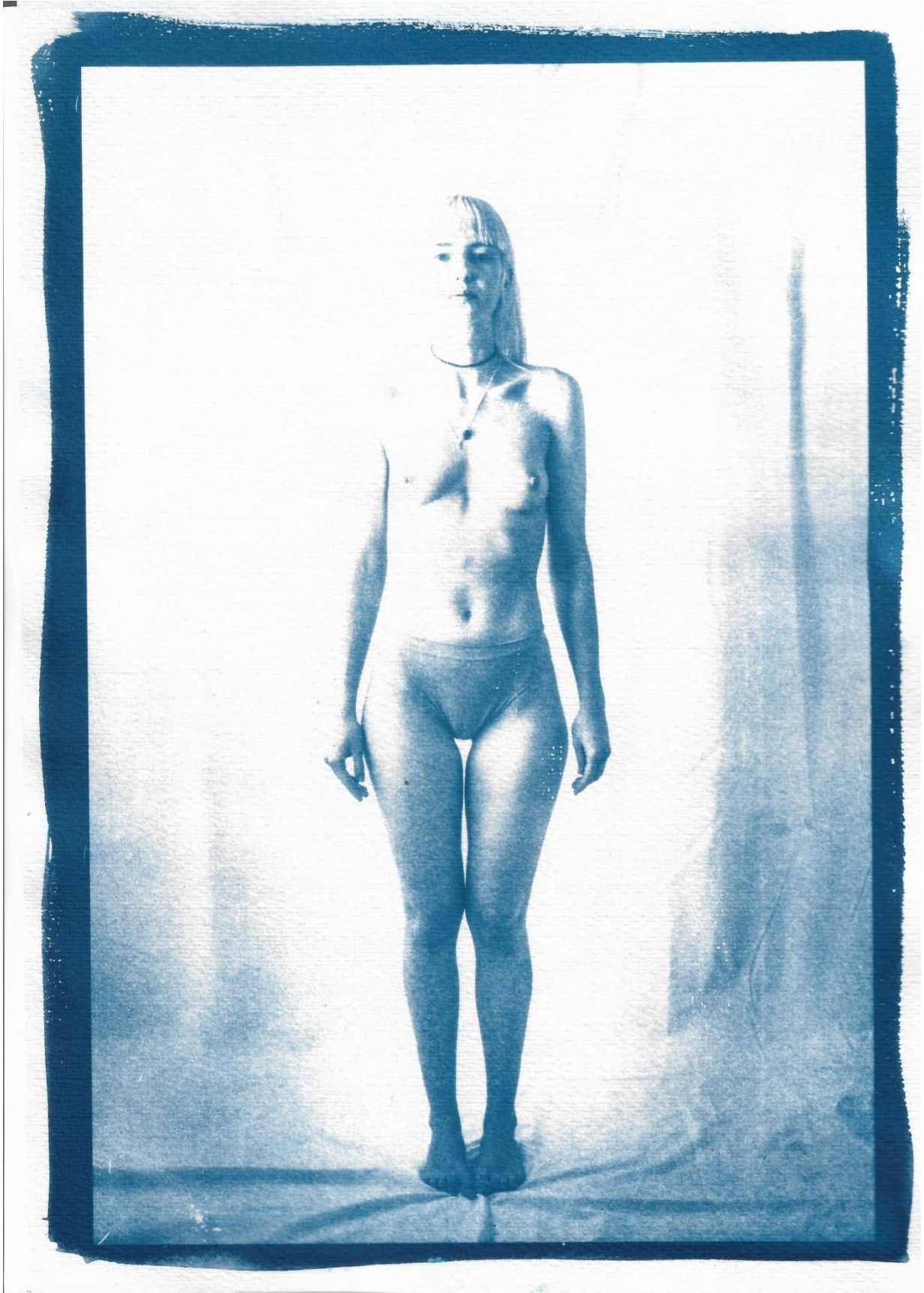


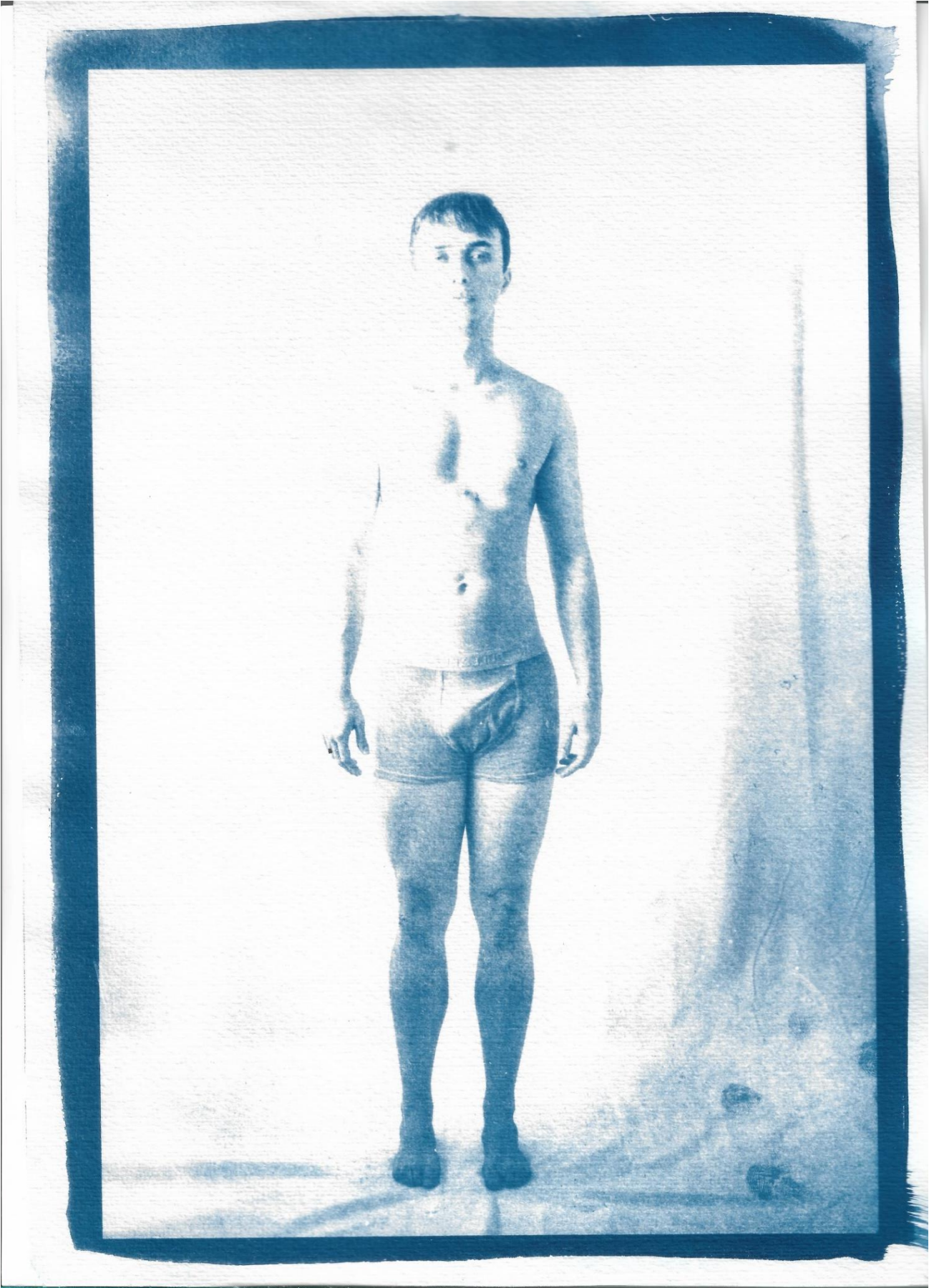


