UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Shallow Breaths. El autorretrato como confirmación de existencia

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Kneeland-Macdonald, Cooper Sierra

Tutor/a: Vicente Mullor, Pedro Joaquín

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

Serie fotográfica que explora los temas de la identidad, la pertenencia y el yo a través de la creación de autorretratos. Un cuerpo de trabajo que incorpora los procesos históricos de la fotografía con el mundo digital moderno, junto con procesos gráficos experimentales basados en la imagen fotográfica. Una exploración del concepto filosófico del yo a través del uso de la distorsión y la manipulación de la luz en las fotografías. Las obras se basan en la experiencia personal con la inmigración y las consiguientes complejidades de identidad.

PALABRAS CLAVES: Autorretrato, fotografía analógica, fotografía digital, identidad, gráfica experimental

ABSTRACT

A photographic series which explores the themes of identity, belonging, and the self through the creation of self-portraits. A body of work that incorporates the historic processes of photography with the modern digital world, alongside experimental graphic processes based on the photographic image. An exploration of the philosophical concept of self throughout the usage of distortion and light manipulation in the photographs. The works are based on personal experience with immigration and the consequential identity complexities.

KEYWORDS: Self-portrait, analog photography, digital photography, identity, experimental graphics

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor, Pedro Vicente Mullor, por su confianza infalible en mi habilidad fotográfica, y su exigencia de ello. También por animarme a hacer todo esto en castellano.

Especialmente a mi madre y padre, y mi familia y amigos para apoyarme no solo durante la largura de mi vida y la carrera, sino también por hacerlo a través de la distancia. Aún estando lejos os llevo siempre en el corazón.

ACKNOWLEDGEMENTS

To my tutor Pedro Vicente Mullor, for his infalible confidence in my photographic capacities and pushing me to a higher standard. Also for encouraging me to write this in Spanish.

A huge thanks to my mom and dad, and the rest of my family and friends. Thank you all for supporting me throughout my entire life and during my university degree, and above all thank you for supporting me in spite of the distance. Although we are physically far, you are always with me in my heart.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....05
1.1. OBJETIVOS.....06
1.2. PÉRDIDA DEL CONTROL ABSOLUTO.....07
2. TEORÍA DE LA FOTOGRAFÍA.....09
2.1. AUTORÍA A TRAVÉS DEL AUTORRETRATO.....09
2.2. INSERCIÓN DEL CUERPO EN LA IMAGEN.....10
2.3. FILOSOFÍA APLICADA A LA FOTOGRAFÍA 12
2.4. CADA FOTOGRAFÍA ES UNA MEMORIA.....15
3. REFERENTES ARTÍSTICOS VISUALES.....16
3.1. ALIX CLÉO ROUBAUD.....16
3.2. ARNO RAFAEL MINKKINEN 19
3.3. NAN GOLDIN 19
3.4. FRANCESCA WOODMAN.....20
3.5. ELINA BROTHERUS.....22
3.6. DUANE MICHALS.....23
3.7. JOSH KERN.....24
4. DESARROLLO DEL PROYECTO.....25
4.1. ANTECEDENTES.....26
4.1.1. HOME ISN'T WHAT IT USED TO BE.....26
4.1.2. IT'S TIME TO WAKE UP.....27
4.1.3. TELL ME WHO I AM.....28
4.2. INTERSECCIÓN DE GRÁFICA EXPERIMENTAL CON LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA.....28
4.2.1. TÉCNICAS DE IMPRESIÓN.....29
4.2.3. CIANOTIPÍA.....29
4.2.3. FOTOGRABADO.....29
4.3. METODOLOGÍA.....30
4.3.1. PLANIFICACIÓN.....31
4.3.2. CREACIÓN DE OBRA FÍSICA.....32
5. IMÁGENES FINALES.....33
6. CONCLUSIONES.....105
7. REFERENCIAS 106
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....109
9. ANEXO I. OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE.....112
10. ANEXO II. DIARIO SHALLOW BREATHS.....114

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado titulado *Shallow Breaths* está formado por dos partes. La primera parte son las fotografías, hechas durante un año, y que tienen su raíz en el sentimiento de no pertenecer y estar perdida. Desde la perspectiva de ser una inmigrante, trabajo el concepto de cuerpo como hogar y la relación entre el entorno y el cuerpo. La otra parte es la manifestación física en forma de un libro de artista o más bien un diario fotográfico. El diario es la necesidad de involucrar el trabajo manual para procesar los eventos de este periodo de mi vida. Se aparta de lo digital, creando un objeto simbólico, materializado que recopila no solo las fotografías, sino los pensamientos y reflexiones personales que son el contexto invisible de ellos. Sin embargo, las fotografías funcionan sin la necesidad de estar contextualizadas en el diario.

A la hora de hacer una fotografía con una larga exposición, la quietud es necesaria para la fijación de la figura. Entonces, al autorretratarme, intentaba respirar sutilmente para que no se notara mucho movimiento. Desde ahí viene el nombre del proyecto, *Shallow Breaths*, (Respiraciones poco profundas). Este estado meditativo y silencioso refleja cómo me siento. Un estado de parálisis invisible, el sentimiento de estar físicamente pero no mentalmente. Un estado plácido en el tiempo espacial, en transición. El título no se traduce al castellano porque siento que se pierde su magia. Creo en la idea de que cada traducción es una traición. Dicho esto, decidí escribir el Trabajo Fin de Grado en castellano, un reto que celebra la culminación de mis estudios hecho enteramente en mi tercera lengua.

En el desarrollo de *Shallow Breaths*, se referencia libros, filósofos, y artistas que han explorado el autorretrato o la fotografía en general en respecto con los límites de lo corpóreo y la identidad. Esta investigación previa sirvió para comenzar a procesar las emociones a través de la fotografía desde una perspectiva filosófica. La fotografía como medio de confirmación de mi existencia.

Este proyecto está inacabado en el sentido de que es un proyecto sin fin, no pienso en parar de hacer autorretratos. Es una práctica de por vida. La creación de la obra dentro del diario no es solo terapéutica a la hora de la creación, sino también serviría como un testimonio del pasado para que el futuro yo pueda reflexionar y apreciar el pasado. Asimismo, la selección de fotografías está pensada para su futura exposición, y planteo hacer un libro de artista formado con las imágenes finales. El diario complementa estas dos proposiciones como obra antecedente, la fuente que sostiene las futuras salidas profesionales posibles.

1.1. OBJETIVOS

Este proyecto fotográfico nace de una necesidad interna de explorar el yo en relación con mi entorno físico y emocional. Llevo siete años viviendo lejos de mi tierra natal y mi familia. Soy estadounidense, nacido en Oregón. Con 16 años viajé sola a Brasil, donde viví un año de intercambio increíble. Luego con 19 años, me mudé a la República Checa a trabajar, y acabé viviendo ahí por casi tres años antes de mudarme a España para estudiar. La mayoría de mi vida adulta ha sido en tierras extranjeras y probablemente lo seguirá siendo. Antes no lo admitía, pero el peso de no estar presente para los momentos importantes de tus seres queridos se acumula. Extraño Oregón, pero cuando vuelvo, tampoco siento que pertenezco. Entonces, su objetivo principal es utilizar el autorretrato para crear una consolación fotográfica que me acompañará durante el incesante viaje de autodescubrimiento que llamamos vida.

La fotografía formaba parte de mi vida desde que puedo recordar. Mi madre es fotógrafa por afición, y una de mis primeras compras fue una cámara fotográfica compacta, seguramente influida por ella. En mi niñez y adolescencia tomé miles de selfies; autorretratos crudos que ahora me dan vergüenza mirar. Cuando era una preadolescente, era la presidenta del club de fotografía en la escuela. Hacía fotografías de mis amigas, de plantas, de mis gatos y seguía con los autorretratos insufribles. A pesar de cómo interpreto mis inicios al mundo fotográfico ahora, hay una clara consistencia de la exploración de mí misma a través de la lente fotográfica a lo largo de mi vida.

“Escribe sobre lo que conoces” es un dicho popular en torno a la literatura, pero a la hora de crear cualquier forma de arte también es aplicable. Así que, decidí explorar el autorretrato con el fin de ir creando un proyecto que salía de una forma natural y orgánica. Este proyecto es una profundización del nivel técnico de la fotografía y de las posibilidades de la fotografía dentro del campo gráfico. La aplicación de varias técnicas aprendidas durante el curso fue una forma adecuada de trabajar a través de las diferentes “estaciones” de mí mismo a las que me enfrenté este año.

Con la saturación de lo digital en nuestra sociedad, especialmente en relación con las imágenes, una motivación de *Shallow Breaths* es explorar la interconectividad de los procesos manuales con los digitales para obtener resultados contemporáneos en el campo de la fotografía. Un problema contemporáneo es la acumulación de fotografías. La fotografía digital tiene la ventaja de la rapidez: de la toma de las fotografías y la cantidad de imágenes producidas. Es costumbre, si no casi una tradición, de la fotografía hacer cientos de fotografías y quedarse con un pequeño porcentaje de fotografías “buenas”. Se paga mensualmente por servicios de almacenamiento en un cloud, hay gente que cuando llenan el móvil se compran otro. Las capacidades de almacenaje están creciendo a alta velocidad. Recuerdo que mi primer iPod touch tenía 8 GB, ahora mi móvil tiene 256 GB de memoria. Es un salto enorme, y con ello

conlleva la basura fotográfica. Nos encontramos en la época posfotográfica, es decir que hoy en día la sobre saturación de las imágenes en nuestra cultura, proviniendo de su inmaterialidad y difusión inmediata han cambiado como vemos y experimentamos el mundo. El poder de una fotografía está debilitado por la cantidad de fotografías preexistentes. La artista Penelope Umbrico analiza esta saturación del con proyectos como *Views From the Internet (Vistas del internet)* (2006-continuado) donde recopila las vistas de ventanas virtuales utilizadas en las páginas de tiendas de bricolaje, son espacios idílicos, utilizados para la venta de productos. Umbrico al extraer los paisajes de su contexto, ahora vendiendo la vista, confluyendo la realidad con lo virtual.[1] *Suns from Sunsets from Flickr*, (2006 - presente) (fig. 1) visualiza la extrema cantidad de repetición dentro de la saturación. El contenido colectivo es síntoma de un mundo que justifica su existencia con la prueba fotográfica. Es abrumadora la cantidad de fotografías que guardamos, la consecuencia de la era digital en que la mayoría tiene un aparato fotográfico en su bolsillo.

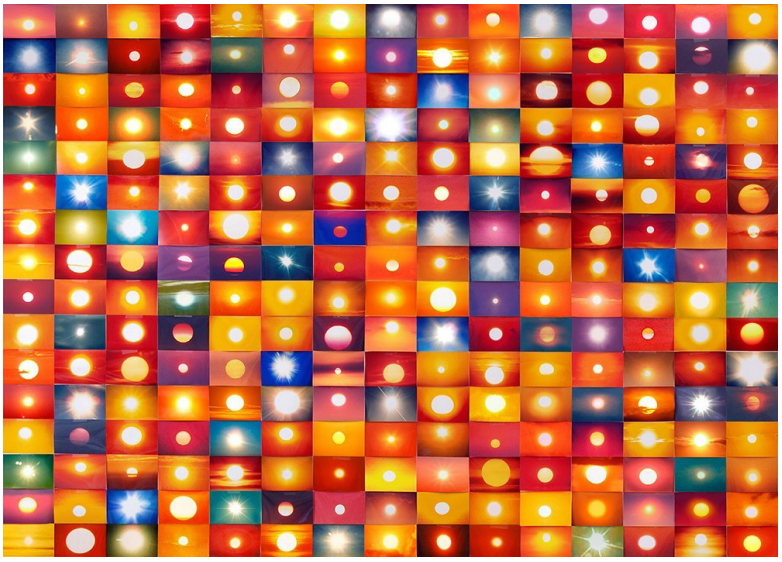


Fig. 1 UMBRICO, P. *541,795 Suns from Sunsets from Flickr (Partial) 1/23/06,* 2006.

1.2. PÉRDIDA DEL CONTROL ABSOLUTO

Me encanta estar detrás de la lente, hay un control absoluto desde el visor. Cuando he trabajado con modelos, siendo gente muy cercana mía, puedo estar cómodamente con la persona hasta que encuentro la toma perfecta. Intento retratarles a lo más fiel a mi interpretación de quienes son. Suelo escoger hacer la fotografía en los momentos silenciosos, cuando estén a la espera de escuchar el obturador oprimido. No me gustan cuando posan, sino cuando están relajados, desprevenidos para el momento en que decido hacer la foto. Lo hago cuando miran a la cámara, no porque hay una

1 Umbrico, P. (n.d.). *Views From the Internet*. Penelope Umbrico. http://www.penelopeumbrico.net/index.php/project/views-from-the-internet/

Fig. 2 KNEELAND, C. *Andrés,* 2023.

Fig. 3 KNEELAND, C. *Mya,* 2023.

cámara, sino porque saben que estoy atrás de la lente, esperando el momento en que veo el fragmento del segundo que les representa en toda su belleza. Es una mirada fuerte, directa, sin sonrisas. Es algo puro de ellos, sincero y relajado.

Los autorretratos hechos en este proyecto son el resultado de sesiones solitarias, muchos toman lugar en espacios domésticos. Las fotografías fueron tomadas en los dos pisos en que he vivido en Valencia, un piso en la República Checa, donde vivía antes, y en otros espacios privados: un hotel, y el plató de la universidad. Las fotografías están hechas sin la mirada del otro dentro de espacios seguros para expresarme y experimentar. A la hora de trabajar sola, se pierde este control absoluto. Controlar el encuadre, el foco, los ajustes, pero al ajustarlas y luego situarse en frente de la lente, no se puede ver la imagen final hasta después de disparar. Con la fotografía digital es más sencillo revisar y retomar la fotografía en el momento si es necesario, pero trabajando con la fotografía analógica hay que esperar hasta que el proceso de revelado esté terminado y se vean los resultados fuera de la situación en que fueron tomadas. Entonces, hay un elemento de misterio, suspenso. Se dispara la lente y soy capturada. Resido en las imágenes latentes, resido en la posibilidad.

En su libro, *La cámara de Pandora,* Joan Fontcuberta habla de las imágenes latentes, "... la fotografía fotoquímica tradicional imponía un *tiempo*, un intervalo angustiante entre el clic y la experiencia consumada de la imagen, y durante este aplazamiento, intervenía la proyección de la ilusión y del deseo." [2] Llevar a cabo un proceso manual laborioso en la edad digital es una forma de rebeldía en contra de la rapidez de hoy. En un mundo donde triunfa la gratificación instantánea, estamos perdiendo la belleza de lo lento. Al meterse profundamente en un proceso manual, se entiende el conocimiento requerido de cada paso en su complejidad. Estar en el laboratorio con la luz roja la paciencia es necesaria, hacer tiras de prueba, cuidar los tiempos, confirmar la exposición, todo requiere concentración absoluta. Aún cuando trabajo en digital, suelo dejar las imágenes "marinar", no las reviso por un tiempo porque el momento de hacerlas fotografías, para mí, no debería ser también el momento de seleccionar, editar y tener unos resultados finales; la energía al tomar una fotografía no es la misma de cuando se pone a evaluarla. Las fotografías necesitan este elemento de esperanza y tiempo de maduración. Incluso las Polaroids tardan unos minutos en revelar.

En varias sesiones de fotos, he dejado a la cámara disparar sola, con intervalos de segundos a minutos. Este modo de trabajar solo funciona con la cámara digital. Personalmente, ayuda con la relajación frente a la cámara. La obtención de fotografías cándidas es más sencillo si no soy consciente de cuándo se va a disparar la cámara. Al utilizar un cable de disparador o poner un temporizador, sale una fotografía más pensada y posada, necesaria dependiendo de la situación. Estas fotografías

2 Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora : la fotografí@ después de la fotografía*. (p.33).

comunican una idea o sentimiento que estoy intentando transmitir. En comparación, las fotografías hechas con intervalo demuestran la realidad menos posada y compuesta, las imágenes están dejadas al azar, resultando con gestos captados o no. Para el proyecto, ambos tipos de fotografías son necesarias.

2. TEORÍA DE LA FOTOGRAFÍA

Este proyecto tiene el fin de utilizar la fotografía como herramienta de autodescubrimiento a través del autorretrato. Al situarme cándidamente en frente de la cámara, los autorretratos sacados se convierten en una justificación o bien una muestra definitiva de mi existencia. La siguiente investigación explora distintos pensamientos de la fotografía y cómo es posible que un medio tan mutante pueda ser aplicado para conseguir la visión individual de cada artista.

La invención de la fotografía fue basada en la premisa de dibujar con la luz, capturar la realidad tal cual. Vemos que el concepto de la verdad es un tema complicado, hay pocas cosas menos las científicas que son o blanco o negro. Las lentes de las cámaras pueden distorsionar, dependiendo de la distancia focal a los objetos estos pueden aparecer más o menos cerca. Un ángulo elegido u otro nos enseña distintas perspectivas del mismo evento. El marco de la fotografía incluye o excluye detalles de importancia decididos por el fotógrafo o los medios de comunicación que publican las imágenes. La fotografía fue tan rápidamente aceptada como un portador de la verdad, y en un cierto sentido lo es, que como sociedad utilizamos la fotografía como prueba fiel de la realidad aceptada hasta al nivel legal, por ejemplo, en los juicios. Cada fotografía está sometida a la subjetividad del fotógrafo.

2.1. AUTORÍA A TRAVÉS DEL AUTORRETRATO

Fig. 4 *La Cueva de las Manos*

Los autorretratos son por naturaleza arte autobiográfico lleno de la autoría. La fascinación consigo mismo es visible en el mundo del arte desde las primeras pinturas en las cavernas. La cueva de las manos es un ejemplo claro, una caverna situada en Argentina que contiene cientos de contornos estarcidos de las manos de poblaciones desde 7350 a. C. Las manos dicen: *soy yo y he estado aquí*. Con el paso del tiempo, el autorretrato evoluciona desde las paredes de las cuevas hasta pintar en lienzos la cara o cuerpo. Desde los primeros fotógrafos se exploraron las posibilidades artísticas de los autorretratos como medio de expresión y confirmación de existencia. Hoy en día es difícil encontrar alguien quien nunca ha hecho un selfie. Los autorretratos, siendo pinturas o dibujos o fotografías, tienen el mismo objetivo. Congelar el sí mismo en una época del tiempo, la perdurabilidad de un estado de sí en un momento de su vida. [3] La autoría en los autorretratos míos son los resultados

3 Carbon, C. (2017). Universal Principles of Depicting Oneself across the Cen-

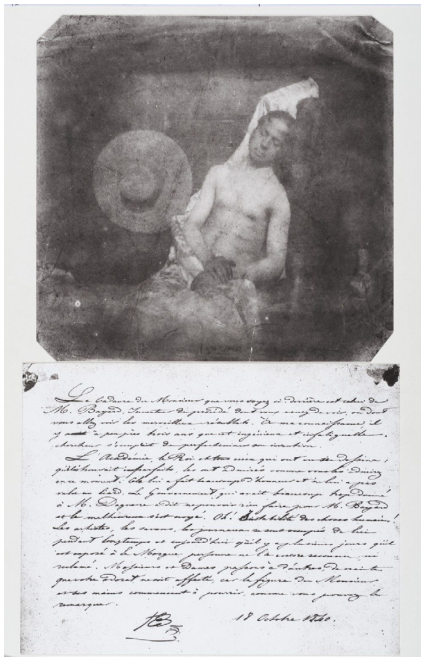


Fig. 5 BAYARD, H. *Autorretrato de un hombre ahogado.* 1840.

Fig. 6 WESTON, E. *Nude in Doorway (227N),* 1936.

de introspecciones de mi relación con el espacio y con mis sentimientos. De esta manera, la resultante colección de fotografías sirve como una autobiografía visual. Parece instintivo, esta captura de sí mismo, para dejar atrás un registro de existencia.