8.2. COMPILACIÓN DE LAS CIANOTIPIAS DESARROLLADAS EN EL TRABAJO

























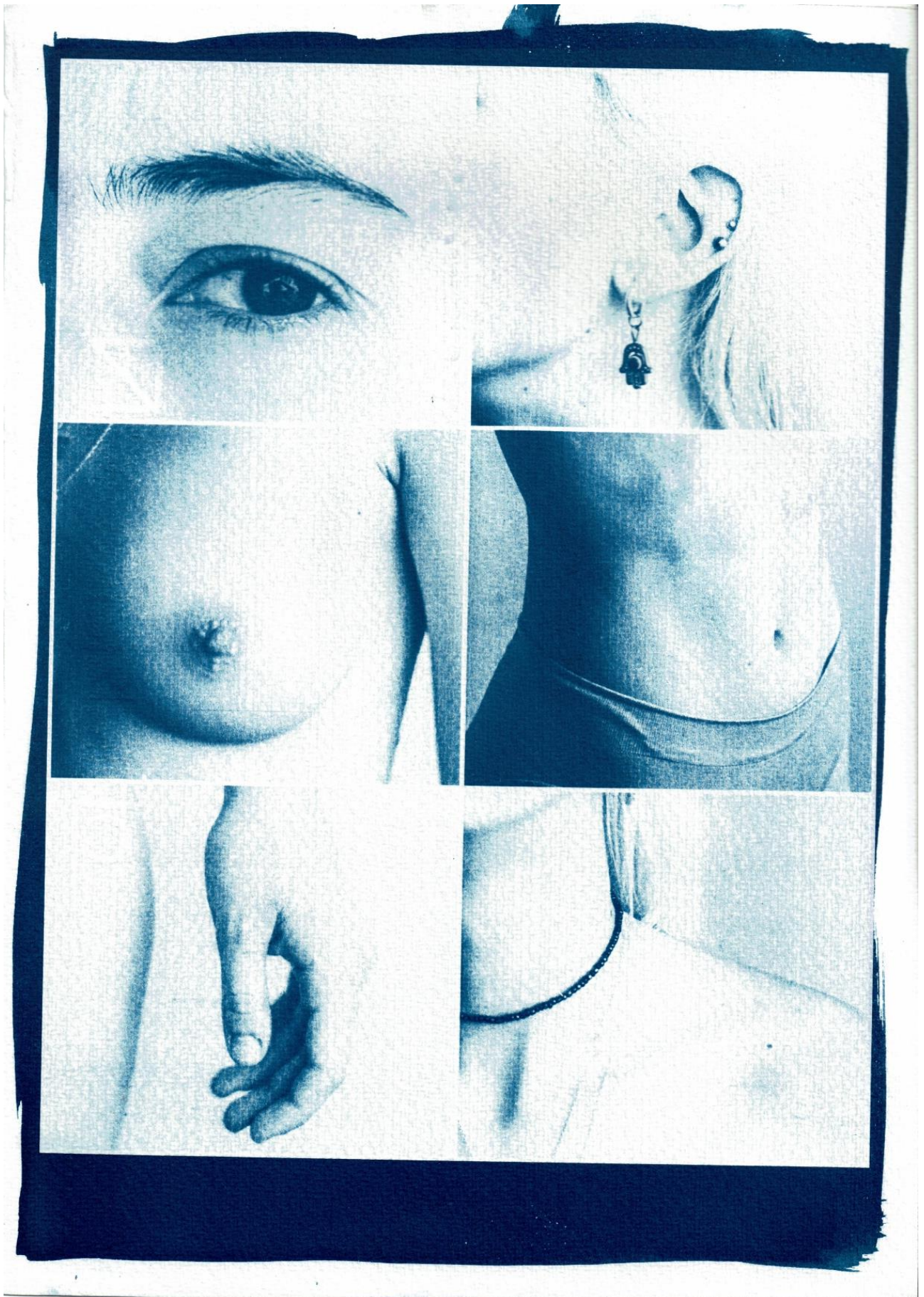