Hippolyte Bayard creó un autorretrato de su propia muerte (fig. 5) en protesta de que declararon a Louis Daguerre y Fox Talbot los inventores de la fotografía, cuando él inventó su propio proceso fotográfico al mismo tiempo que ellos. Esta reclamación sirvió cómo denuncia de ser pasado por alto, pero también como registro bibliográfico, aunque era "mentira", la fotografía de él ahogado es una metáfora visual de su percepción de la verdad. Se puede decir que el autorretrato como prueba es un especie de manifiesto. Somos los autores de nuestras vidas, y los fotógrafos dirigen visualmente un testimonio de ello. Cindy Shermann fotografía desde una manera escenificada, se viste de personajes para escindirse dentro de la concepción de ser una mujer. Interpreto sus obras como imágenes de autoría, no en el sentido de que ella se exponga por como es, pero que sus interpretaciones de los personajes creados son la semilla de ella misma que intenta esconder. La sociedad del consumismo occidental consume hasta a las mujeres, el trabajo de Shermann lo enseña. Levanta el espejo a la cultura estadounidense mostrando el trato de las mujeres como un género débil.[4] Pero cuando uno se disfraza en un autorretrato, las ideas que quiere transmitir son las del artista, por tanto, un reflejo suyo, aunque se haga pasar por otra persona. Cada autorretrato, estando escenificado o no, es verdadero en el sentido de que es una manifestación visual de la percepción del mundo del autor.

2.2. INSERCIÓN DEL CUERPO EN LA IMAGEN

Los autorretratos fotográficos son igual de complejos y sencillos de las personas que posan en frente de la cámara. Aunque no etiquetaría las fotografías en *Shallow Breaths* desnudos, aparezco desnuda en algunas situaciones fotografiadas de intimidad y confianza. El desnudo en la historia del arte ha sido una exaltación de la perfección, de lo ideal, representando cuerpos de dioses y diosas. Mi percepción de ello es distinta, es un estado neutral: dentro de espacios seguros es cómodo y celebrado, fuera de estos espacios se puede sentir vulnerabilidad o peligro. También vengo de una cultura purista, no veía una mujer en la playa semidesnuda hasta venir a Europa.[5] Dentro de mi casa suelo andar semidesnuda, sobre todo estando en un clima de calor perpetuo. Me siento cómoda en mi cuerpo, siempre he tenido una buena relación con lo que veo en el espejo, entonces la presencia o la ausencia de la

turies: From Renaissance Self-Portraits to Selfie-Photographs. *Frontiers in Psychology*, *8*. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00245

4 Pultz, J. (2003). *La fotografía y el cuerpo*. Akal. (p. 105).

5 Una cosa que aprecio mucho de esto es que los pechos de las mujeres en este ambiente no son sexualizados y no suelen atraer vistas invasivas. Las mujeres jóvenes tanto como las más mayores andan por la playa cómodamente con el pecho descubierto, igual que los hombres.

Fig. 7 CUNNINGHAM, I. *Her And Her Shadow 2*, 1931.

Fig. 8 KERTÉSZ, A. *Distortion #150*, 1933.

ropa no es superficial. Busco crear un proyecto que transmita los verdaderos estados de mí en mi vida cotidiana. Hay repeticiones en la ropa, tanto las miradas y poses, porque son mis hábitos representados.

El cuerpo funciona como referente y sujeto artístico dentro de la fotografía, es la herramienta más cotidiana que tenemos a nuestra disponibilidad. Propone un campo infinito de posibilidades a la hora de fotografiar. El cuerpo humano es la base de nuestra existencia, en referencia del pensamiento cartesiano, el cuerpo y mente son seres separados, pero tampoco existe uno sin el otro. Entonces, no es sorprendente la gran variedad de retratos corporales producidos.[6] El amplio rango de su incorporación puede variar desde lo escultural hasta lo sexual. Se pueden fragmentar, acercar, alejar, distorsionar. En las figuras sies a ocho, vemos unos estudios del cuerpo de la misma época. Edward Weston sitúa el cuerpo femenino en una pose idealizada, escultural, es un estudio de la luz tanto del cuerpo femenino.[7] En Francia, André Kertész trabaja con sus distorsiones hechas en espejos curvos, nos enseña una perspectiva surrealista y formalmente innovadora.[8] La nueva mirada de Kertész proporciona que el cuerpo fotografiado se torne a una invitación de explorar varias perspectivas. El cuerpo descontextualizado y deformado hace que el espectador cuestione lo que vea y pensar en que existió en frente del espejo. Las fotografías de Imogen Cunningham son parecidas a Weston técnicamente, pero creo que la inclusión de la mirada femenina es necesaria. Además de ser una mujer, era una defensora del feminismo, escribiendo textos como “Photography as a Profession for Women” (La fotografía como profesión para mujeres.) en el año 1913. La obra de Cunningham resuena en mí no solo por su perspectiva feminista. Sino que ella también viene de la misma zona de los Estados Unidos que yo; sus retratos dentro de la naturaleza han sido una inspiración para un trabajo anterior, “home isn’t what it used to be”.[9] En *Shallow Breaths*, los estudios del cuerpo son estudios emocionales de cómo el cuerpo y el sí mismo figuran dentro de un entorno. No dependo de espejos curvos, las emociones son lo que tuerce el cuerpo y la cara. La relación con el espacio es lo que me permite sentirme libre de explorar emociones o temas arduos.

6 Normalmente cuando se refiere al retrato pensamos en la cara, en esta sección estoy referenciando las fotografías que retratan el cuerpo, y enfocan a lo corporal, con la inclusión de la cara siendo optional.

7 Repito femenino porque Weston solamente fotografía las mujeres, a diferencia de Cunningham, una feminista, quien fotografía los cuerpos independientemente del género.

8 Pultz, J. (2003). *La fotografía y el cuerpo*. Akal. (p. 73).

9 Ver apartado 5.1.1. para la expansión del tema

2.3. FILOSOFÍA APLICADA A LA FOTOGRAFÍA

No hay una sola definición de la fotografía, cada fotógrafo tiene su interpretación de ello, algunas con un lema que claramente define su posición. Una famosa instancia es "el momento decisivo" de Henri Cartier-Bresson. En esencia es tomar la fotografía en el momento exacto de una acción, estando en el lugar correcto precisamente en la hora adecuada para conseguir una fotografía buena. *The Decisive Moment* (El momento decisivo), es una película en que habla Cartier-Bresson sobre su relación con la fotografía,

> ... y para mí, la fotografía era un medio de dibujar... un boceto inmediato hecho con intuición y que no se puede corregir... La vida es muy fluida, y bueno, a veces las fotos desaparecen y no puedes hacer nada. No puedes decirle a la persona «Oh, por favor, vuelve a sonreír, vuelve a hacer ese gesto». La vida es una vez y para siempre.[10]

Fig. 9 CARTIER-BRESSON, H. *Sifnos, Grecia (Niña en la escalera)*, 1961.

Antes de la invención de la cámara digital, el momento decisivo tenía más poder. Ahora se puede hacer una ráfaga rapidísima y larga para capturar exactamente el momento querido a la perfección. También con Photoshop se puede corregir ángulos, quitar objetos que distraigan de la composición, etcétera… Dentro del cuarto oscuro se puede manipular los negativos, pero requiere más habilidad técnica. En el

10 Citación original: "and for me, photography was a means of drawing... an immediate sketch done with intuition and you can't correct it... Life is very fluid, and well, sometimes the pictures disappear and there's nothing you can do. You can't tell the person "Oh, please smile again, do that gesture again". Life is once and forever."

documental, también se habla de la rapidez necesaria, en como no se puede parar para pensar, porque al pensar, el momento ya se habría ido. En contraste, Cartier-Bresson también cuenta que en la fotografía *Sifnos, Grecia (Niña en la escalera)* (1961), (fig. 9) vio un encuadre y esperaba hasta que alguien se cruzaría con su lente para hacer la fotografía.

Cuando hablamos de fotografía, el concepto de la verdad y documentación de la realidad está al centro del debate. Roland Barthes desarrolló el concepto del "Ça-a-été" (esto ha sido), la creencia fotográfica en que

> ... nunca puedo negar en la Fotografía que *la cosa haya estado allí*. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. Y puesto que tal imperativo sólo existe por sí mismo, debemos considerarlo por reducción como la esencia misma, el noema de la Fotografía.[11]

La interpretación de una fotografía puede cambiar con el contexto, y el contexto de las fotografías es extremadamente frágil, pero no se puede negar la raíz de la verdad. Puede que sea manipulada, distorsionada, o activamente intentando decepcionar, pero en la fotografía es necesaria que la cosa fotografiada en un momento del pasado haya estado enfrente de una cámara. A pesar de las posibles interpretaciones de una misma fotografía, no se puede negar la interacción fundamental de la luz con una superficie sensibilizada que juntaban para formar una imagen.

Lo único que hay es el ahora. La cámara fotográfica funciona como cazador del ahora, una máquina que pretende congelar el tiempo. En las palabras de Batchen, "La fotografía es el mantenimiento incómodo de relaciones binarias; es el deseo de representar una conjunción imposible de fugacidad y fijeza."[12] La obturación fragmenta la realidad, el tiempo fluye por naturaleza, su único constante es cambio imparable. Las fotografías son prueba del pasado, al igual que viejos manuscritos y ruinas de civilizaciones extintas. Este binarismo es la base de la tensión inextricable de la teoría de la fotografía. Verdad contra mentira. Los matices de ambas. Sontag describe esta relación como "... una pseudopresencia y un signo de ausencia."[13] Mirar a una fotografía supone la presencia del objeto, persona o lugar fotografiado, capturado en el pasado, traspasado al presente. Pero esta presencia es un fantasma plano de la realidad que finge ser la representación perfecta. La fotografía intenta poseer fragmentos del tiempo, representar verdaderamente lo fotografiado, pero

---

11 Barthes, R. (1990), *La cámara lúcida : nota sobre la fotografía* (p. 136).

12 Citación original: "Photography is the uneasy maintenance of binary relationships; it is the desire to represent an impossible conjunction of transience and fixity." Batchen, G. (2000). *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. (p.11).

13 Sontag, S. (2006). Sobre la Fotografia. https://monoskop.org/images/7/77/Sontag_Susan_Sobre_la_fotografia.pdf (p. 33).

solo alcanza crear una memoria de algo que era. Todas las fotografías son imágenes del pasado, por tanto, imágenes que reflejan el flujo incesante del tiempo.

Dentro de la fotografía, tanto analógica como digital, en cada paso de hacer la fotografía reside la oportunidad de posibles manipulaciones. Entonces, el autorretrato es una actividad de poder ver, analizar y descubrir el sí mismo con el ojo fotográfico, debajo de nuestras visiones subjetivas. La posibilidad de congelar uno mismo, captarlo en un marco, ampliarlo, recortarlo, manipularlo, distorsionarlo, explorar las sombras y luces de la cara y cuerpo. Sobre todo, la posibilidad de capturar cientos de versiones de sí mismo. La variación y expansión de una persona en frente de cámaras fotográficas. Si la filosofía es una actividad de exploración, seguramente la fotografía es también.

Fig. 10 KESSELS, E. *24Hrs in Photos,* 2011.

Fontcuberta propone que "Hoy existimos gracias a las imágenes: 'imago, ergo sum' " y que la fotografía es una forma de filosofía también.[14] Los retratos artísticos son un intento de representar una persona tal y como son, o bien destacando un elemento, o más, del modelo, con el fin de transmitir algo de su ser. Como las personas son multifacéticas, es un reto infranqueable.

> Sin embargo, la división dualista entre "cuerpo" (apariencia externa) y "alma" (yo interior) causa problemas tanto al artista como al espectador en el ámbito del retrato. El verdadero yo del retratado es, en última instancia, inaccesible a través de la imagen, por mucho que la superficie pictórica se parezca a la apariencia externa.[15]

Vilém Flusser dice que estamos acostumbrados a la fotografía y, por lo tanto, las ignoramos porque son habituales.[16] La saturación de imágenes y su constante producción en revistas, diarios, carteles, etcétera es lo que se hace invisible. No considero que todas las fotos son *fotografías*.[17] Hay una basura fotográfica que es tan normalizada, poco hablada, por lo tanto, invisibilizada. Están tan integradas a nuestras vidas y sociedad, tanto las imágenes como el texto, es casi imposible imaginar cómo se verá el mundo sin ellos. Un artista, Robin Collyer, trabaja el asunto,

---

14 Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora : la fotografí@ después de la fotografía*. Gustavo Gili. (p.17).

15 Cita original: "However, the dualist split between 'body' (external appearance) and 'soul' (interior self) causes problems for both artist and spectator in the sphere of portraiture. The true self of the sitter is ultimately inaccessible through the image, however much the paint surface resembles external appearance." Doy, G. (2005). *Picturing the self: Changing views of the subject in visual culture*. (p. 22).

16 Flusser, V. (2001). *Una filosofía de la fotografía*. Síntesis. (p. 61).

17 Cabe mencionar las "fotos" creadas por la Inteligencia Artificial (IA). No son relevantes a mi proyecto, pero la IA sí es una novedad en el mundo fotográfico. No considero que la IA pueda crear fotos ni fotografías. Genere imágenes que parezcan a fotos. No refiero solamente a estas imágenes, también incluye capturas de pantallas, fotos banales del móvil, fotos sin peso emocional o visual. Lo que considero una fotografía es la utilización del medio para producir algo artístico.

Fig. 11 COLLYER, R. *Yonge Street, Willowdale*, 1995.

editando fotografías y quita todo el texto dentro, dejando atrás solamente espacios vacíos e inteligibles. Al pisar la calle, estamos bombardeados de tanta información, se baja a un ruido de fondo. La ausencia de ellos se destaca en la obra Yonge Street, Willowdale, 1995 (fig. 11). Imágenes y texto son integrantes fundamentales en nuestra cultura y su ausencia nos resulta turbador.

Flusser también elaboró como la observación simple de la fotografía es la confluencia del universo fotográfico con la realidad.[18] El significado de la fotografía, o el contexto de cada imagen, es frágil. Creemos en la veracidad de la fotografía, nuestro instinto no es dudar cuando se parece a la realidad. Collages surrealistas como los de artistas dadaístas son obvias manipulaciones, pero muchas intervenciones en imágenes son mucho más sutiles. Especialmente con la tecnología moderna como Photoshop y el auge de la inteligencia artificial, es más y más complicado identificar de primeras estas alteraciones. La ingenuidad hacia la fotografía hoy en día es la persistencia de la creencia falsa que la fotografía es, a su fondo, un medio objetivo. La fotografía cuenta la verdad, pero la verdad en sí es un concepto sujeto a nuestras percepciones y, por tanto, subjetivo.

2.4. CADA FOTOGRAFÍA ES UNA MEMORIA

Es difícil definir la fotografía, al final del día es un medio utilizado por fines científicos, tantos artísticos, tantos cotidianos. En una conversación registrada en el libro *The Art Seminar*, Sabine Kriebel dice: "Yo diría que no vamos a encontrar un conjunto de palabras, o un vocabulario, para hablar de toda la fotografía."[19] Además de estar completamente de acuerdo con ella, yo adicionaré que ni dentro de un estilo de fotografía se podría generar una definición que engloba cada fotografía por completo. A pesar de este aspecto problemático, intentaré encapsular la interpretación fotográfica empleada en *Shallow Breaths*.

En un sentido, toda obra de arte es un recuerdo, bien basado en nuestra realidad y en el mundo táctil y visual, o bien el producto de la propia creatividad e imaginario del artista. Una fotografía es un recuerdo en el sentido de que todas las imágenes existen en el pasado y fueron un momento del tiempo registrado. Se utilizan las fotografías para confirmar la memoria individual, especialmente en el caso de los álbumes de familia. Las fotografías son prueba de nuestra existencia tanto individual como colectiva, siendo instantáneas, selfies, o retratos profesionales.

Se dice que el cuerpo tiene memoria, los estímulos provocan reacciones inconscientes

18 Flusser, V. (2001). *Una filosofía de la fotografía*. Síntesis. (p. 39).

19 Elkins, J. (n.d.). *Photography theory*. The Art Seminar series. https://jameselkins.com/wp-content/uploads/2009/12/Elkins-Photography-Theory.pdf (p.153) Cita original: "I would contend that we're not going to find one set of words, or one vocabulary, to talk about all of photography."

por experiencias pasadas. Si arrugas un papel, al desplegarlo, se verá la memoria de cada pliegue y doblez. Una fotografía impresa en gelatina de plata es la memoria fija de la luz que atraviesa un negativo y luego expone el papel. La memoria empieza invisible al ojo humano, hasta pasar por el proceso del revelado. He perdido imágenes que nunca existieron: cargué la cámara mal, revelé con químicos caducados, expuse el carrete a la luz directa… Solo tengo la memoria de la esperanza de lo que podían llegar a ser, las imágenes latentes, como dijo Fontcuberta.[20]

Todas las fotografías tienen carácter documental porque detrás de cada cámara está la persona que ajusta la configuración, encuadra la toma y dispara el obturador para grabar lo que está enfrente de la lente. La grabación de la realidad, el *ça-a-été*, es la cualidad documental. Cada fotografía es un autorretrato por la presencia del fotógrafo, ya sea literalmente en la imagen o figuradamente por la visión única del fotógrafo y su presencia física en el momento en que se tomó la fotografía. Por lo tanto, este proyecto de autoconfirmación a través de la cámara se compone de autorretratos documentales y artísticos. La fotografía como confirmación de la existencia. La fotografía como confirmación. Aunque el significado de la fotografía sea frágil y volátil, cuando está en mis manos, bajo mi mirada, solo entonces la fotografía se entiende exactamente como es. Bajo la mirada de otro, se transforma en otra cosa. Potencialmente, muy similar a lo que yo entiendo que es, pero nunca exactamente igual, ya que no existe una verdadera realidad compartida, todo se ve afectado por la percepción de cada individuo.

3. REFERENTES ARTÍSTICOS VISUALES

En este apartado, se destaca una selección de los fotógrafos más influyentes en el desarrollo de este proyecto. Están seleccionados por no solo la obra visual producida por cada artista, sino también por sus métodos de trabajo y la ética de su fotografía. Los artistas son principalmente mujeres, muchas de ellas empezaron a tomar fotografías en su adolescencia y han utilizado los autorretratos como una forma de explorar sus relaciones consigo mismo y sus lugares en el mundo. La lista de referentes abajo es una colección personal de artistas que utilizan el autorretrato como confirmación de existencia, igual que yo.

Fig. 12 ROUBAUD, A. *Sans titre*, (Si quelque chose noir) circa 1980-1982.

3.1. ALIX CLÉO ROUBAUD

El libro *Alix's Journal* (2010) fue el comienzo de todo. El libro consiste en selecciones de los diarios personales y reproducciones de fotografías de la fotógrafa Alix Cléo Roubaud. Fueron seleccionados y ordenados por su marido, atrás su muerte prematura. Hija de un padre diplomado y madre pintora, ella viajó por el mundo,

20 Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora : la fotografí@ después de la fotografía*. Gustavo Gili. (p.33).

Fig. 13 ROUBAUD, A. *Autoportrait,* 1981.

empezando por su nacimiento en México. Uno de los beneficios de crecer en varias culturas es ser bilingüe, pero a ella lo dejó confundida, diciendo que no se sentía en casa con ni el inglés ni el francés.[21] Sus diarios están escritos en una mezcla de los dos idiomas con la predominancia de francés. Sus autorretratos combinan con sus diarios, un autorretrato escrito. Su forma de escribir es fragmentada, influido por Wittgenstein y Kierkegaard, no variando solo los idiomas sino también los espacios y la puntuación en una forma idiosincrásica.

Roubaud tenía problemas de salud, luchó con un asma grave desde la infancia y además de sus enfermedades frecuentes, abusó de sustancias como el alcohol o las pastillas, y tenía pensamientos suicidas frecuentes. Los diarios cubren los años 1979 hasta 1983, el periodo de conocer a su marido y cuando dejó sus estudios de filosofía para hacer fotografía, hasta su muerte un poco después de cumplir 31 años.[22] Estudió arquitectura y psicología en Canadá y luego filosofía en Francia. Después de su descubrimiento personal de la fotografía, dejó sus estudios para enfocarse en la creación de obra fotográfica. Nuevo en el mundo de la fotografía, no recibió mucho interés de las galerías de París, algo que la dejaba decepcionada. Poco antes de su muerte, recibió la noticia de que su primer profesor de fotografía, Alain Desvergnes, iba a presentar su obra, *If some thing black,* (Si alguna cosa negra), en el festival de fotografía Rencontres Internationales d'Arles.[23] Durante su vida no cogió fama, pero hizo un video con su amigo Jean Eustache y su hijo, *Les Photos D'Alix* (1980). También fue invitada a presentarlo en la Universidad de París (VII) en 1981, sus textos de preparación están al final del libro y son la fuente principal de la teoría de la fotografía para mí y forman parte de la base teórica de *Shallow Breaths*.

Como muchos artistas, ella era particular con su obra. Consideró que las imágenes impresas eran el producto final, y, por lo tanto, destruyó sus negativos.[24] Muchas de sus fotografías son experimentales, jugó en el cuarto oscuro con yuxtaponer múltiples negativos, y aplicó las técnicas de aclarar y quemar para tener resultados surrealistas. También experimenta con largas exposiciones en fotografías como, *Quinze minutes la nuit au rythme de la respiration* (Quince minutos por la noche a un ritmo respiratorio) (1980) (fig. 14). Las fotografías borrosas de su jardín, aunque su figura no aparezca en la imagen, son autorretratos. Con un tiempo de exposición de 15 minutos, Roubaud retrata su existencia corporal a través del movimiento de sus pulmones. Sabiendo que son la causa de su muerte prematura, estas fotografías

21 Roubaud, A. C. (2010). *Alix's Journal*. (p. 8).

22 Elkin, L. (2018, May 11). *Disappearing into the future perfect: Spaces of self-picturing in the diaries of Susan Sontag and Alix Cléo Roubaud*. MAI. https://maifeminism.com/disappearing-into-the-future-perfect-spaces-of-self-picturing-in-the-diaries-of-susan-sontag-and-alix-cleo-roubaud/

23 Roubaud, A. C. (2010). *Alix's Journal*. (p. 15).

24 *Création d'un fonds photographique Alix Cléo Roubaud à l'imec*. Institut Mémoires de l'édition contemporaine. (n.d.). https://www.imec-archives.com/qui-sommes-nous/communiques-de-presse/creation-dun-fonds-photographique-alix-cleo-roubaud-limec

tienen un peso emocional y poético innegable.

Fig. 14 ROUBAUD, A. *Quinze minutes la nuit au rythme de la respiration,* 1980.

Lo siguiente son algunas reflexiones sobre la fotografía escritas por Alix Cléo Roubaud.[25] Estas frases directas y claras, han quedado en bucle en mi mente; mi interpretación de la fotografía está muy alineada con ellas.

> **4. La imagen es el fundamento de la creencia en lo real.**
> 4.1. La memoria es el fundamento de la creencia en el pasado.
> 4.2. Una fotografía supone la coexistencia, al mismo tiempo y en el mismo lugar, del fotógrafo y del fotografiado.
> 4.2.1. Una fotografía aporta la prueba-imagen de esta coexistencia.
> **5. Toda fotografía es un recuerdo.**
> 5.0. Si aceptamos esta proposición, una fotografía es un recuerdo en dos sentidos: porque atestigua la realidad de un momento y porque sitúa ese momento en el pasado.[26]

25 Roubaud, A. C. (2010). *Alix's Journal*. (pp. 227-228).

26 Citatión original: **4. The image is the ground for belief in the real.** 4.1. Memory is the ground for belief in the past. 4.2. A photograph supposes the co-existence, at the same time and in the same place, of the photographer and the photographed. 4.2.1. A photograph delivers proof-by-image of this coexistence. **5. Every photograph is a memory.** 5.0. If we allow this proposition, then a photograph is in two ways a memory: because it attests to the reality of a moment and because it situates this moment in the past.

Fig. 15 MINKKINEN, A. *Fosters Pond II,* 1989

Fig. 16 MINKKINEN, A. *New City,* New York. 1971

3.2. ARNO RAFAEL MINKKINEN

Un referente en tanto el cuerpo como medio de expresión, tanto la conexión del cuerpo en torno al espacio; el fotógrafo finlandés Arno Rafael Minkkinen tiene una obra de fotografías que aturullan la mente y deja al espectador incrédulo. Trabaja sin ayudante; es solo él, la naturaleza, y su cámara. Dice que para mantener su firma de artista, el único que tendrá acceso al visor será él mismo. Tiene una visión purista de la fotografía y por eso su trabajo está libre de manipulaciones. La ausencia de ropa también forma parte de su manifiesto purista, añadiendo una sensación atemporal a sus fotografías.[27] Sabiendo que trabaja completamente asombra viendo la perfección en sus imágenes. Es casi milagroso su precisión de encuadre, pero además el perfeccionamiento de su figura, especialmente sabiendo que en el momento de hacer la fotografía, él no se puede ver a través del visor y no tiene a alguien para confirmar que todo se ve cómo tiene planeado. Esta confianza en sus capacidades corporales tanto fotográficas en combinación con los encuadres es muy inspiradora. También el hecho de trabajar analógicamente, confiar en las imágenes latentes antes de ver los resultados. Su obra me enseña que el disfrute y el hacer en sí es igualmente importante a la hora de crear obra artística. Veo una conexión fuerte entre un antecedente mío, "home isn't what it used to be". En *Shallow Breaths*, no exploré tanto la conexión con la tierra como hice en el proyecto antes mencionado, porque no tengo la misma relación con la naturaleza valenciana. Mi vida aquí está predominada por la ciudad, infelizmente la conexión con la naturaleza que tengo es débil. Así que me centré en honrar la conexión que tengo con los espacios en que habito o frecuento y crear fotografías que instilan algunos de sus procedimientos de trabajo.

3.3. NAN GOLDIN

Fig. 17 GOLDIN, N. *Heart-Shaped Bruise*, New York City. 1980.

Una fotógrafa icónica que ilustra con su cámara la vida íntima de sí misma y sus amigos. Retrató las realidades duras de la comunidad homosexual durante los años 80, y la grandeza de ello también. Ella entró al mundo fotográfico con 14 años. Después del suicidio de su hermana mayor, las memorias de ella empezaron a desvanecerse y se tornó a la cámara para recordar su vida. [28] La vida de Nan Goldin ha sido dura, se fue de su casa de adolescente, y los años después fueron llena de violencia, drogas y pérdidas. A pesar de todo eso, se encuentra lo bello en la gente y el caos que les rodeaba. Sus fotografías son un testimonio de las vidas llevadas en las afueras de la sociedad. Las fotografías son íntimas, una relación de confianza entre la fotógrafa y el fotografiado. Cuando exponía las diapositivas de *Ballad of Sexual Dependency (Balada de dependencia sexual),* en varias discotecas y bares de Nueva York durante los años ochenta, Goldin cambiaba el orden, las fotografías utilizadas

27 Minkkinen, A. R. (n.d.). *Philosophy & Practice*. ARNO RAFAEL MINKKINEN.
28 Gundlach, F. C. (1998). (p. 32).

Fig. 18 GOLDIN, N. *Sunny in the Sauna Surrounded by Light,* Paris, Francia. 2008.

y la música cada vez.[29]Los colores son vívidos y brillantes. Muchas de sus fotografías son explícitas, directas. Las fotografías de Goldin son pruebas. Son la verdad. Son sus memorias. Lo bueno y malo, sin esconder o intentar provocar. Las imágenes son provocativas por su veracidad innegable. La cantidad de obra en tantas situaciones diversas es inspiradora, tienes la sensación que siempre tenía la cámara a su lado, y que su obra es una representación objetiva de su existencia como incluye de todo.

Fig. 19 GOLDIN, N. *Self-Portrait in Blue Bathroom*, London. 1980.

3.4. FRANCESCA WOODMAN

Fig. 20 WOODMAN, F. *sin título*, Colorado. 1972-1975.

En el año 1975, Francesca Woodman empezó sus estudios fotográficos en Rhode Island School of Design (RISD). La fotografía en aquella época era algo de novedad en el mundo del arte, tanto poder estudiarlo separado del mundo comercial. Las fotografías buenas de la época eran "straight" o puristas, como los fotógrafos del grupo f/64. En los años 70 hay una corriente de artistas que se desvían de este pensamiento y reivindican los elementos pictóricos. Muchas de sus primeras fotografías contienen a Woodman en una especie de juego con sus amigos; unos jóvenes artistas empezando a navegar por el mundo del arte. Durante sus estudios, Woodman utilizó su propio cuerpo como medio de expresión, porque "ella siempre estaba disponible". [30] Trabajar en la compañía de otros, y utilizarlos como modelos impone ciertas incomodidades a la hora de fotografiar. El confort y confianza en frente de la cámara que tiene el sujeto es clave para poder trabajar bien. Fotografiar

29 Praxis Films. (2022). *All the Beauty and the Bloodshed*.

30 Sawyer, D. (n.d.). "Seething with Ideas": Francesca Woodman and Photography circa 1975. (p. 110).

Fig. 21 WOODMAN, F. *sin título*, (Self-Deceit), Roma, Italia. 1978.

contigo mismo en soledad elimina este aspecto, pero trae sus propios problemas: la pérdida del control absoluto.

Las fotografías más reconocidas de Woodman son imágenes fantasmáticas. Movimiento capturado con largas exposiciones, un sentido de que ella se retrató escondiéndose en lo pictórico. Muchas veces se cubre su cara o de sus modelos, se funde con el escenario. Sus fotografías toman lugar en el mundo no mundo, un estado intermedio en que vivía el joven artista. "La autorrepresentación de Woodman hace visible un momento en el que la artista parece mirarse a sí misma en un instante de drástica disociación."[31] Sobre todo en la primera fase de *Shallow Breaths*, veo similitudes en nuestra obra. Dos mujeres de veintipico años intentando entenderse y situarse en el mundo, perdidas en el tejido temporal de las fotografías.

Fig. 22 WOODMAN, F. *sin título*, Rhode Island. 1976.

31 Citación original: Woodman's self-representation makes visible a moment in which the artist seems to look back onto herself in an instant of drastic dissociation. Riches, H. K. (2004). *Skin, Surface and Subjectivity: The Self-Representational Photography of Francesca Woodman* (thesis). (p. 15)

Fig. 24 BROTHERUS, E. *Femme à sa toilette*, 2001.

3.5. ELINA BROTHERUS

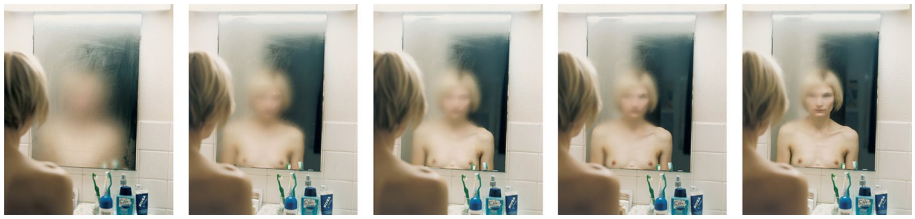


Fig. 23 BROTHERUS, E. *Le Miroir,* 2000

La fotógrafa finlandesa Elena Brotherus hace autorretratos que muchas veces reinterpretan eventos del grupo Fluxus, y motivos emblemáticos de la historia del arte.[32] Lo destacable para su trabajo del componente solamente visual, es la manera de como utiliza el concepto de espacio en el autorretrato y la intervención del cuerpo en ello. El escenario de la imagen no es un mero telón de fondo, sino un personaje principal dentro de la fotografía. Ella escoge cuidadosamente los esquemas de los colores de la ropa y en las fotografías se nota el juego de cómo ella se camufla y se destaca a la vez. Los espacios son amplios, y muchas veces yacen vacías de vida. Casi se puede oír el silencio que se cuela como si lo emitiera la fotografía. Tiene una serie de fotografías, *Suites françaises (suites francesas)* (1999), tomadas en su dormitorio; autorretratos en un espacio minimalista recubierto en Post-its con palabras francesas para ayudar su aprendizaje. Habla de la infestación de una nueva cultura y manera de vivir. 12 años después, volvió a la misma habitación y revive las fotografías en la serie *12 ans après (12 años después)* (2011-13). Ella tiene una mirada profunda que llega al espectador, y supongo a ella misma al revisar las fotografías.

Fig. 25 BROTHERUS, E. *Contente enfin,* 1999.

32 Brotherus, E., Block, R., Beuys, J., Mählmann, A.-B., Brotherus, E., Schult, E., & Goodrow, G. A. (2023). *Brotherus - Block - Beuys : Kartoffelpflanzen - Transformationen = planting potatoes - transformations*. (p. 19).

Cuando hago las fotografías y miro a la lente, no estoy mirando realmente a la cámara, ni al espectador imaginado, sino a mi futuro yo; diciendo a ella con la mirada austera, "soy tú, eres mi". Me pregunto si ella también se está buscando de esta manera, y si cuando miro una fotografía suya que resuena fuertemente, si hay un pedazo de ella escondida dentro de mí. Amelia Jones habla de como en los retratos nos incitan a conectar con ellos a través de nuestras memorias para interpretar el sujeto en conjunto con nuestro diálogo personal.[33] Las fotografías existen en su contexto, es decir, al ser vistas e interpretadas.

3.6. DUANE MICHALS

Fig. 26 MICHALS, D. *This photograph is my proof.* 1975.

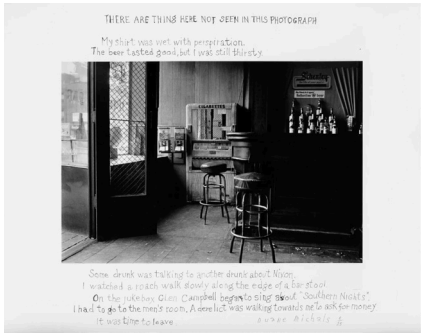


Fig. 27 MICHALS, D. *There are Things Here Not Seen in This Photograph*, 1977.

La primera fotografía de Duane Michals que conocí, encontré en Tumblr en mi adolescencia, hace unos diez años aproximadamente. La fotografía era *This photograph is my proof.* (1975) (Esta fotografía es la prueba mía). La imagen y su pie de foto quedaron grabadas en mi cerebro adolescente. La frase repetía en bucle en mi cabeza, me marcó profundamente; hasta el día de hoy recuerdo como me sentía al verla por primera vez. Los textos en combinación con las imágenes trabajan juntos, el texto incluyendo detalles imposibles de ver dentro de una imagen sola, y la fotografía contextualiza las frases, creando una prueba visual del texto. Esta unión hace que las fotografías sean creíbles, ya sea en sus mundos surrealistas tanto cotidianos. En su tiempo, fue mal visto escribir sobre las fotografías y como cualquier innovador fue

33 Jones, A. (2002). The "Eternal Return": Self-Portrait photography as a technology of embodiment. *Signs*, *27*(4), 947–978. https://doi.org/10.1086/339641

criticado al comienzo. Él dice que las fotografías siempre iban juntas con el texto y que el texto provee información necesaria que está fuera del imágen. Una fotografía sin su contexto es una imagen libre de narración, y Michals crea historias que guían al espectador hacia una interpretación más concreta. En sus propias palabras, "Las fotografías fallan constantemente."[34]. Creo que la adición del texto es un paso más de intimidad, no es precisamente necesaria, pero funciona en torno al planteamiento de expandir la fotografía. En el diario de *Shallow Breaths* utilizo la frase "this is my proof" (esta es la prueba mía), y algunas variantes, en referencia a la fotografía de Michals. De tal manera conecto con un lado menos favorable de mi niña interior, anclando el deseo infantil de tener el amor secuestrado entre las manos, de utilizar la fotografía como medio de confirmación, para mí misma, de que el pasado pasó y no fue un sueño febril.

3.7. JOSH KERN

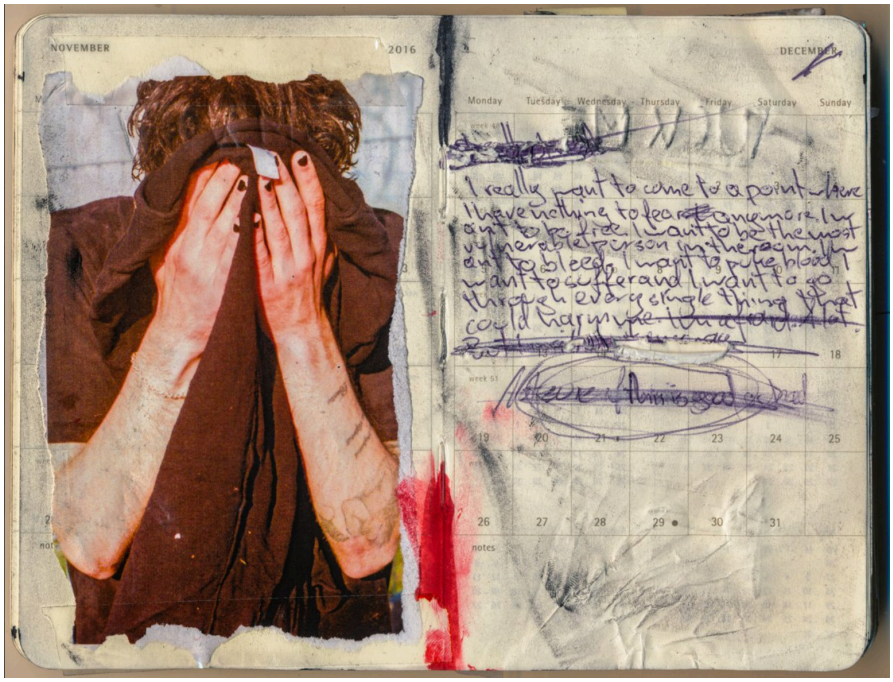


Fig. 28 KERN, J. *Fuck Me*, 2018.

Un contemporáneo que descuida la técnica, creando fotografías llenas de polvo y otras imperfecciones Josh Kern es un contemporáneo fotógrafo alemán quien trabaja la fotografía desde una manera muy personal. Ha publicado varios libros que parten de sus diarios. Su proceso, fotografiado y publicado en su sitio web es un vistazo a la manera caótica de cómo sus fotolibros llegan a ser. Sus imágenes están llenas de vida, instantáneas capturadas inmortalizando la belleza de la juventud en todo su tumultación. Los diarios sirven como mensajeros, proyectos creados a base de su

34 Citación original: Photographs fail constantly. Dorris, J. (2022). Duane Michals The Human Condition. *Aperture*, *247*, (p. 118).

Fig. 29 KERN, J. *Hallo Asli*, 2022.

vida íntima, el desorden de todo es una herramienta que desvela la vulnerabilidad del artista. Escribe arriba de las fotografías, tacha frases, hay manchas y rasgaduras. No tiene miedo de dañar las fotografías, su tratamiento igualitario de las imágenes y el papel del cuaderno empujen los límites del uso de la fotografía. Su trabajo me ha inspirado a romper con las normas de la fotografía estética y explorar los sentimientos crudos. Escogí este formato por la autenticidad ampliada, cuando escribimos en un diario es por una mirada privada. Un diario es la exaltación de sentimientos poéticos, exageraciones, de pensamientos amorosos, ansiosos, críticos. Un diario fotográfico es la confirmación de ellos.

4. DESARROLLO DEL PROYECTO

Este proyecto fotográfico fue conceptualizado en el verano de 2023 y empezó a tomar forma en los siguientes meses. Sabía que iba a trabajar el autorretrato, entonces la pregunta era ¿cómo? El comienzo era un espacio de soltar ideas, prueba y error. En octubre se concretó el concepto del autorretrato como confirmación de existencia y *Shallows Breaths* nació. Las sesiones de fotografías son exploraciones del cuerpo interactuando con el espacio y a la vez introspecciones emocionales. El hogar no es solo un espacio físico sino también algo dentro del alma. Vivir lejos de lo conocido refuerza la necesidad de crear un sentido de pertenencia contigo mismo. El siguiente pasaje explica esta precocidad de ser un inmigrante. “El que está en el extranjero vive en un espacio vacío en lo alto, encima de la tierra, sin la red protectora que le otorga su propio país, donde tiene a su familia, sus compañeros, sus amigos y puede hacerse entender fácilmente en el idioma que habla desde la infancia.”[35]

Fig. 30 KNEELAND, C. 2024.

35 Cita original: “Being in a foreign country means walking a tightrope high above the ground without the net afforded a person by the country where he has his family, colleagues, and friends, and where he can easily say what he has to say in a language he has known from childhood.” Kundera, M. (2009). *The Unbearable Lightness of Being*. Harper Collins. (p. 38).

Fig. 31 KNEELAND, C. 2024.

La fotografía ha sido un ayudante durante los tiempos difíciles; montar la cámara, poner los ajustes, encuadrar, y ponerme en frente de la lente es un proceso meditativo. En los momentos más intensos se apaciguaron los llantos que sacudían todo mi cuerpo, secó las lágrimas calientes, dejando atrás caminos secos y salados por las mejillas. Es difícil captar los momentos tormentosos de uno mismo por su naturaleza, entonces intento captar los rastros de la destrucción que dejan atrás.