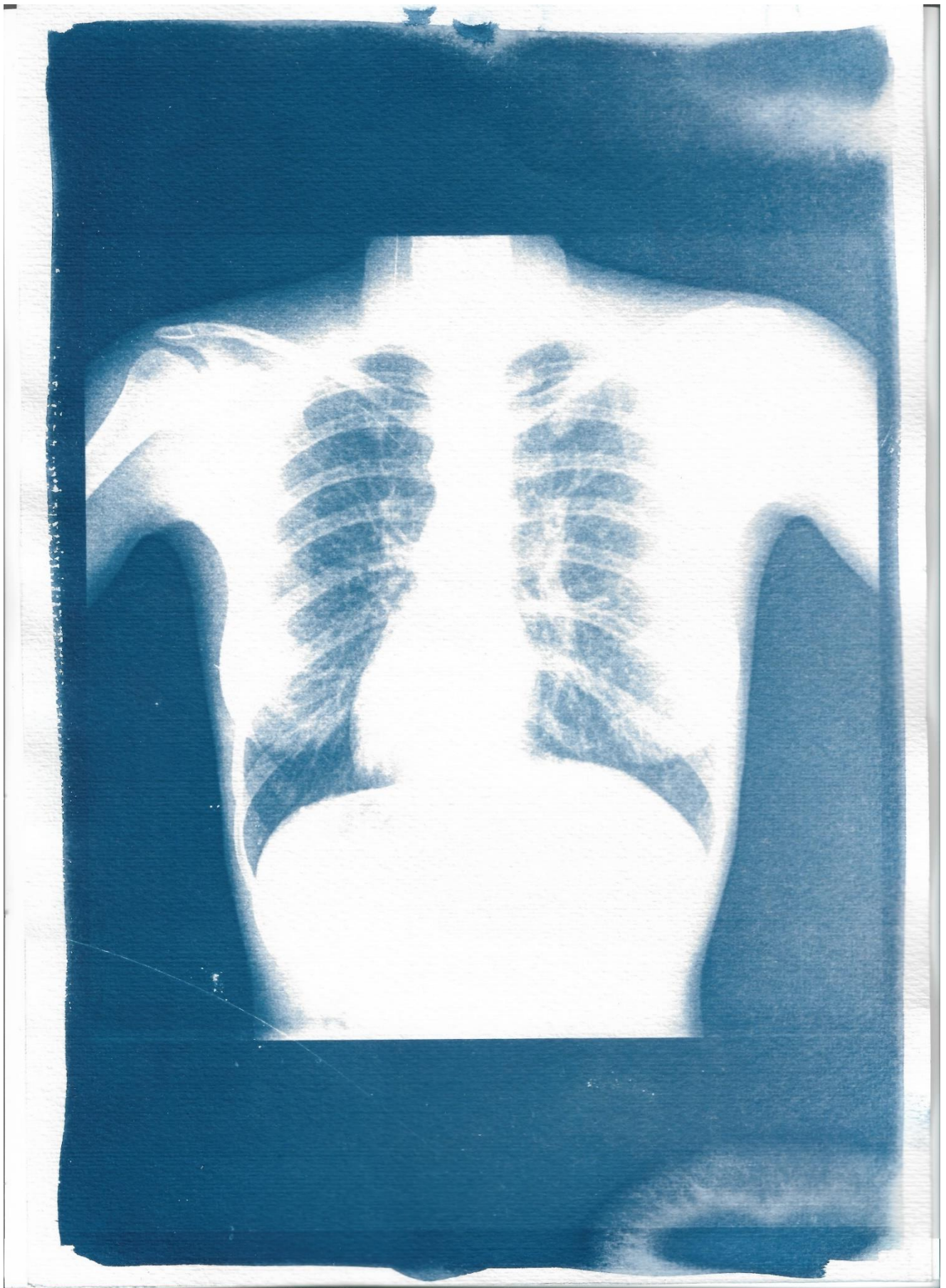
