Las sesiones tratan de un sentido o un tema específico y resultan en pequeñas series o fotografías sueltas. El método de juntar las piezas tuvo que ser íntimo, al mismo nivel de las fotografías. Entonces, la creación de un libro de artista, diario fotográfico. El proyecto expone mi intimidad a lo extremo.

4.1. ANTECEDENTES

La selección de antecedentes son proyectos fotográficos desarrollados durante los pasados dos años. Se tratan de la memoria, pertenencia, el concepto de sí, y relaciones interpersonales. De una manera son todos distintas formas de autorretratos.

4.1.1. HOME ISN'T WHAT IT USED TO BE

fig. 32 KNEELAND, C. *the grass is taller now*, Oregon, 2023.

La serie fotográfica "home isn't what it used to be" (2022-2023) es un proyecto originado durante un viaje de regreso al estado en el que crecí. Explora los temas de alienación dentro del concepto de lo familiar. Oregón ha sufrido intensos incendios forestales que afectaron drásticamente la vida de muchas personas y transformaron bosques milenarios en cementerios desolados. La transformación dentro de mí y mi tierra, se ha producido de forma simultánea, aunque por separado. Volviendo a lo conocido, pero ante lo desconocido, habité y recreé estos espacios que ahora solamente existen en la memoria. Expuesta a las duras inclemencias del invierno, hay vulnerabilidad en un sentido físico inmediato, pero más aún en una necesidad salvaje de ser, de sentir, de conectar. Estos autorretratos son liminales y desconcertantes, y

requieren una segunda mirada más profunda.

Fig. 33 KNEELAND, C. *washed away*, Oregon, 2023.

4.1.2. IT'S TIME TO WAKE UP

Fig. 34 KNEELAND, C. *it's time to wake up*, *(postcard #6, front),* España, 2023.

Fig. 36 KNEELAND, C. *it's time to wake up*, *(postcard #5, front),* España, 2023.

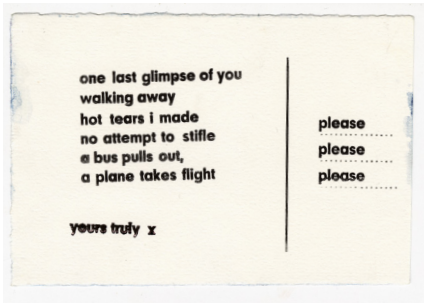


Fig. 35 KNEELAND, C. *it's time to wake up*, *(postcard #5, back),* España, 2023.

El libro de artista "it's time to wake up" (2023) es una serie de postales compuesta por diez fotografías cianotipias y tres fotografías de gelatina de plata. Las cianotipias llevan tipografía móvil, creando el formato típico de un postal por detrás de las imágenes. Las imágenes están sacadas de mi archivo personal de fotografía analógica. La mezcla de cianotipia, fotografías impresas en el laboratorio, y la tipografía móvil, todos técnicos antiguos, llevan su peso y dan importancia al proyecto. Elegí trabajar con procesos lentos y manuales en vez de un proceso digital para representar el valor emocional de la pieza. Es una edición única de tres ejemplares y son inestimables para mí. La pieza está formada por postales, que cuentan un tipo de despedida a mi relación con mi pareja de más de tres años. La ruptura fue una de las cosas más dolorosas que sufrí, y hacer el libro de artista era una manera de trabajar el duelo. Aprendí la tipografía móvil y con ello a tener mucha paciencia y cuidado. Empecé

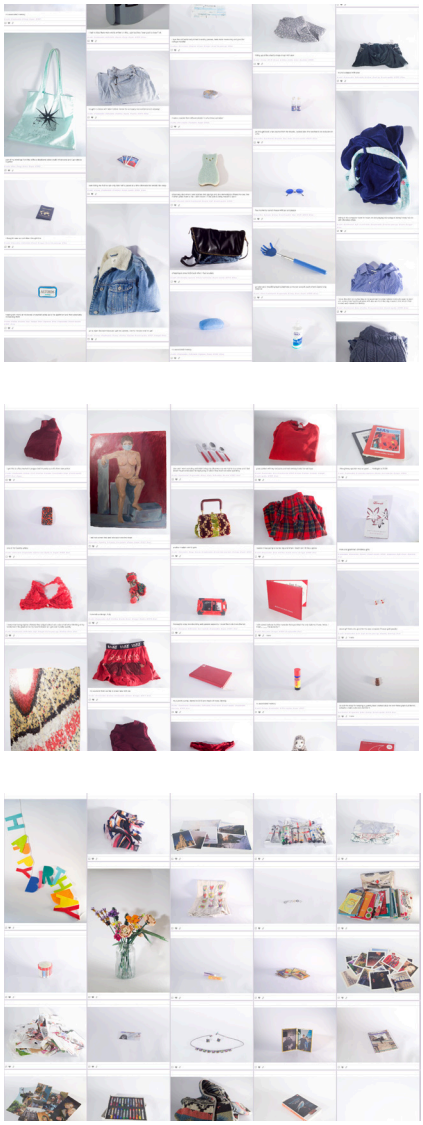


Fig. 37 KNEELAND, C. *tell me who i am, (capturas de pantalla), España,* 2022.

y terminé el proyecto antes de la ruptura. Procesar el fin de una relación todavía estando dentro de ello era duro, pero nada en comparación de los primeros días que alargaban a semanas después de la ruptura, en que se me olvidó con frecuencia como respirar mientras tragaba sollozos sofocados.

4.1.3. TELL ME WHO I AM

La colección de fotografías digitales que componen la obra, "Tell Me Who I Am" (2022) es una exploración fotográfica del yo representado por las posesiones. Se expone cada objeto que me pertenecía en el momento de tomar las fotografías: calcetines, documentos, tarjetas de cumpleaños, dibujos, chaquetas, libros, electrónicos, etcétera… Al colocar cada objeto individualmente o en un pequeño grupo, no solo crea una sobrecogedora visualización de la acumulación actual, sino también de los recuerdos vinculados a los objetos. Debido al hecho de que me desplazo a menudo con unas pocas maletas, los objetos que han permanecido a lo largo de los años tienen un alto valor sentimental. Aparte de las imágenes, he creado un mapa interactivo en línea, con una cuenta de Tumblr (@dimequiens0y), relatando un breve recuerdo a modo de pie de foto y utilizando hashtags para clasificar los objetos en categorías: personas, lugares, utilidad, valor y más. Dado que hay 1.031 fotografías, el proyecto es inmenso, para que alguien interactuaría con cada elemento, tendrían que gastar mucho tiempo en ello, algo parecido a conocer a alguien en la vida real. Todo está ahí expuesto, tanto las cosas íntimas, tantas las cotidianas.

4.2. INTERSECCIÓN DE GRÁFICA EXPERIMENTAL CON LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA

Las técnicas principales utilizadas en *Shallow Breaths* están vinculadas por un elemento crucial, la fotosensibilidad. El revelado y la impresión en el cuarto oscuro, la cianotipia, el fotograbado, y la serigrafía, son procesos manuales que están dependientes de la luz para cumplir con su función. No me he restringido a únicamente trabajar con la fotografía analógica porque la incorporación del digital es representativo de la vivencia de hoy. Es imposible separarse de la tecnología actual, cuando trabajo con la cianotipia, por ejemplo, los negativos son hechos digitalmente. Aun cuando se trabaja "completamente" analógico, hay trazos de la actualidad ineludibles. Los tanques y espirales son de plástico, los tiempos de revelado están buscados internet en el móvil (hay una app que pone hasta los temporizadores necesarios), los químicos se piden en línea… Vivir en el siglo XXI es la aceptación de la combinación inevitable de los procesos digitales en conjunto con los procesos analógicos, y su aprovecho.

Fig. 38 KNEELAND, C. 2024.

4.2.1. TÉCNICAS DE IMPRESIÓN

Las técnicas de impresión reflejan la intimidad del diario. Dediqué horas en el cuarto oscuro revelando carretes e imprimiendo fotografías de dichos negativos. En la soledad de la suave luz roja con ruido blanco del extractor de aire zumbando, trabajé con paciencia para materializar la obra. Experimenté con el fijador, dibujando y escribiendo sobre la imagen latente antes del baño del revelado para dejar mi huella. Con las imágenes digitales, imprimí con láser en la zona de gráfico, experimentando con papeles de distintos colores y texturas. Experimenté con la transferencia sublimación, creando imágenes táctiles. Las transferencias en papel fueron otro especie de imagen latente, una imagen enterrada debajo de papel, quitado poco a poco con agua y dos dedos.

Fig. 39 KNEELAND, C. 2023.

4.2.2. CIANOTIPIA

Trabajé con las cianotipias en el comienzo del año y me enfoqué en crear imágenes de mi archivo personal, mayormente fotografías hechas durante este verano que pasé en mi tierra natal de Oregón. Parecido al libro de artista “it’s time to wake up”, utilicé la cianotipia para explorar el fin de una relación amorosa y para reconectar conmigo misma. Tal vez son los tonos de azul que me evoquen una cierta nostalgia, o tal vez por como están creados por el poder del sol que la cianotipia tiene la carga simbólica de un renacimiento. La técnica es un modo de dibujar con la luz, hacer una impresión fiel a la realidad arriba de los químicos. Experimenté con distintos tipos de viradas, el favorito siendo yerba mate por los tonos de grises oscuros que transforman las imágenes a aparecer fotografías antiguas.

Fig. 40 EMERSON, P. *Water Babies,* 1887.

4.2.3. FOTOGRABADO

Originalmente, los fotograbados fueron utilizados principalmente en libros por su facilidad de replicar las fotografías.[36] Por su suave tonalidad generó un interés artístico, Peter Henry Emerson fue un pionero del fotograbado como una técnica de imprimir fotografías de bellas artes (fig. 40).[37] Para desviarme del grabado tradicional, además de estampar en papel también estampé en varias telas. Con la translucidez de las telas elegidas, las zonas de las sombras dejaban que el tinte negro traspasó atrás, permitiendo las estampaciones en telas ser visibles en ambos lados. La estampación en tela también permite la facilitación de la integración de las estampas originales en el libro de artista: bordando o pegando las estampas. A la vez, adiciona un sentido más sentimental. De pequeña, mi mamá insistió en que aprendiera a bordar. Es una

36 FMoPA. (2020, December 13). *The photogravure process*. https://www.fmopa.org/the-photogravure-process/

37 *Peter Henry Emerson*. The Art of the Photogravure. (2019, February 3). https://photogravure.com/key-figure/peter-henry-emerson/

técnica que me frustraba, me gustó más la elección de hilos en su gama de color infinita que su propia aplicación. Ahora lo veo como una actividad de paciencia. La vida es cíclica, y la reinterpretación de técnicas con una historia larga es clave en *Shallow Breaths*.

Fig. 41 KNEELAND, C. 2024.

4.3. METODOLOGÍA

Fig. 42 KNEELAND, C. 2023.

La metodología detrás de este proyecto es sencilla en teoría. Se basa en tener la cámara siempre al lado para poder fotografiar cualquier momento. El reto: capturar la verdad. Y la verdad no es algo que se pueda planificar cuidadosamente, ni es una cosa que se pueda transmitir posando. Se utiliza el acto de fotografiar como un proceso meditativo de entender el mundo. Hacer una fotografía rompe con el momento. Ahora, en vez de participar, se siente fuera, aparte de la situación. Un observador. La posproducción está hecha en otro momento, separando el proceso de tomar fotografías con el proceso de selección, edición, y aplicación a otros medios. La separación es importante para crear una distinción entre el acto de crear arte instintivamente y el posterior entendimiento y contextualización de ello.

Aparte de tener sesiones imprevistas, la metodología incluye sesiones planificadas para profundizar el conocimiento de técnicas fotográficas, tanto el uso del plató y la familiarización con el equipamiento disponible. Estas sesiones de autorretratos permiten trabajar el proyecto personal con un equipamiento profesional, empleando una variedad de focos. La toma de las fotografías, tanto las espontáneas como las planteadas, es la base para la profundización de distintas técnicas que compaginan la

obra con el gráfico experimental contemporáneo.

4.3.1. PLANIFICACIÓN

El método principal de planificación se divide en tres partes. La primera fase de desarrollo era basada en lo espontáneo. Cómo las sesiones se basan en las emociones, la mayoría de las fotografías salgan de la necesidad de procesarlas enfrente de la cámara. Con la llegada del invierno estaba en un punto muy bajo de mi salud mental en el que nunca había estado antes. Estaba teniendo problemas con el sueño; de hecho, el año anterior vi un especialista que me recomendó un análisis del sueño, pero por problemas con el seguro me negaron la cobertura y nunca tuve la oportunidad de hacerlo.[38] Este diciembre, vi a una psiquiatra y me recetó un antidepresivo que también trata ansiedad generalizada. Nuestra primera sesión duró seis minutos. No sabía exactamente a qué esperar, los inhibidores selectivos de la recaptación de serotonina (ISRS) tienen bastantes efectos secundarios, incluyendo el aumento de pensamientos suicidas; también tardan en funcionar, si funcionan. Debido al comienzo turbulento del año, las fotografías fueron tomadas con largas exposiciones. Esto creó un efecto fantasmagórico, las fotografías exploran el concepto de congelar el tiempo cuando es algo que naturalmente fluye y entonces crea un oxímoron. Se trabaja los sentimientos de pertenencia y lo efímero. Durante esta etapa del año, tenía el sentimiento de ser un eco de mí misma que se ve representada en las fotografías. Aparezco translúcida, a veces aparezco más de una vez en la misma fotografía. En este periodo, trabajé también con una cámara estenopeica

El segundo bloque llega a partir de febrero, empiezo a fotografiarme más sólidamente. El cuerpo ahora se ve fija en el espacio, algunas veces con distorsiones generadas a través de reflejos y otros elementos. Exploro el cuerpo fragmentado y descontextualizado. Cuando trabajé en el plató, planifiqué con antelación el tema. Ahí podía profundizar conceptos que eran recurrentes en mi vida, exploré distintas relaciones: por ejemplo, con el sueño, y con el concepto de amor. Son las fotografías las cuales representan la intensificación de este año. Por la otra mano, las fotografías hechas en un entorno doméstico con el temporizador de intervalo analizan los hábitos y gestos triviales. Son estudios del yo congelado. Dentro del caos todavía tienes que desayunar.

A finales del año tenía que mudarme de piso, me encontré en otro espacio desconocido que acabé convirtiendo en un hogar. Las fotografías hechas en este espacio siguen la misma planificación de antes. Son las últimas en el proyecto hasta

38 El doctor pensó que era probable que tengo hipersomnolencia, una condición en que básicamente siempre estás con sueño, a pesar de las horas dormidas. Suelo dormir 10 horas por la noche y durante esta época cada mediodía tomaba una siesta de dos o tres horas. Me resultó casi imposible despertarme temprano para llegar a clases o hacer cosas por mi propia cuenta. Dormir se sintió inevitable e incontrolable, interfirió con mis estudios y me dejó sintiéndome culpable y con una autoestima muy baja. Todavía es una lucha personal.

ahora, pero no serán las últimas porque el proyecto no tiene fin. La ironía del cierre de un ciclo estando en un nuevo lugar no se me escapa, de hecho, no podría imaginar algo más adecuado para representar mi vida.

La tercera fase es la recopilación de obras y creación del diario que será expandida en el siguiente apartado.

4.3.2. CREACIÓN DE OBRA FÍSICA

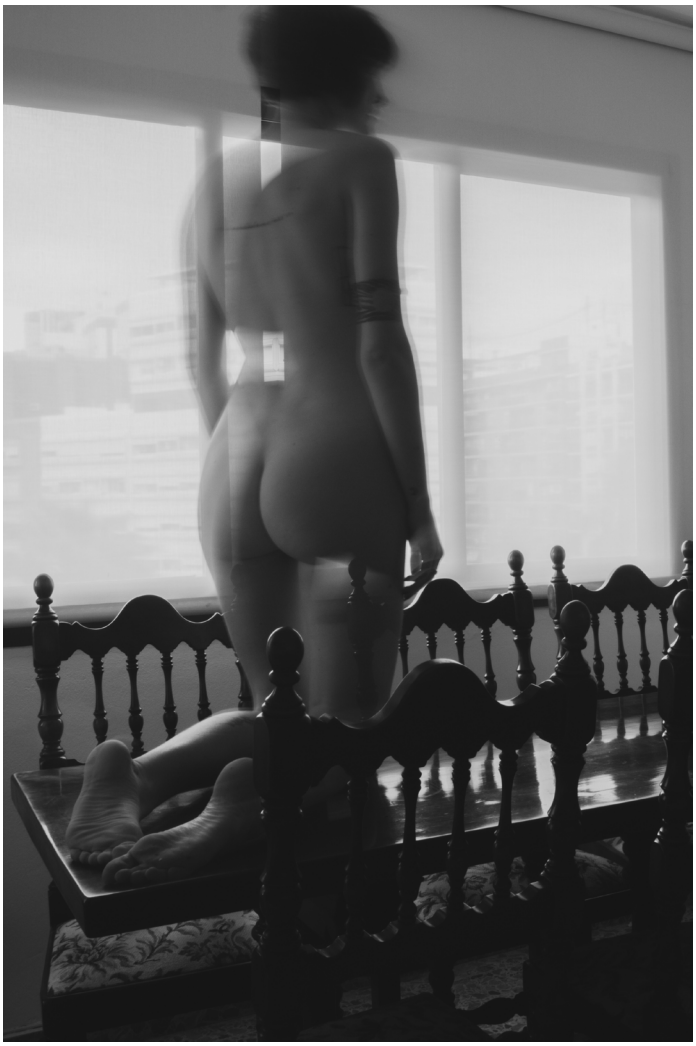
Durante el año escolar, tuve la oportunidad de trabajar proyectos que posiblemente formaran parte del Trabajo Final del Grado. Aunque no acabé utilizando todo, estas exploraciones a través de distintos medios profundizaron el tema y entonces el resultado final.

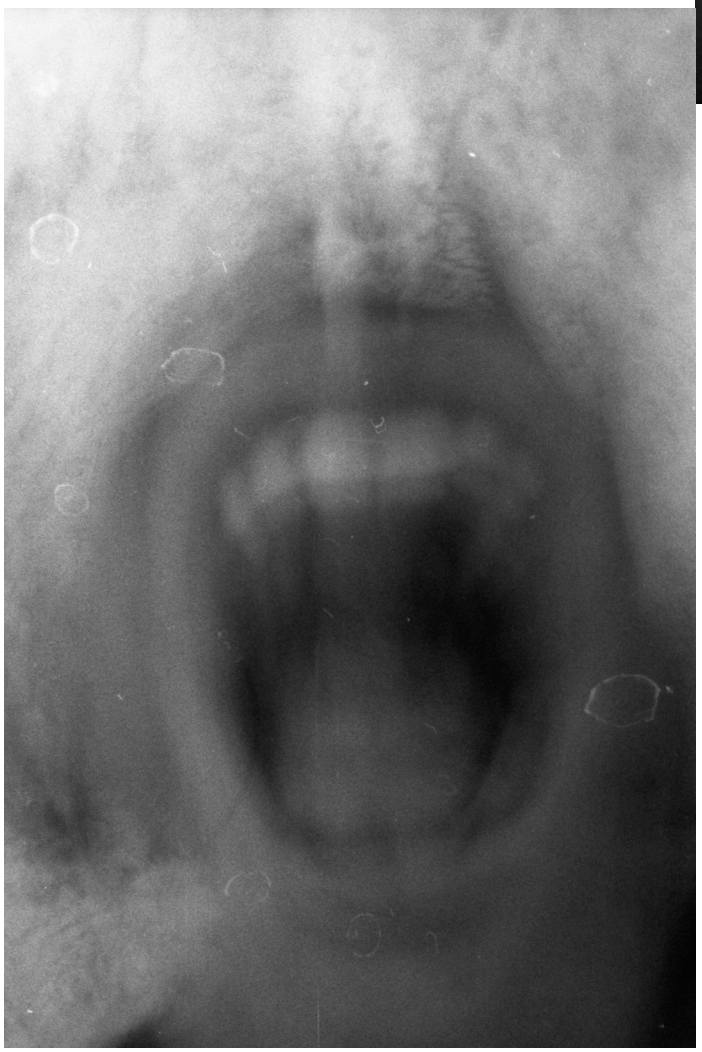
La materialización del diario empezó en el mes de marzo cuando pensé en cómo podía unir las fotografías de una manera más íntima de organizar una exposición y colgarlas en una pared. Tenía proyectos hechos que exploraban temas parecidos, pero la combinación o expansión de ellos no funcionó. Exploré la idea de hacer un fotolibro o libro de artista con las fotografías finales, probando a organizarlo en Indesign, pero, me sentía un poco aséptico. Siempre he mantenido un diario escrito, y entonces compré un Moleskine y una mini impresora de fotos, y empecé a revisar la obra creada. Decidí recopilar todo ahí en conjunto de reflexiones escritas. Poder trabajar en retrospectivo me ayudó a entender mejor la obra que creé a principios de año y lo lejos que he venido desde entonces.

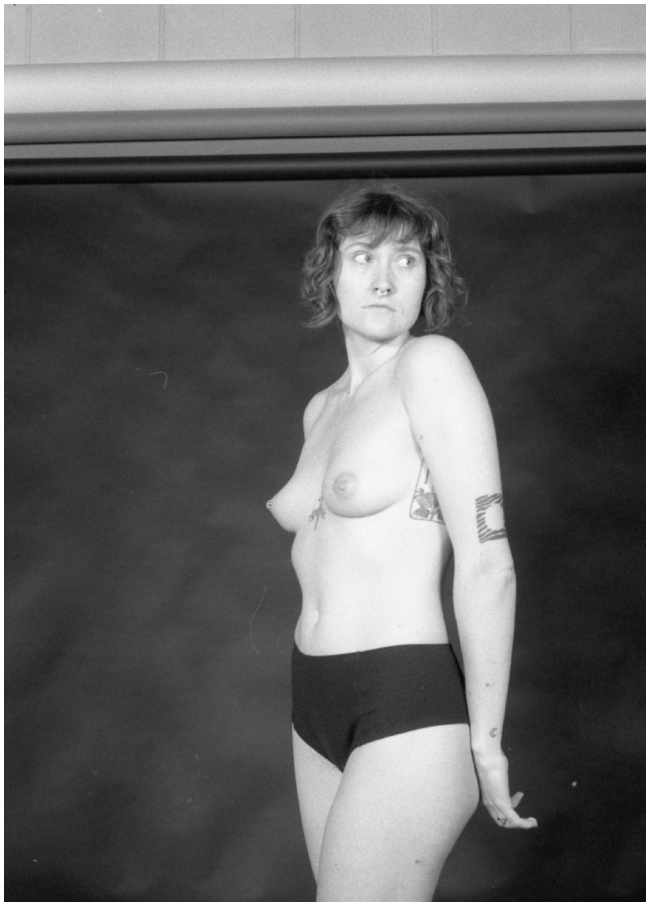
El diario está compuesto de textos escritos, cianotipias, fotograbados, serigrafía, transferencias, fotografías impresas, bordado, polaroids, y elementos cotidianos (p. ej. un recibo). Aproveché de los recursos disponibles de la facultad para facilitar la materialización de las imágenes. Agradezco el acceso a los platós de la universidad y el laboratorio fotográfico, y sobre todo, a los técnicos que me han ayudado cuando surgieron dudas. También trabajé mucho en los talleres del departamento de dibujo, utilizando los escáneres, impresoras, tórculos y más. La compaginación de asignaturas relevantes de este año[39] han fomentado y reforzado los conocimientos necesarios para llevar este proyecto a cabo.

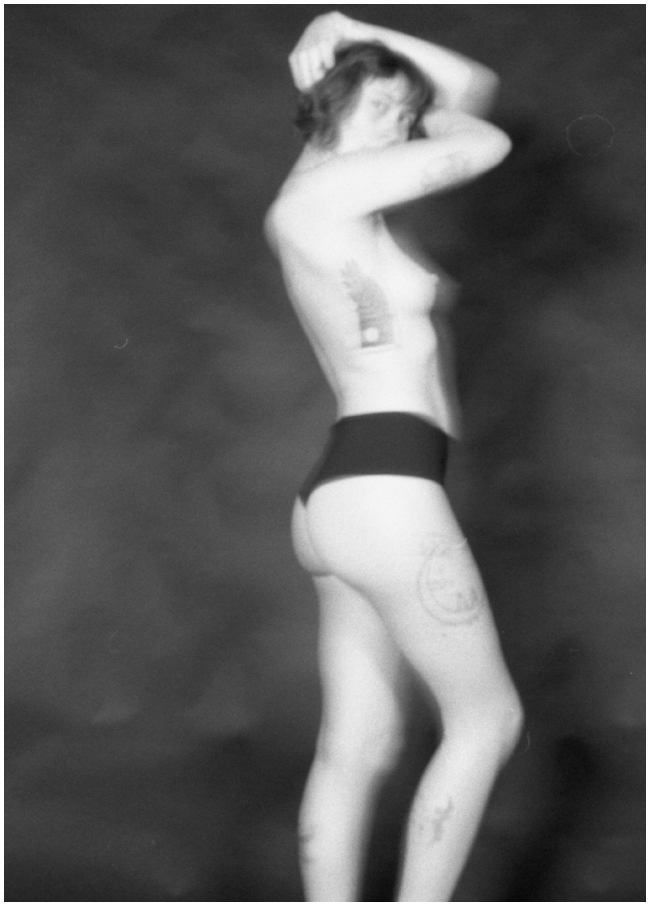
39 Fotografía y pintura, Gráfica experimental e interdisciplinar, Fotografía y procesos gráficos, Serigrafía, y Fotografía: creación, pensamiento y lenguaje visual. Del curso anterior cabe mencionar: Proyectos fotográficos, Fundamentos del grabado, Libro de artista, y Procedimientos fotográficos.

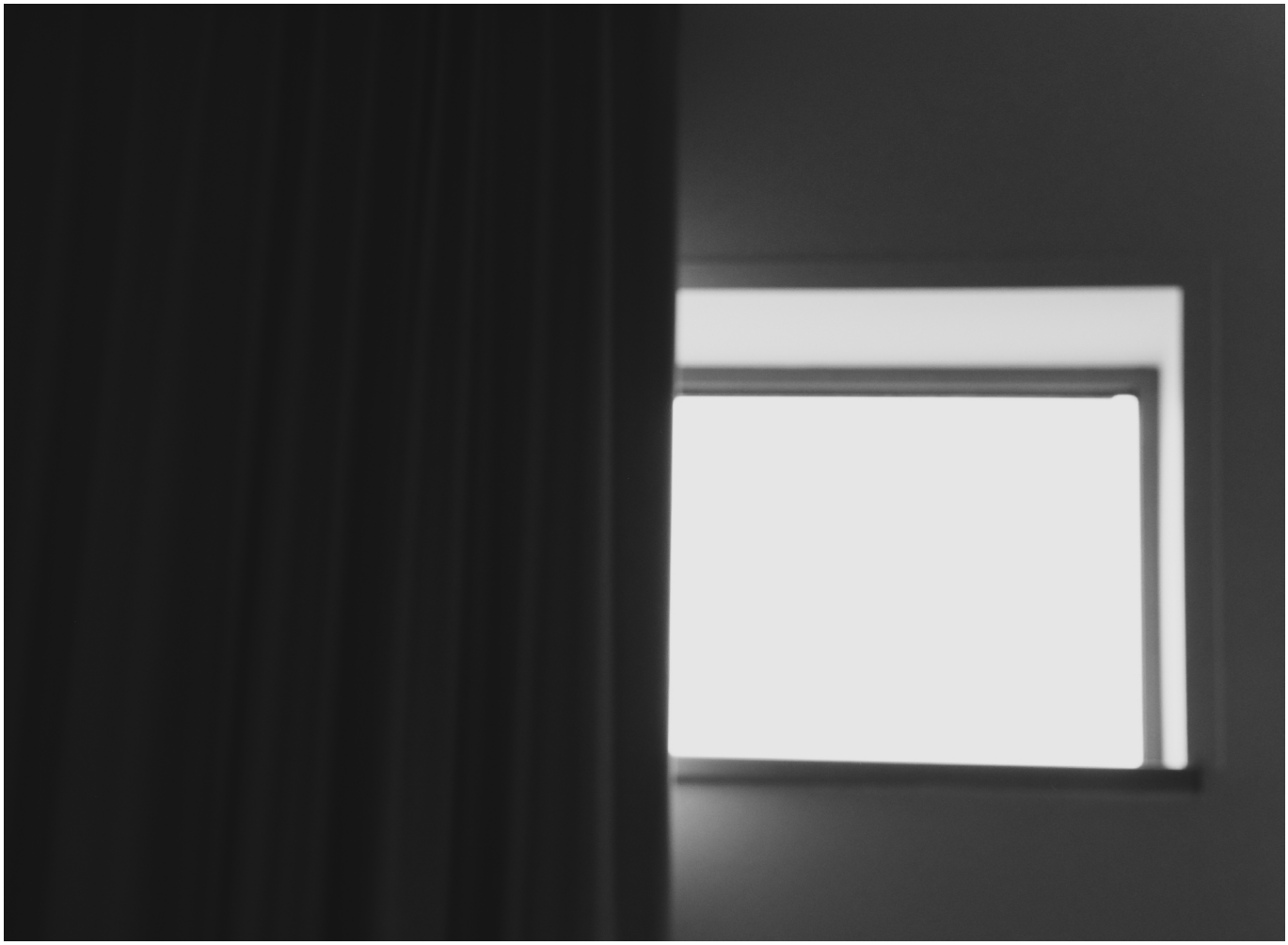
5. IMÁGENES FINALES

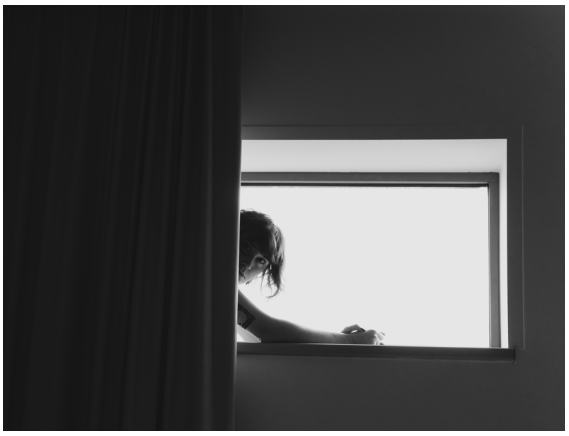
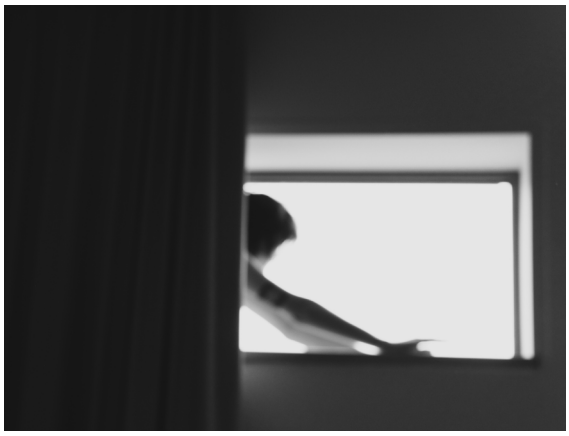


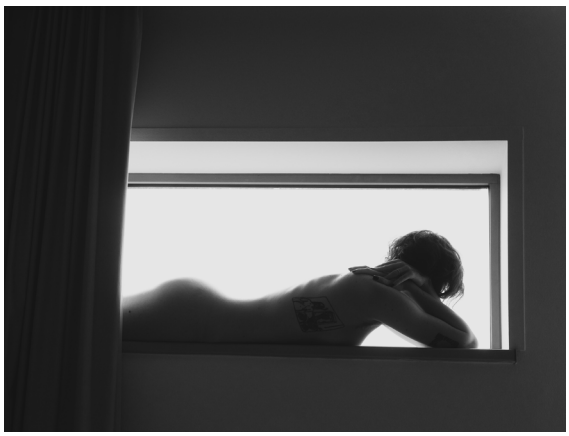
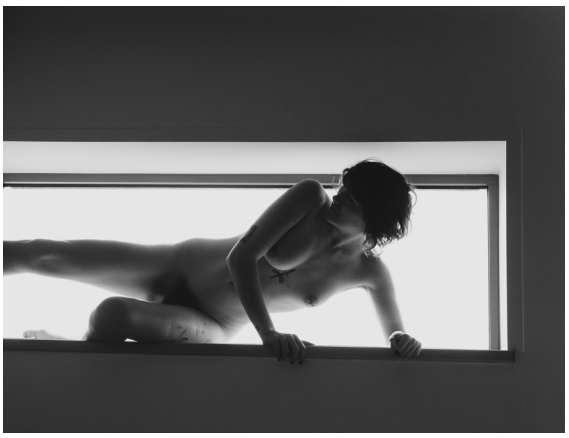
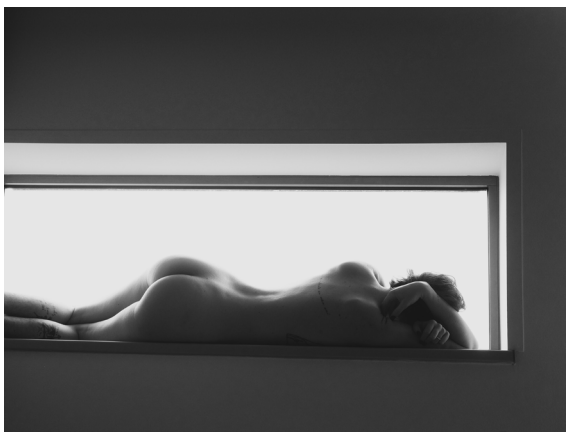
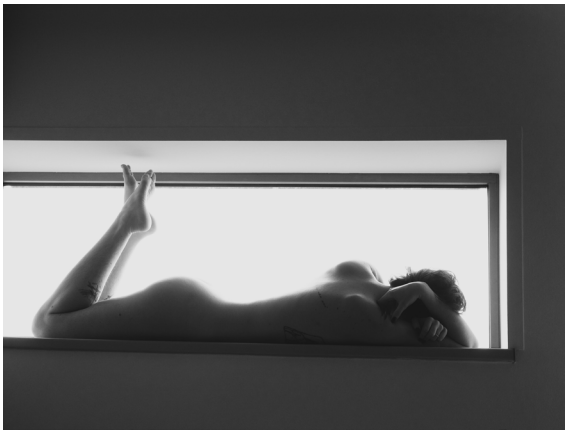
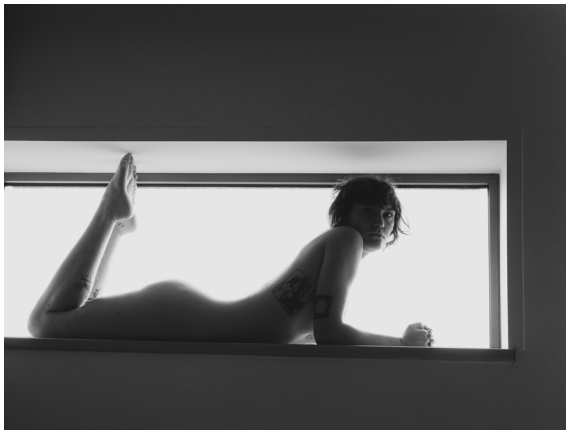