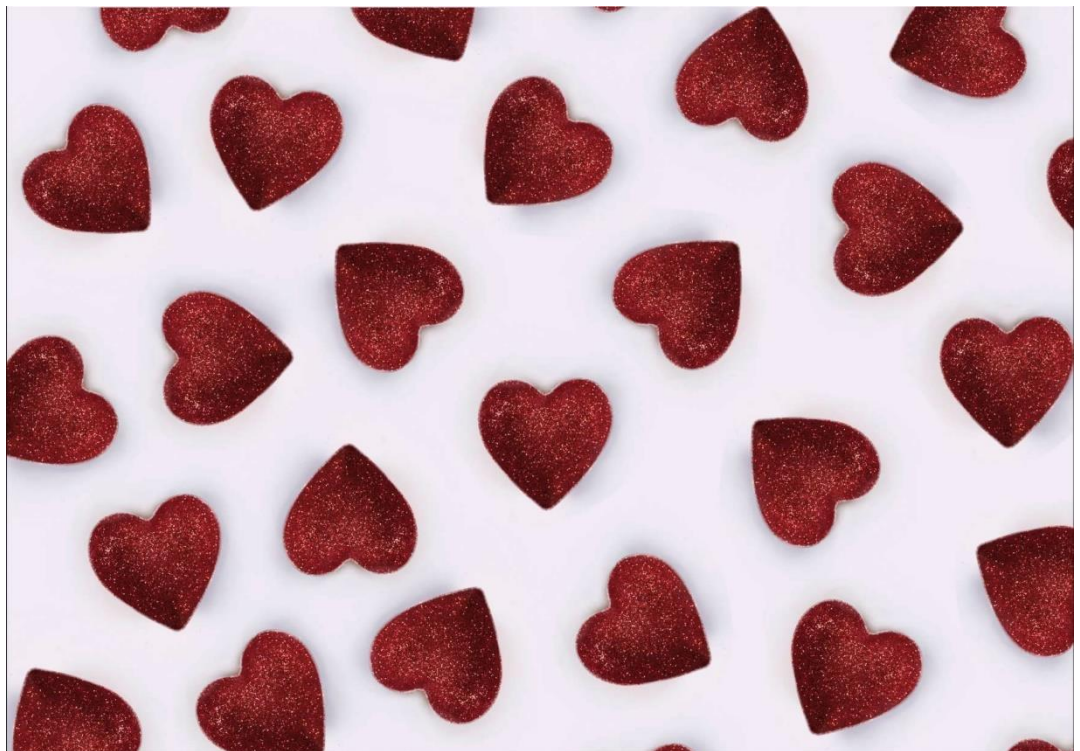
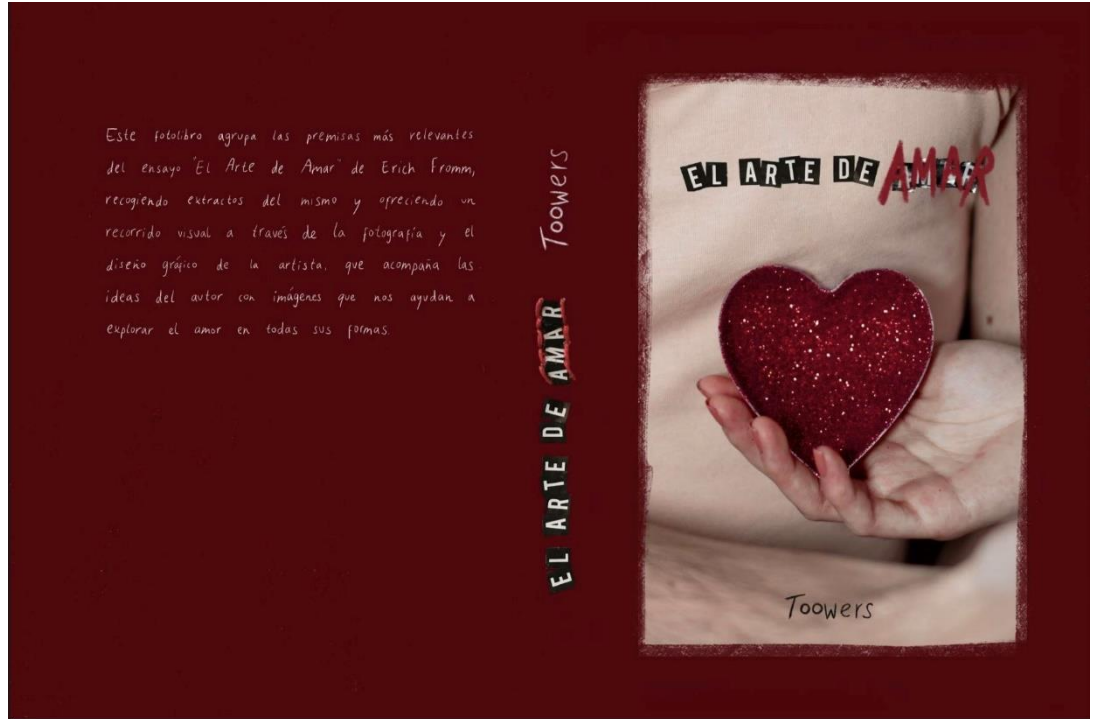