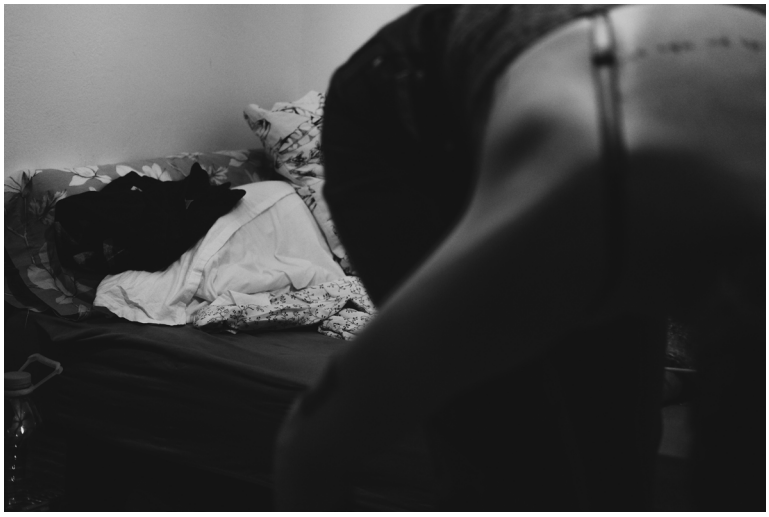




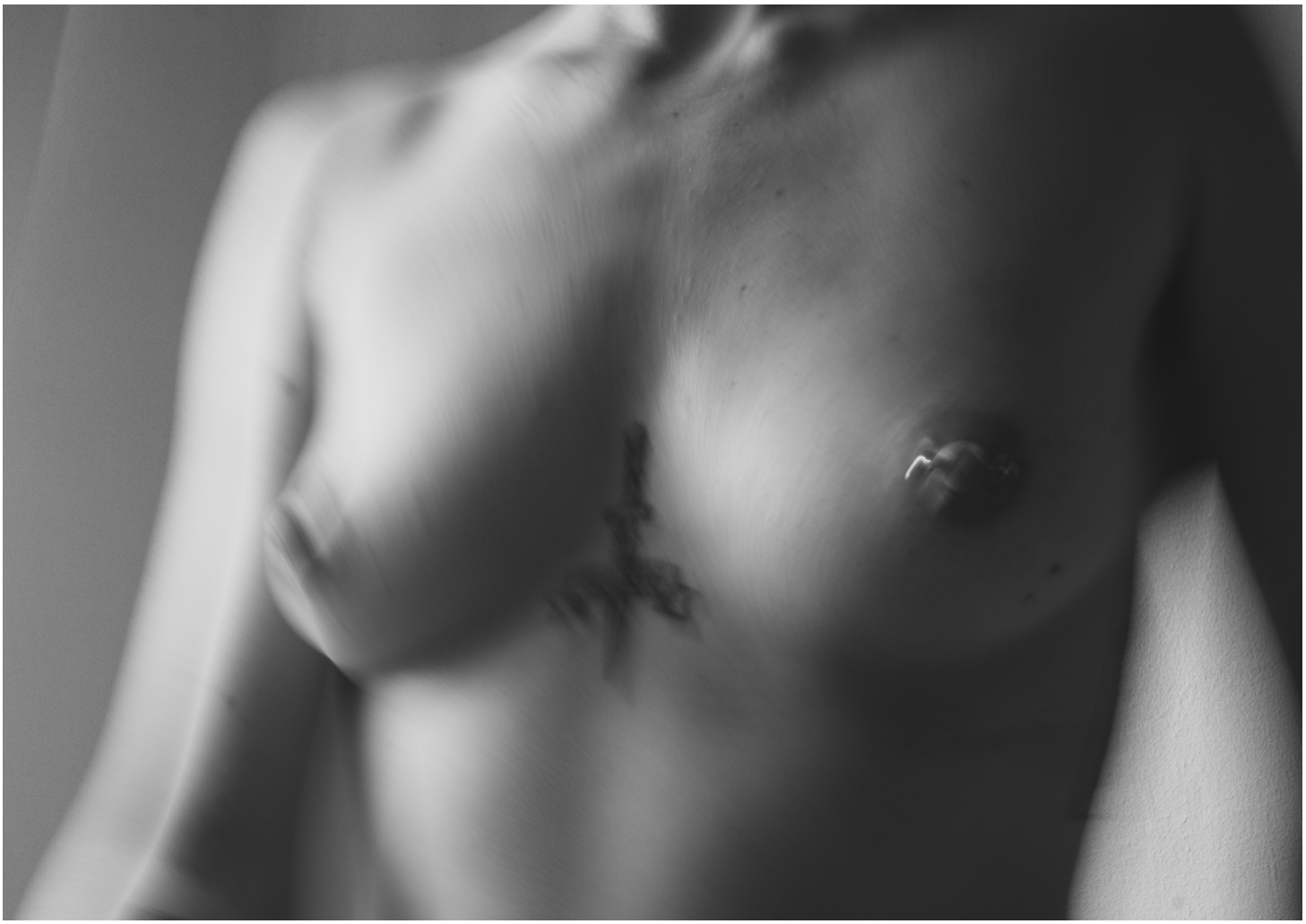






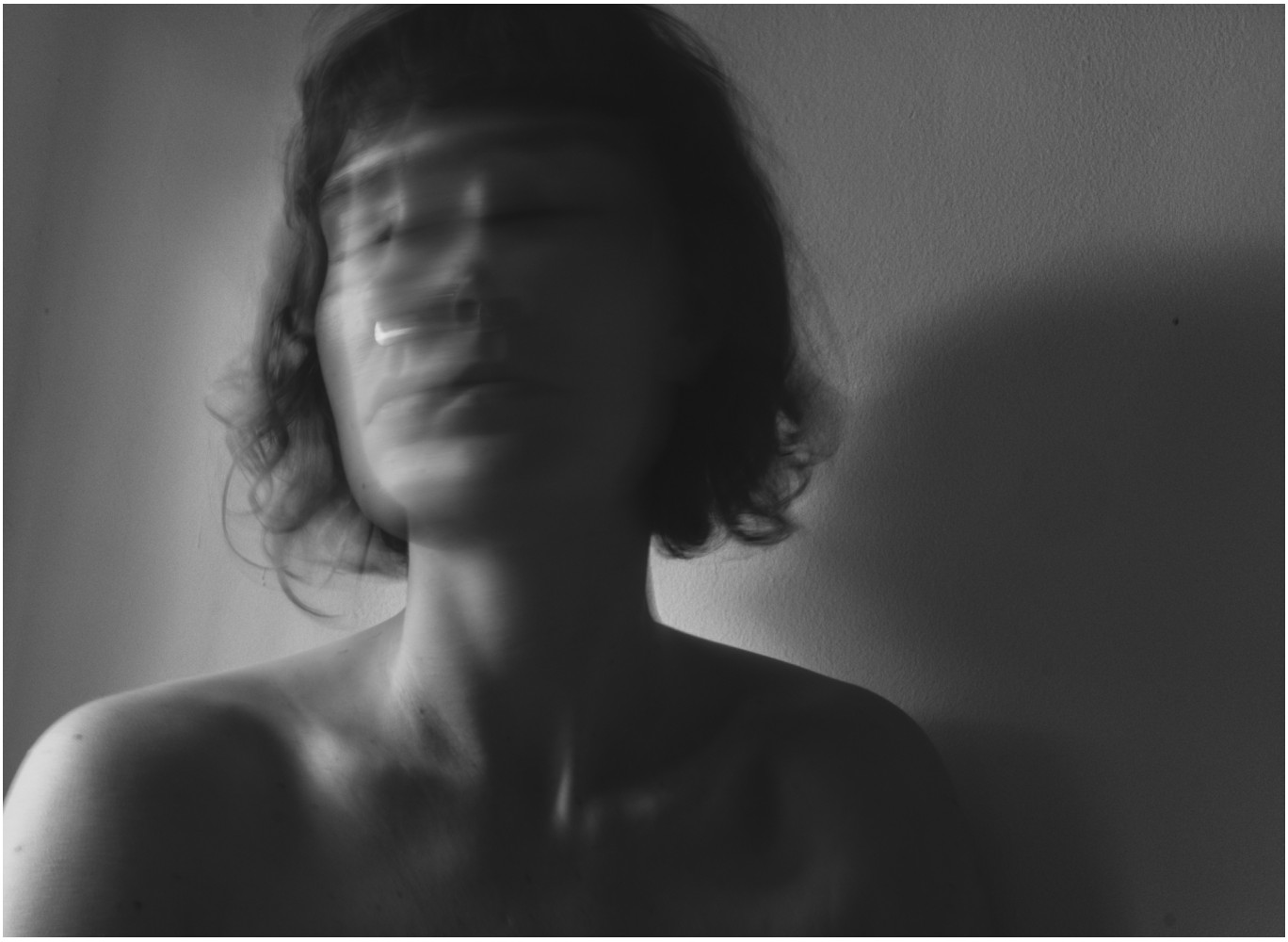
Escitalopram Combix 15 mg
Combix S.L.U.
Vía oral
comprimidos recubiertos con película EFG
LOTE:M213097 CAD:11/2024

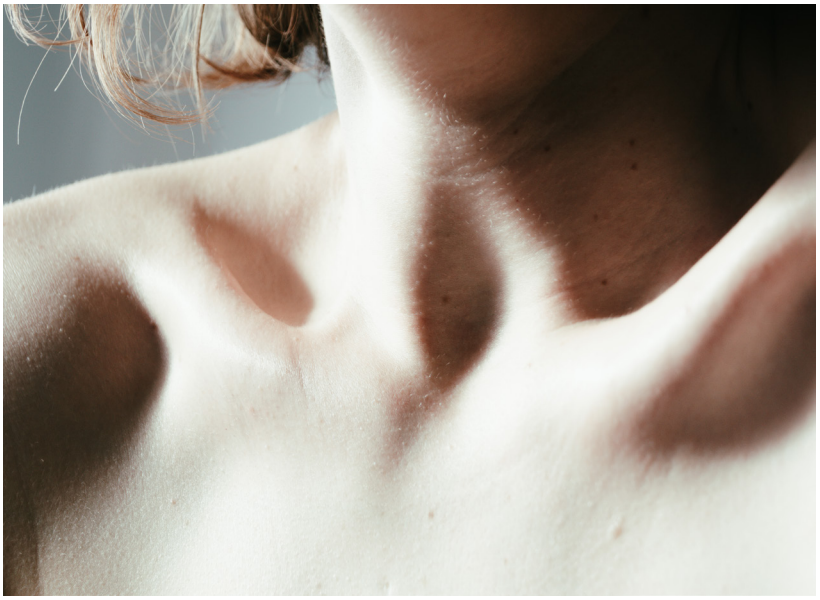


Effects

SONY







6. CONCLUSIONES

En base de la teoría que ha sido investigada acerca de la fotografía, llegamos a la conclusión que es un medio con significados ilimitados. Debido a los avances de su tecnología desde su concepción, los cambios del pensamiento fotográfico moderno y la absorción de influencias de otras manifestaciones artísticas contemporáneas, es imposible definir adecuadamente qué es la fotografía. Lejos queda la fotografía como una disciplina inherente científico, y vemos que pone en cuestión de la veracidad de lo fotografiado, la ética de los fotógrafos y la subjetividad inevitable. Sus cualidades materiales son las que le permiten cambiar con el pasado de tiempo, cada innovación trayendo sus propios matices al medio. La fotografía es un medio manipulable a los deseos de cada fotógrafo y siendo un medio utilizado por las masas, la contextualización artística es esencial para distinguir una fotografía a una foto cotidiana. Hoy en día el exceso y la manipulación fotográfica está desenfrenada, y *Shallow Breaths* es un retorno a la fotografía como búsqueda de la verdad en un mundo saturado de imágenes farsantes.

Basando la fotografía en el principio de ça-a-été, entendemos que la fotografía es la confirmación de la existencia, aunque no está sin sus matices. Así que, la conclusión definitiva llevada de este proyecto es: la fotografía es lo que cada artista individual construye con ella. *Shallow Breaths* es la utilización del acto de fotografiar uno mismo para la obtención de resultados inherentemente autobiográficos; las fotografías producidas de tal manera son una expresión que refleja el pensamiento personal del fotógrafo. El autorretrato fotográfico sirve como una herramienta para poder conocerse desde una perspectiva ajena y la cámara permite la investigación del cuerpo a trozos. Cada fotografía es un fragmento del mundo debido al marco fotográfico. La composición de las imágenes está basada en la exclusión de lo que se encuentra fuera de los límites del visor. Cada fotografía es un trozo del objeto, y de la propia realidad, porque las imágenes producidas son planas, entonces la inclusión del cuerpo entero todavía es una fragmentación de la persona fotografiada. Los autorretratos son representativos de la autenticidad de la existencia emocional y física. Las fotografías finales, tanto el diario de Shallow Breaths, cuentan visualmente esta etapa de la vida. Sobre todo, estos fragmentos recopilados en las obras finales de *Shallow Breaths* enseñan como la filosofía aplicada a la fotografía construye su contexto e individualidad. Estas fotografías son la confirmación de existencia.

7. REFERENCIAS

Abrams, N. B., Woodman, F., Woodman, F., Lange, G., & Sawyer, D. (2019). Francesca Woodman: Portrait of a Reputation. Rizzoli Electa.

Actión Éducative. (2022). *Les Photos D'Alix*. (1980). https://tube-action-educativeapps.education.fr/w/5614997b-2da0-40a5-a29b-0076c4d8f6f6.

Batchen, G. (2000). *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. MIT Press

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida : nota sobre la fotografía* (1ª, 12ª ed.). Paidós.
Benjamin , W. (1931). *A Short History of Photography*. 2023, https://monoskop.org/images/7/79/Benjamin_Walter_1931_1972_A_Short_History_of_Photography.pdf

Berger, J. (2013). *Understanding a Photograph* (G. Dyer, Ed.). Aperture. 2023, https://archive.org/details/understanding-a-photograph-john-berger/page/n3/mode/2up?view=theater

Biletzki, A., & Matar, A. (2021, October 20). *Ludwig Wittgenstein*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. https://plato.stanford.edu/entries/wittgenstein/#SensNons

Brotherus, E., Block, R., Beuys, J., Mählmann, A.-B., Brotherus, E., Schult, E., & Goodrow, G. A. (2023). *Brotherus - Block - Beuys : Kartoffelpflanzen - Transformationen = planting potatoes - transformations*. Kehrer.

Carbon, C. (2017). Universal Principles of Depicting Oneself across the Centuries: From Renaissance Self-Portraits to Selfie-Photographs. *Frontiers in Psychology*, *8*. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00245

Création d'un fonds photographique Alix Cléo Roubaud à l'imec. Institut Mémoires de l'édition contemporaine. (n.d.). https://www.imec-archives.com/qui-sommes-nous/communiques-de-presse/creation-dun-fonds-photographique-alix-cleo-roubaud-limec

Dorris, J. (2022). Duane Michals The Human Condition. *Aperture*, *247*, 114–125.

Doy, G. (2005). *Picturing the self: Changing views of the subject in visual culture*. I.B. Tauris.

Elkin, L. (2018, May 11). *Disappearing into the future perfect: Spaces of self-picturing in the diaries of Susan Sontag and Alix Cléo Roubaud*. MAI. https://maifeminism.com/disappearing-into-the-future-perfect-spaces-of-self-picturing-in-

the-diaries-of-susan-sontag-and-alix-cleo-roubaud/

Estudillo Ruiz, A. (2017). La fotografía como herramienta conceptual en la imagen del cuerpo humano. Identidad, espacio y tiempo en la creación fotográfica contemporánea de Andalucía: de la producción mecánica a la creación digital (1950-2010). (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla.

Flusser, V. (2001). Una filosofía de la fotografía. Síntesis.

FMoPA. (2020, December 13). *The photogravure process*. https://www.fmopa.org/the-photogravure-process/

Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora : la fotografí@ después de la fotografía*. Gustavo Gili.

Gil Araujo, Dr. V. (n.d.). *Photography and Myths of Origin – the Contemporary Self-Portrait*. https://3a.ro/wp-content/uploads/2016/07/0159i.pdf.

Goysdotter, M. (2013). *Impure vision : American staged photography of the 1970s*. Nordic Academic Press.

Jones, A. (2002). The "Eternal Return": Self-Portrait photography as a technology of embodiment. *Signs*, *27*(4), 947–978. https://doi.org/10.1086/339641

Josh Kern. (n.d.). https://www.kernjosh.com/

Kundera, M. (2009). *The Unbearable Lightness of Being*. Harper Collins.

Kuntz, M. (2008). Arno Rafael Minkkinen at Barry Friedman [Review of *Arno Rafael Minkkinen at Barry Friedman*]. *Art in America*, *96*(3), 164-. Brant Publications, Incorporated.

Giannecchini, H. (2016). *Alix Cléo Roubaud, photographe et écrivain : l'élaboration de l'oeuvre.* Littératures. Université Rennes 2, https://theses.hal.science/tel-01528684/document

Goysdotter, M. (2013). *Impure vision american staged art photography of the 1970s*. Nordic Academic Press, Sweden. https://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecaupves-ebooks/reader.action?docID=7074469

Gundlach, F. C., Heinrich, C., Schneede, U. M., & Zbikowski, D. (1998). *Emotions & relations: Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia*. Taschen.

Hanif, N., Goodpasture, E., Cresswell, J., & Warner, M. (2016, enero 13). *On being*

an angel: Finding Francesca Woodman in the otherness of her self-portraits . British Journal of Photography. https://www.1854.photography/2016/01/on-being-an-angel-francesca-woodman-foam-amsterdam/

Minkkinen, A. R. (n.d.). *Philosophy & Practice*. ARNO RAFAEL MINKKINEN. https://www.arnorafaelminkkinen.com/practice

Muñoz-Alonso, L. (2013). Showing the things we cannot see, an interview with Duane Michals. SelfSelector. https://selfselector.co.uk/2013/12/11/showing-the-things-we-cannot-see-an-interview-with-duane-michals/

Peter Henry Emerson. The Art of the Photogravure. (2019, February 3). https://photogravure.com/key-figure/peter-henry-emerson/

Praxis Films. (2022). *All the Beauty and the Bloodshed*.

Pultz, J. (2003). *La fotografía y el cuerpo*. Akal.

Riches, H. K. (2004). *Skin, Surface and Subjectivity: The Self-Representational Photography of Francesca Woodman* (tesis doctoral).

Roubaud, A. C. (2010). *Alix's Journal*. Dalkey Archive Press.

Sawyer, D. (n.d.). *"Seething with Ideas": Francesca Woodman and Photography circa 1975*.

Self-portrait with Brush and palette . The Art Institute of Chicago. (n.d.). https://www.artic.edu/artworks/66677/self-portrait-with-brush-and-palette

Smith, R. G. (2020, febrero 11). *Baudrillard's photographic theory*. International Journal of Baudrillard Studies. https://baudrillardstudies.ubishops.ca/baudrillards-photographic-theory/

Sontag, S. (2006). Sobre la Fotografia. https://monoskop.org/images/7/77/Sontag_Susan_Sobre_la_fotografia.pdf

Umbrico, P. (n.d.-b). *Views From the Internet. Penelope Umbrico.* http://www.penelopeumbrico.net/index.php/project/views-from-the-internet/

Works - Francesca Woodman - Woodman Foundation. The Woodman Family Foundation. (n.d.). https://woodmanfoundation.org/francesca/works

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 UMBRICO, P. *541,795 Suns from Sunsets from Flickr (Partial) 1/23/06,* 2006. Fuente: http://www.penelopeumbrico.net/index.php/project/suns-from-sunsets-from-flickr/
Fig. 2 KNEELAND, C. *Andrés,* 2023.
Fig. 3 KNEELAND, C. *Mya,* 2023.
Fig. 4 *La Cueva de las Manos* Fuente:https://mymodernmet.com/es/cueva-de-las-manos/
Fig. 5 BAYARD, H. *Autorretrato de un hombre ahogado.* 1840. Fuente: https://www.120lomo.com/historia-fotografia/quien-invento-realmente-el-proceso-fotografico/
Fig. 6 WESTON, E. *Nude in Doorway (227N),* 1936. Fuente: https://www.westongallery.com/original-works-by/edward-weston
Fig. 7 CUNNINGHAM, I. *Her And Her Shadow 2*, 1931. Fuente: https://www.imogencunningham.com/artworks/categories/52/1873-imogen-cunningham-her-and-her-shadow-2-1931/ https://www.clevelandart.org/art/2001.39
Fig. 8 KERTÉSZ, A. *Distortion #150*, 1933. Fuente: https://www.clevelandart.org/art/2001.39
Fig. 9 CARTIER-BRESSON, H. *Sifnos, Grecia (Niña en la escalera)*, 1961. Fuente: https://historia-arte.com/obras/sifnos
Fig. 10 KESSELS, E. *24Hrs in Photos,* 2011. Fuente: https://www.kesselskramer.com/project/24-hrs-in-photos
Fig. 11 COLLYER, R. *Yonge Street, Willowdale*, 1995. Fuente: https://www.gallery.ca/collection/artwork/yonge-street-willowdale-0
Fig. 12 ROUBAUD, A. *Sans titre*, (Si quelque chose noir) circa 1980-1982.Fuente: https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cRb5pj
Fig. 13 Fig. 7 ROUBAUD, A. *Autoportrait,* 1981. Fuente: https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cKax9K4
Fig. 14 ROUBAUD, A. *Quinze minutes la nuit au rythme de la respiration,* 1980. Fuente: https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cGEagMB
Fig. 15 MINKKINEN, A. *Fosters Pond II,* 1989. Fuente: https://www.arnorafaelminkkinen.com/
Fig. 16 MINKKINEN, A. *New City,* 1971 Fuente: https://www.arnorafaelminkkinen.com/
Fig. 17 GOLDIN, N. *Heart-Shaped Bruise*, New York City 1980. Fuente: https://www.moma.org/artists/7532#works
Fig. 18 GOLDIN, N. *Sunny in the Sauna Surrounded by Light,* Paris, Francia. 2008. Fuente: https://www.meer.com/en/77784-nan-goldin-sirens
Fig. 19 GOLDIN, N. *Self-Portrait in Blue Bathroom*, London. 1980. Fuente: https://www.moma.org/artists/7532#works
Fig. 20 WOODMAN, F. *sin título*, Colorado. 1972-1975. Fuente: https://woodmanfoundation.org/francesca/works
Fig. 21 WOODMAN, F. *sin título*, Rhode Island. 1976. Fuente: https://woodmanfoundation.org/francesca/works
Fig. 22 WOODMAN, F. *sin título*, (Self-Deceit), Roma, Italia. 1978. Fuente: https://

woodmanfoundation.org/francesca/works
Fig. 23 BROTHERUS, E. *Le Miroir,* 2000 Fuente: https://www.elinabrotherus.com/still
Fig. 24 BROTHERUS, E. *Femme à sa toilette*, 2001. Fuente: https://www.elinabrotherus.com/still
Fig. 25 BROTHERUS, E. *Contente enfin,* 1999. Fuente: https://www.elinabrotherus.com/still
Fig. 26 MICHALS, D. *This photograph is my proof.* 1975. Fuente: https://artsandculture.google.com/asset/this-photograph-is-my-proof-duane-michals-duane-michals-1932/3gGZKDyDk_VT8Q?hl=es-419
Fig. 27 MICHALS, D. *There are Things Here Not Seen in This Photograph*, 1977. Fuente: https://www.jacksonfineart.com/exhibitions/24/works/artworks-28472/
Fig. 28 KERN, J. *Hallo Asli*, 2022. Fuente: https://www.kernjosh.com/
Fig. 29 KERN, J. *Fuck Me*, 2018. Fuente: https://www.kernjosh.com/
Fig. 30 KNEELAND, C. 2024.
Fig. 31 KNEELAND, C. 2024.
Fig. 32 KNEELAND, C. *the grass is taller now*, Oregon, 2023.
Fig. 33 KNEELAND, C. *washed away*, Oregon, 2023.
Fig. 34 KNEELAND, C. *it's time to wake up*, *(postcard #6, front),* España, 2023.
Fig. 35 KNEELAND, C. *it's time to wake up*, *(postcard #5, back),* España, 2023.
Fig. 36 KNEELAND, C. *it's time to wake up*, *(postcard #5, front),* España, 2023.
Fig. 37 KNEELAND, C. *tell me who i am, (capturas de pantalla), España,* 2022.
Fig. 38 KNEELAND, C. 2024.
Fig. 39 KNEELAND, C. 2023.
Fig. 40 EMERSON, P. *Water Babies,* 1887. Fuente: https://photogravure.com/collection/water-babies/?artist=Emerson%252C%2520Peter%2520Henry&period=All&cw=All&portfolio=All&atelier=All&medium=All&keywords=&searchPage=1
Fig. 41 KNEELAND, C. 2024.
Fig. 42 KNEELAND, C. 2023.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANEXO I.
RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. **Fin de la pobreza.**	☐	☐	☐	◉
ODS 2. **Hambre cero.**	☐	☐	☐	◉
ODS 3. **Salud y bienestar.**	☐	☐	◉	☐
ODS 4. **Educación de calidad.**	☐	☐	☐	◉
ODS 5. **Igualdad de género.**	☐	◉	☐	☐
ODS 6. **Agua limpia y saneamiento.**	☐	☐	☐	◉
ODS 7. **Energía asequible y no contaminante.**	☐	☐	☐	◉
ODS 8. **Trabajo decente y crecimiento económico.**	☐	☐	☐	◉
ODS 9. **Industria, innovación e infraestructuras.**	☐	☐	☐	◉
ODS 10. **Reducción de las desigualdades.**	☐	☐	☐	◉
ODS 11. **Ciudades y comunidades sostenibles.**	☐	☐	☐	◉
ODS 12. **Producción y consumo responsables.**	☐	☐	☐	◉
ODS 13. **Acción por el clima.**	☐	☐	☐	◉
ODS 14. **Vida submarina.**	☐	☐	☐	◉
ODS 15. **Vida de ecosistemas terrestres.**	☐	☐	☐	◉
ODS 16. **Paz, justicia e instituciones sólidas.**	☐	☐	☐	◉
ODS 17. **Alianzas para lograr objetivos.**	☐	☐	☐	◉

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.