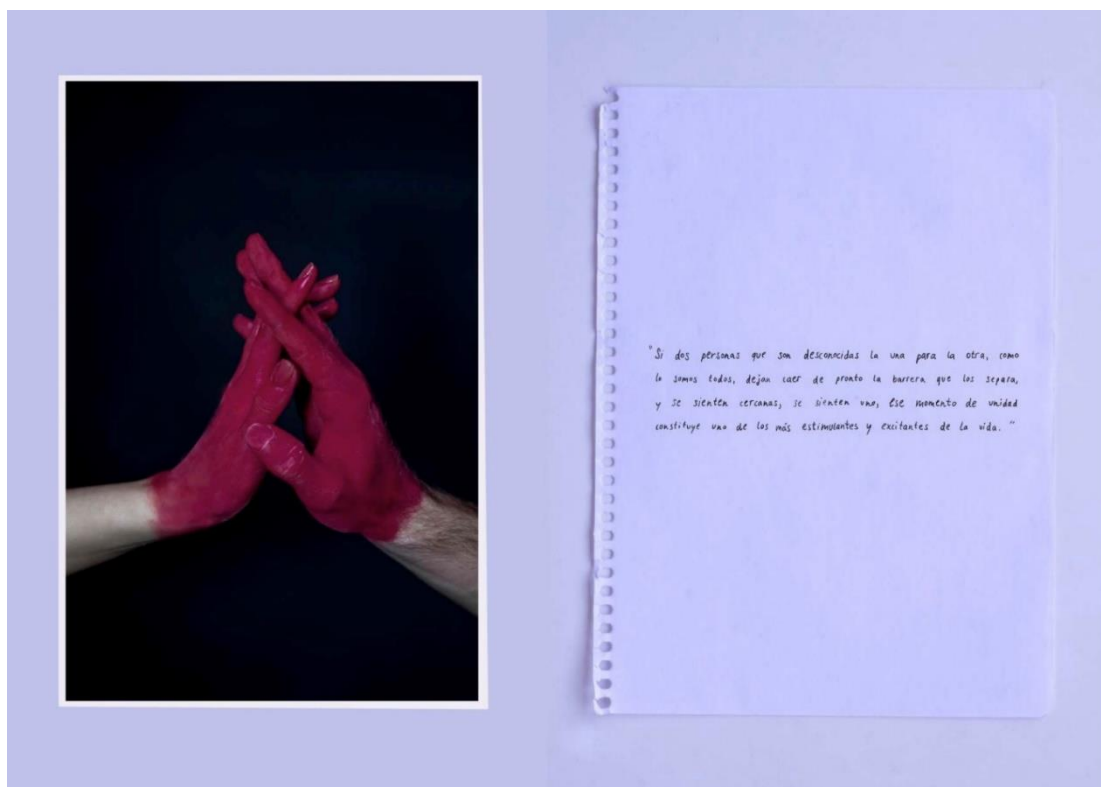
8.3. EL ARTE DE AMAR: ANTEPROYECTO COMPLETO