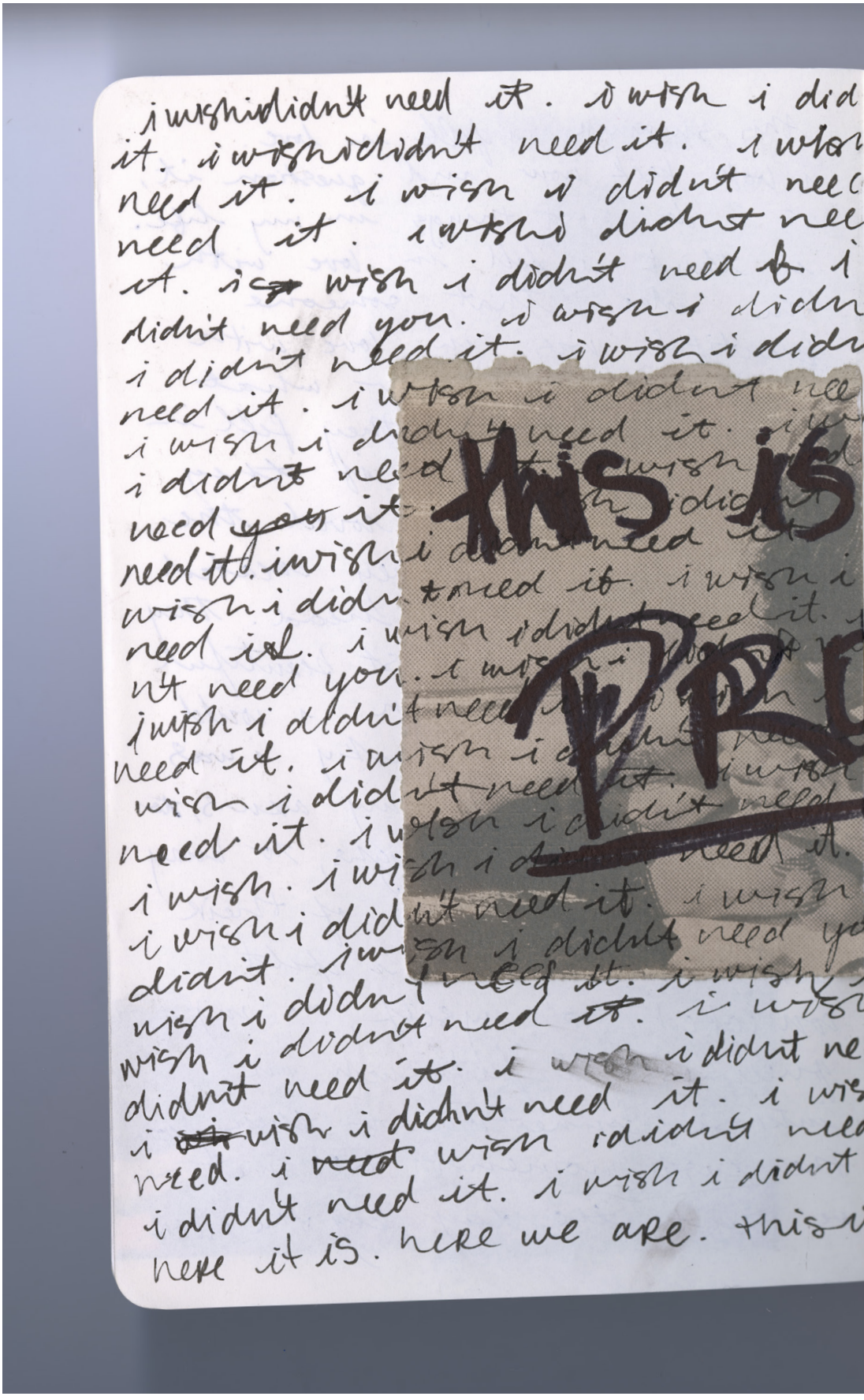
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

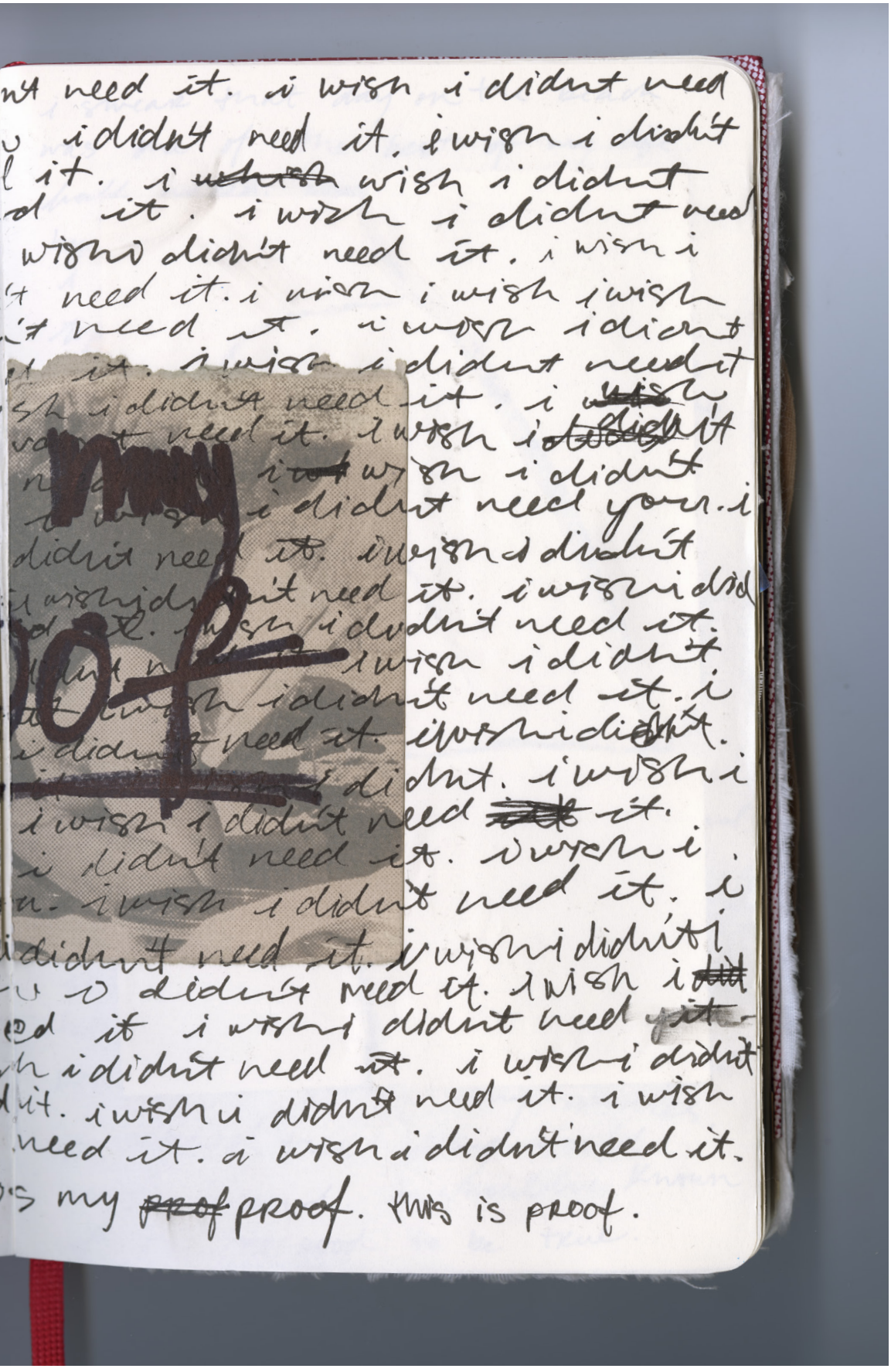
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

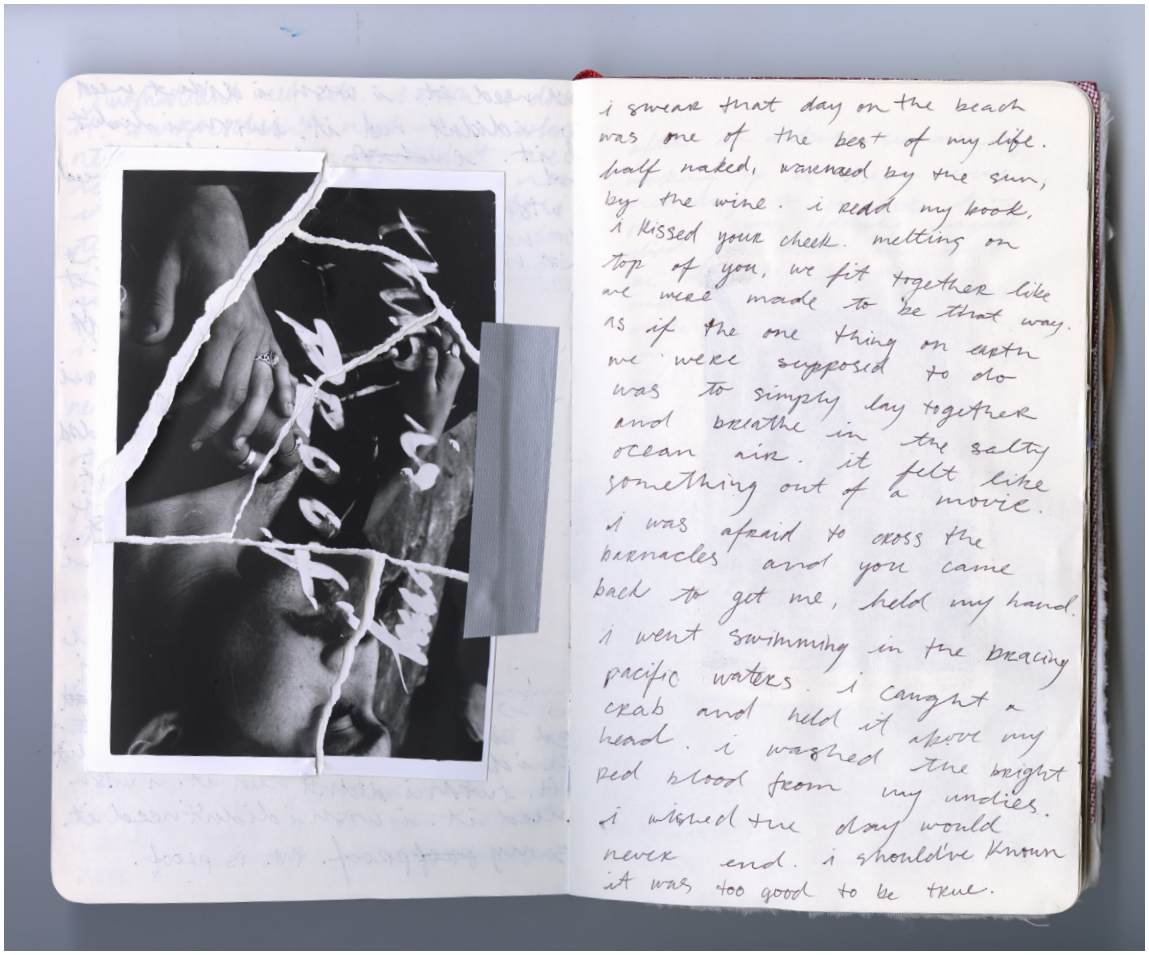
Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

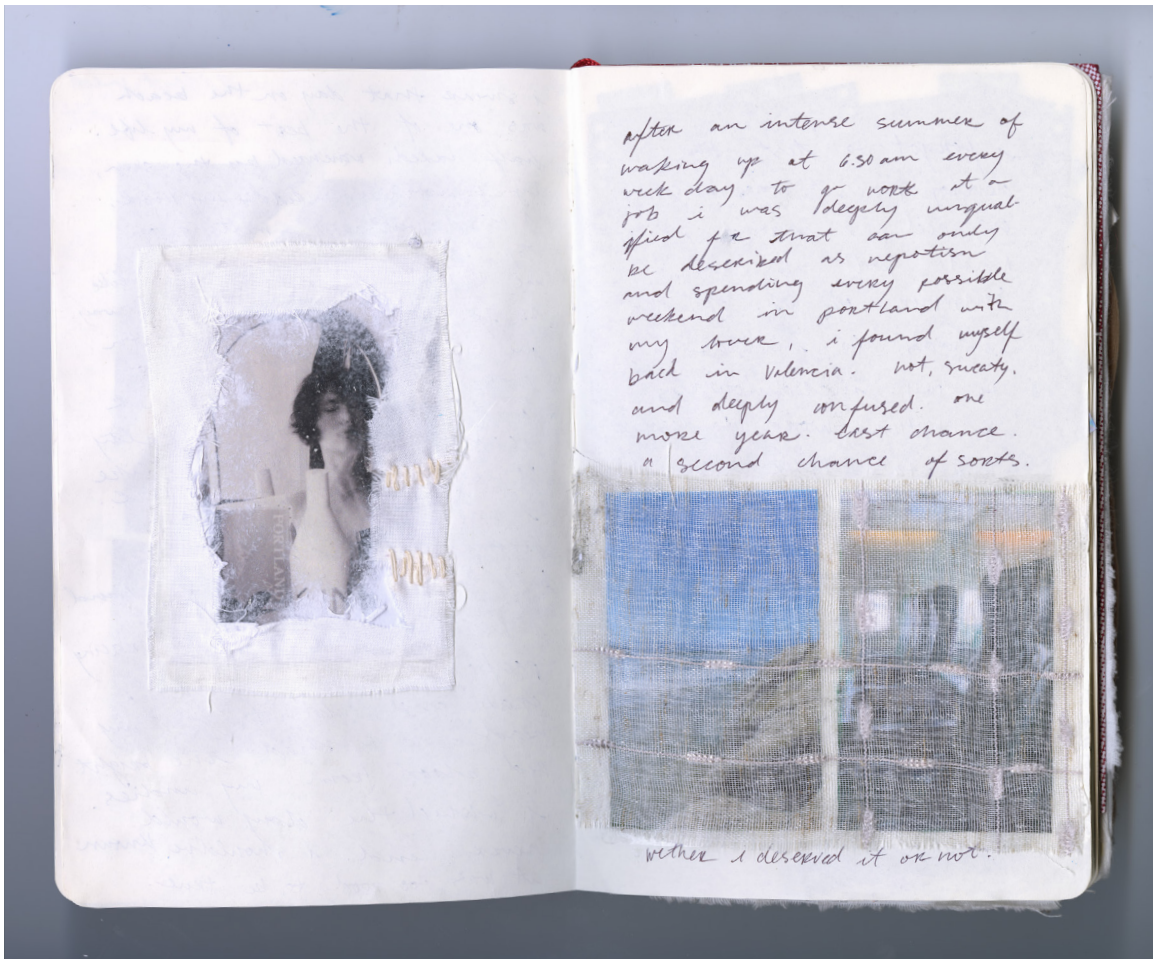
El Trabajo Fin de Grado titulado Shallow Breaths cumple con uno de los Objetivos de Desarrollo Sostenible, ODS 5: Igualdad de género con un grado de relación medio. Elegí medio en vez de alto para reconocer mis privilegios. Los problemas que enfrenté en el proyecto no son extremas, como por ejemplo, la mutilación genital femenina o el matrimonio infantil. El proyecto fotográfico Shallow Breaths es la documentación de la vida de una mujer emigrante en Europa, viniendo de un país idealizado donde todavía las mujeres enfrentan muchos prejuicios y violencia doméstica y abuso sexual. Entonces, los autorretratos tomados en este proyecto exploran dilemas modernos relacionados con una vida típica de una mujer de veintipico años. El poder de expresarse libremente como mujer promueve la igualdad de género dentro del campo fotográfico y lo traslada a la población general. La fotografía tomada por la mirada femenina funciona para aumentar la visibilización de los problemas y traumas que las mujeres enfrentan desde un punto de vista auténtico. Esto es fundamental para concienciar a la gente y seguir luchando por los derechos de las mujeres y arreglar sus diversos obstáculos.