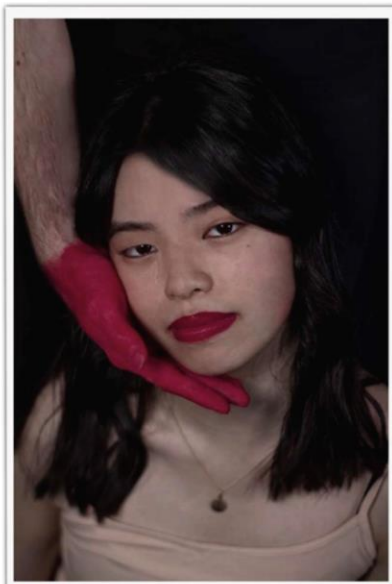
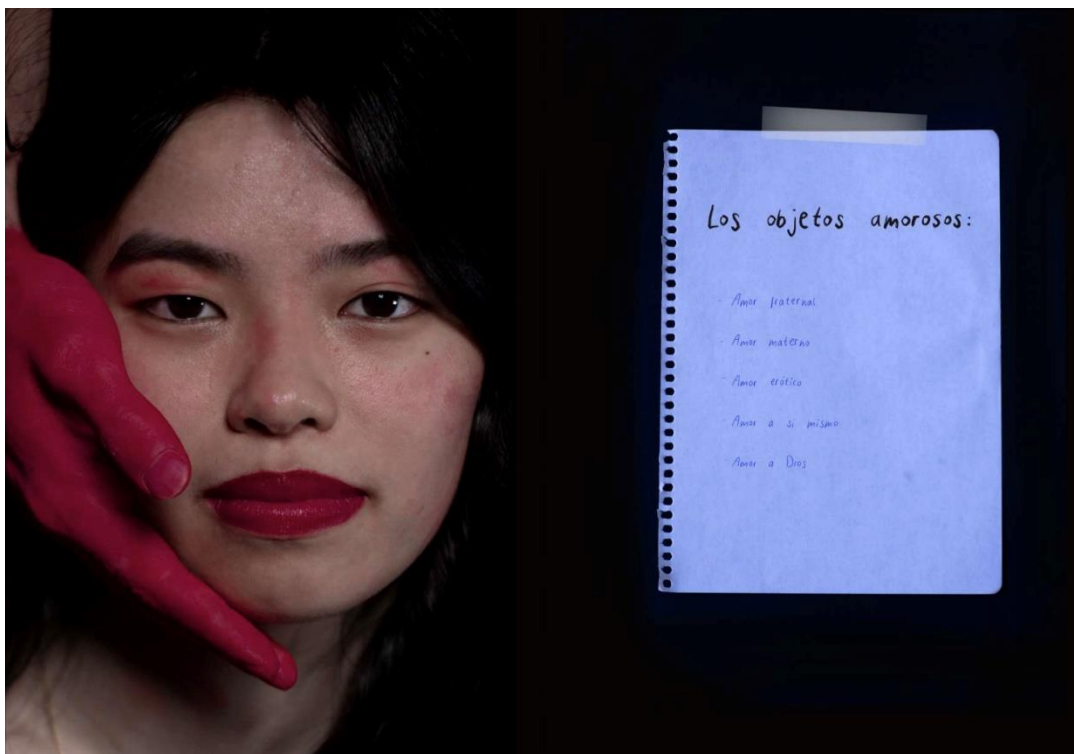


*Quien no conoce nada, no ama nada.
Quien no puede hacer nada, no comprende
nada. Quien nada comprende, nada vale.
Pero quien comprende también ama,
observa, ve... Cuanto mayor es el
conocimiento inherente a una cosa, más
grande es el amor... Quien cree que todas
las frutas maduran al mismo tiempo que
las fresas nada sabe acerca de las uvas.*

PARACELSO

EN TAL CASO REQUIERE CONOCIMIENTO Y ESFUERZO. ¿O ES EL AMOR
SENSACIÓN PLACENTERA, CUYA EXPERIENCIA ES UNA CUESTIÓN DE AZAR, A
CON LO QUE UNO TROPIEZA SI TIENE SUERTE? FUNDAMENTALMENTE EN SE
NO SE TRATA DE QUE LA GENTE PIENSE QUE EL AMOR CARECE
IMPORTANCIA. EN REALIDAD, TODOS ESTÁN SIENDO AMOR;
INNUMERABLES PELÍCULAS BASADAS EN HISTORIAS DE AMOR Y FELICIDAD
DESGRACIADAS, ESCUCHAN CENTENARES DE VIAJES DE AMOR Y
HABLAN DE AMOR Y, SIN EMBARGO CASI NADIE PIENSA QUE HAY ALGO
APRENDER ACERCA DEL AMOR. PARA LA MAYORÍA DE LA GENTE EL PROBLEMA
DEL AMOR CONSISTE FUNDAMENTALMENTE EN SER AMADO, Y NO EN AMAR
EN LA PROPIA CAPACIDAD DE AMAR. ¿O ES EL AMOR UNA SENSACIÓN





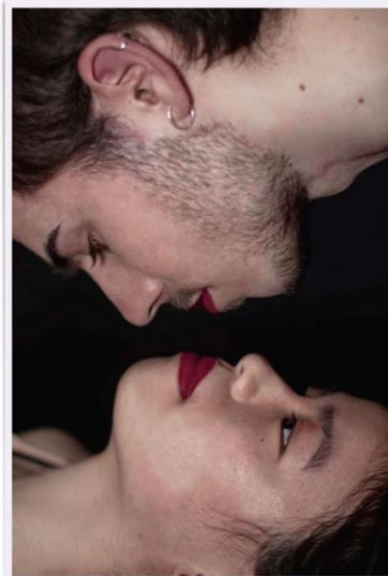
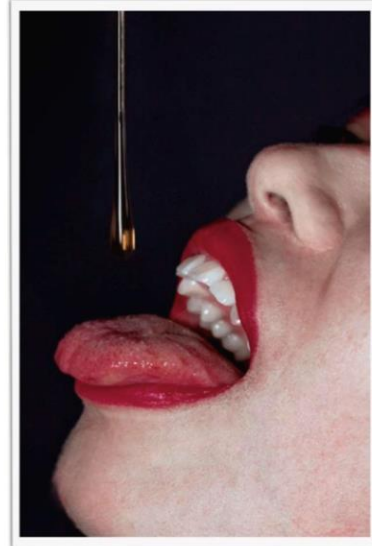
AMOR FRATERNAL

"El amor solo comienza a desarrollarse cuando amamos a quienes no necesitamos para nuestros fines personales."

IU de lo

AMOR MATERNO

"Mama de leche y miel la leche es el símbolo del primer aspecto del amor, el del cuidado y amor por ella y la felicidad de estar con ella. La mayoría de las madres sin capacidad de dar leche, pero solo unas pocas pueden dar miel, una madre debe ser no solo una buena madre, sino una persona feliz. El amor de la madre a la vida es tan contagioso como su ansiedad. Ambas actitudes ejercen un profundo efecto sobre la personalidad total del niño, es posible distinguir entre los niños que recibieron leche y los que recibieron leche y miel."




AMOR ERÓTICO

"Es frecuente encontrar dos personas enamoradas la una de la otra que no sienten amor por nadie más. Su amor es, en realidad, un egotismo a dos, son dos seres que se identifican el uno con el otro, y que resuelven el problema de la separatividad convirtiendo al individuo aislado en dos."

AMOR A SÍ MISMO

"Es creencia común que amar a los demás es una virtud, y amarse a sí mismo un pecado."



AMOR A DIOS

La base de nuestra necesidad de amar está en la experiencia de separatividad y la necesidad resultante de superar la angustia de la separatividad por medio de la experiencia de la unión. La forma religiosa del amor, la que se denomina amar a Dios, es, desde un punto de vista psicológico, de índole similar.