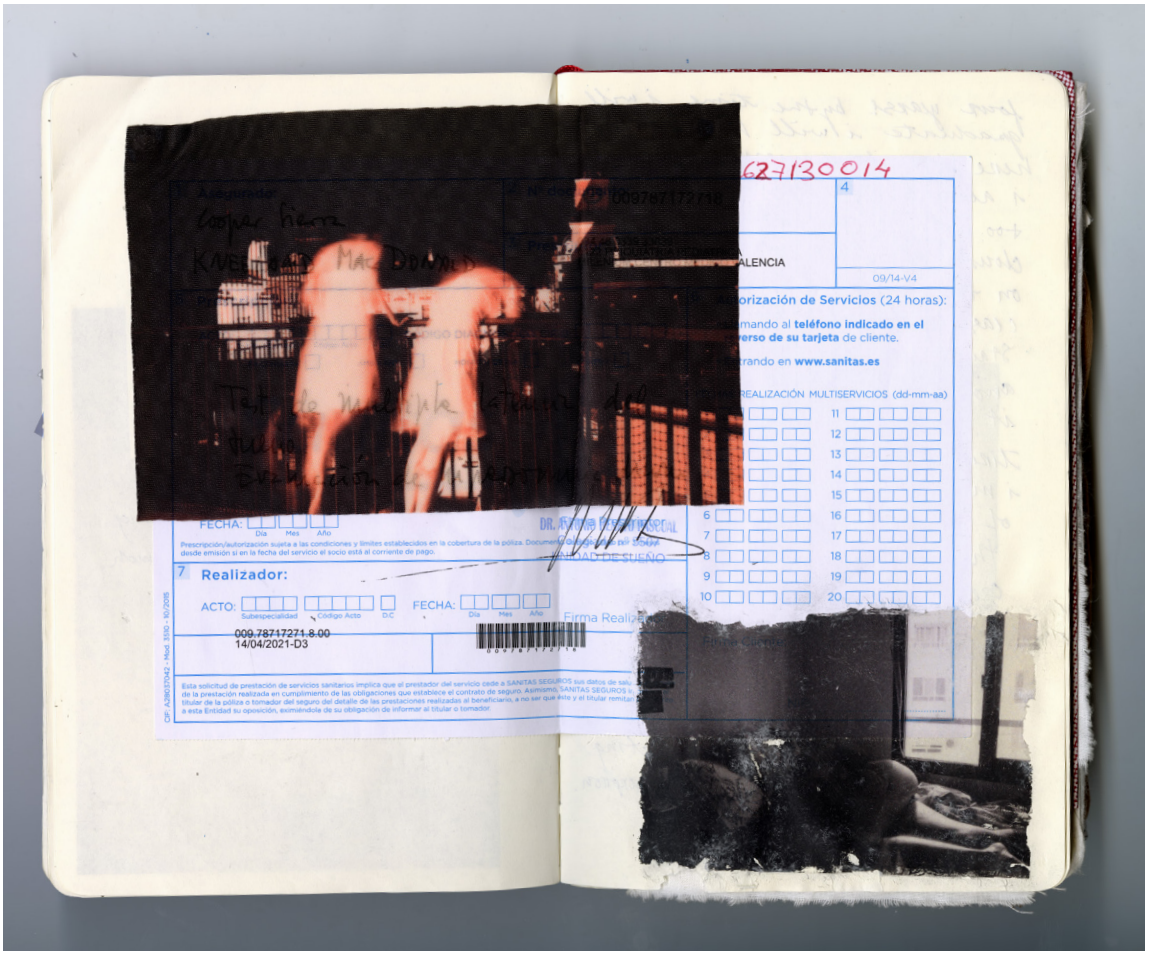
ANEXO II.
DIARIO SHALLOW BREATHS



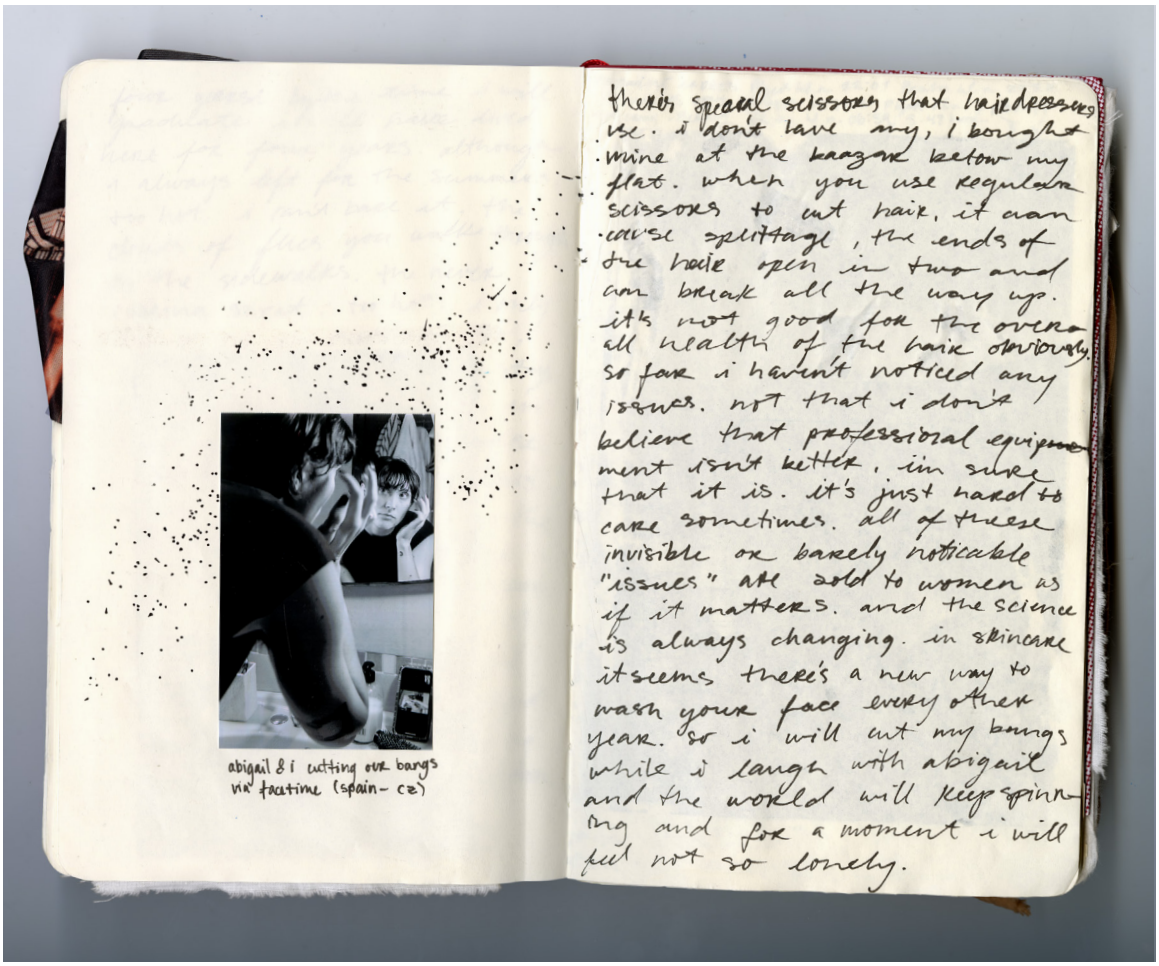

need it. i wish i didnt need
i didnt need it. i wish i didnt
it. i wish i didnt
it. i wish i didnt need
wish i didnt need it. i wish i
need it. i wish i wish i wish
need it. i wish i didnt
it. i wish i didnt need it
didnt need it. i wish i didnt
need it. i wish i didnt
i wish i didnt need your. i
didnt need it. i wish i didnt
need it. i wish i didnt
i wish i didnt need it. i
didnt need it. i wish i
didnt need it. i wish i
i didnt need it. i wish i
didnt need it.
i didnt need it. i wish i
i didnt need it. i wish i
didnt need it. i wish i didnt need it. i wish
i didnt need it. i wish i didnt need it. i wish
need it. i wish i didnt need it.
my proof. this is proof.

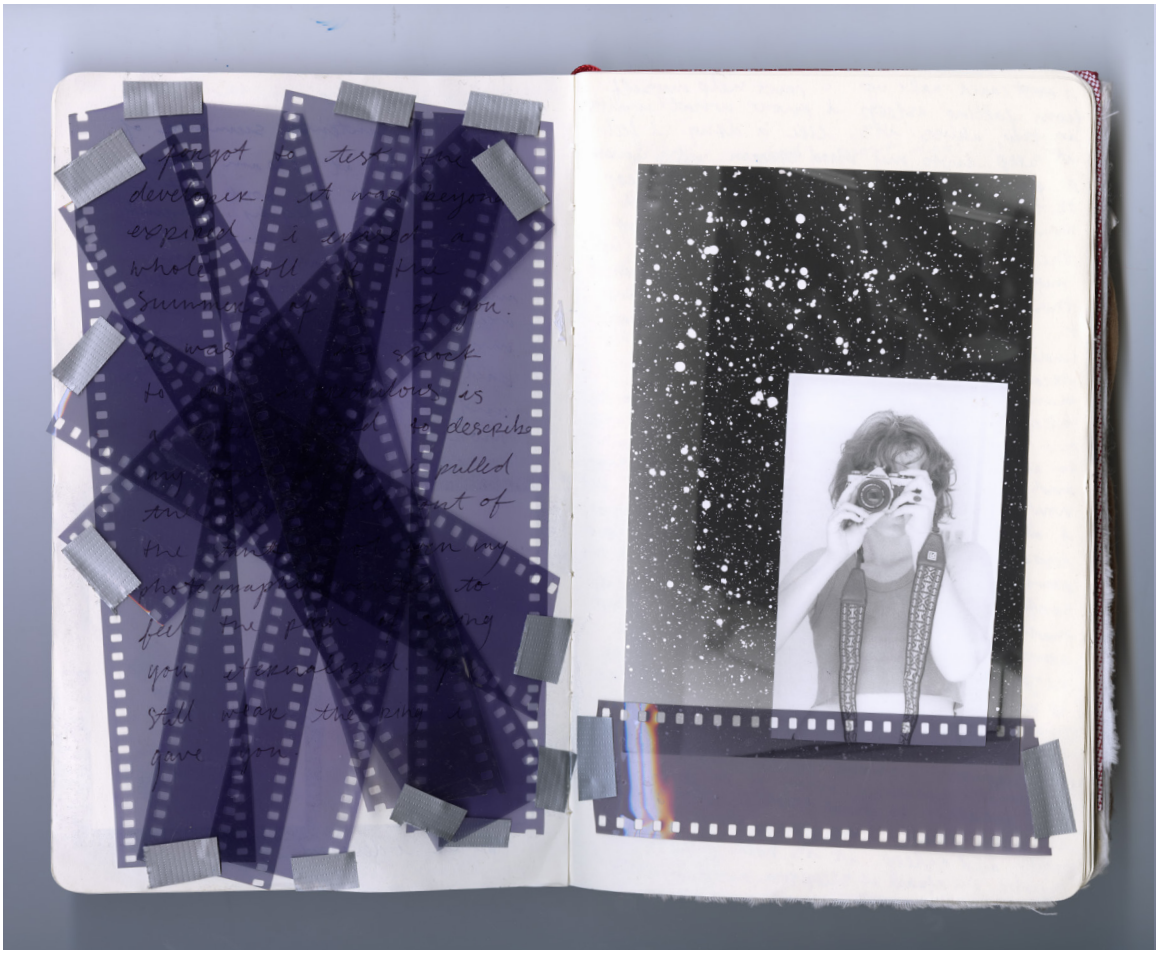

i swear that day on the beach
was one of the best of my life.
half naked, warmed by the sun,
by the wine. i read my book,
i kissed your cheek. melting on
top of you, we fit together like
we were made to be that way.
as if the one thing on earth
we were supposed to do
was to simply lay together
and breathe in the salty
ocean air. it felt like
something out of a movie.
i was afraid to cross the
barnacles and you came
back to get me, held my hand.
i went swimming in the bracing
pacific waters. i caught a
crab and held it above my
head. i washed the bright
red blood from my undies.
i wished the day would
never end. i should've known
it was too good to be true.

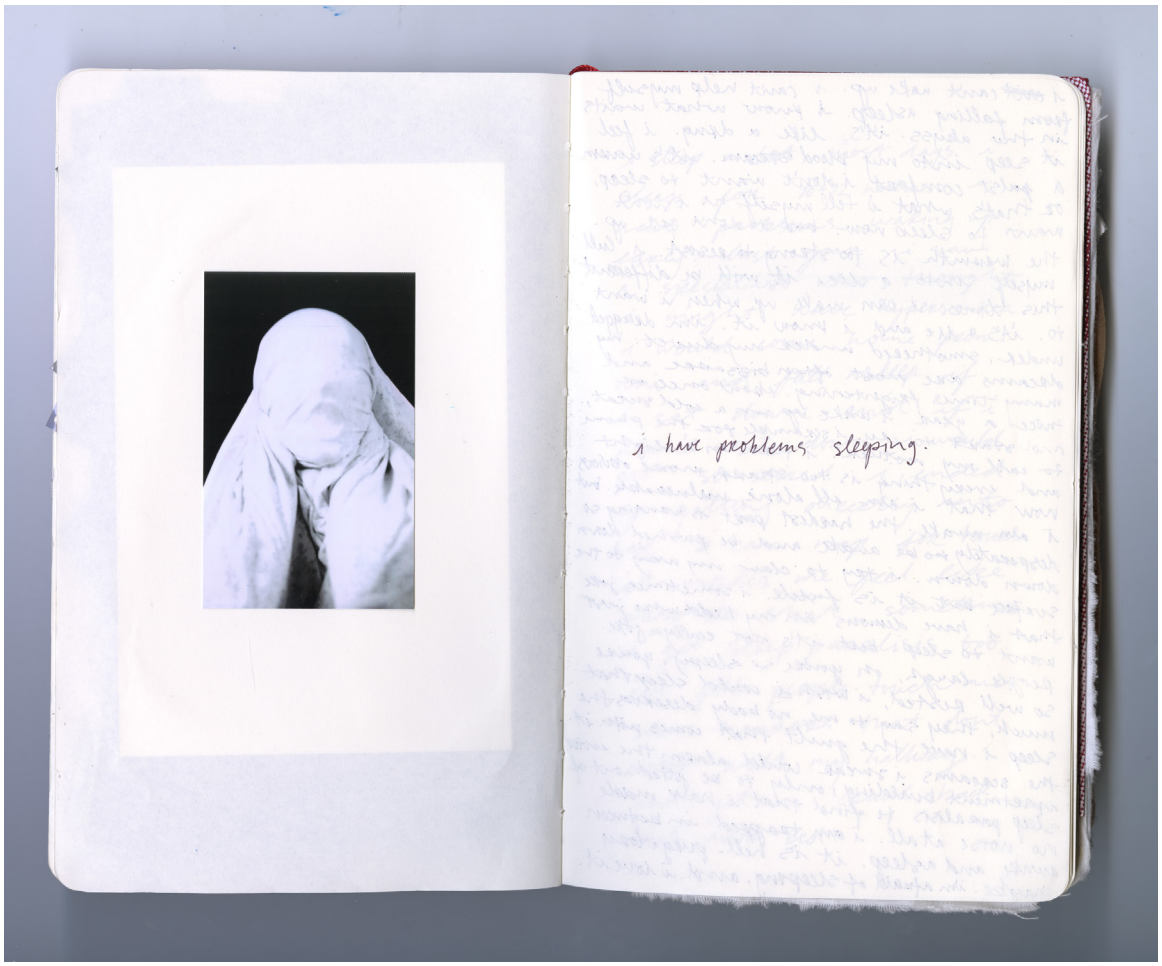

after an intense summer of
waking up at 6:30 am every
week day to go work at a
job i was deeply unqualified
for that can only
be described as nepotism
and spending every possible
weekend in portland with
my lover, i found myself
back in valencia. hot, sweaty,
and deeply confused. one
more year. last chance.
a second chance of sorts.
wether i deserved it or not.


627130014
Cooper Sierra
KNEELAND MAC DONALD
Test de multiple latencia del sueño.
Evaluación de hipersomnia diurna
009787172718
034 46 0339 33839
0122 PSIQUIATRIA PEDIATRICA
MILENIUM CENTRO MEDICO VALENCIA
009.78717271.8.00
14/04/2021-D3

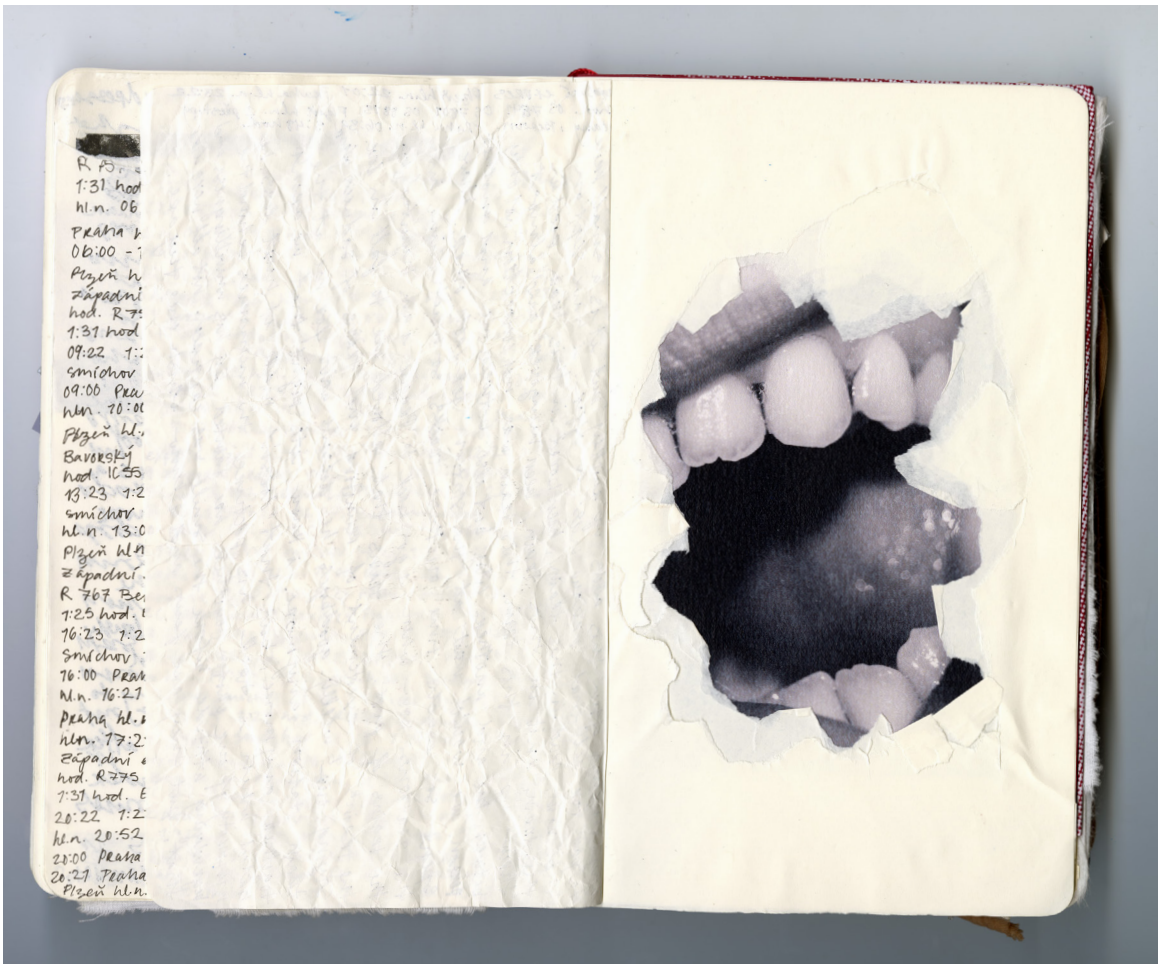
627130014
Cooper Sierra
KNEELAND MAC DONALD
009787172718
034 46 0339 33839
0122 PSIQUIATRIA PEDIATRICA
MILENIUM CENTRO MEDICO VALENCIA
Test de multiple latencia del sueño.
Evaluación de hipersomnia diurna
009.78717271.8.00
14/04/2021-D3

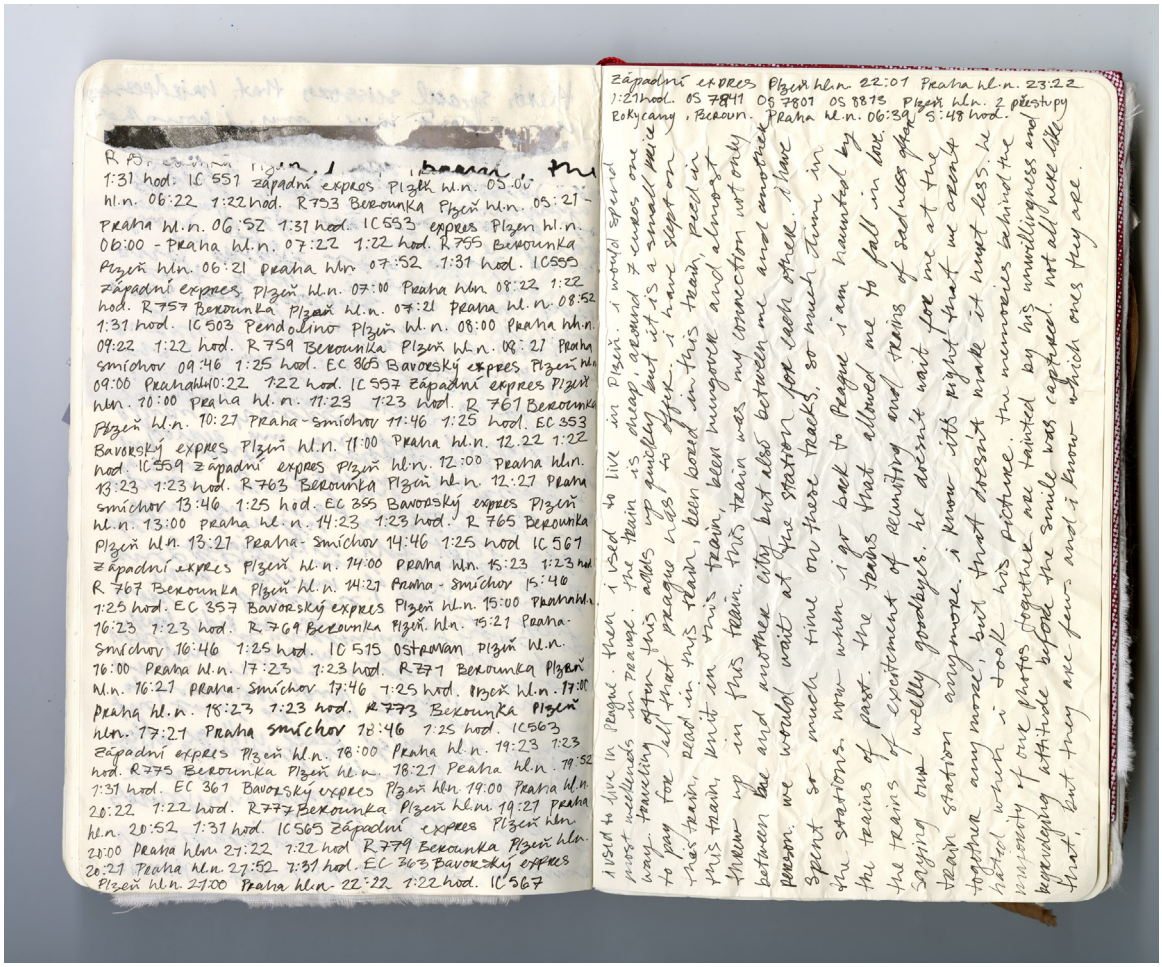

there's special scissors that hairdressers use. i don't have my, i bought mine at the bazaar below my flat. when you use regular scissors to cut hair, it can cause splittage, the ends of the hair open in two and can break all the way up. it's not good for the overall health of the hair obviously. so far i haven't noticed any issues. not that i don't believe that professional equipment isn't better, i'm sure that it is. it's just hard to care sometimes. all of these invisible or barely noticable "issues" are sold to women as if it matters. and the science is always changing. in skincare it seems there's a new way to wash your face every other year. so i will cut my bangs while i laugh with abigail and the world will keep spinning and for a moment i will feel not so lonely.
abigail & i cutting our bangs in tactime (spain- c2)

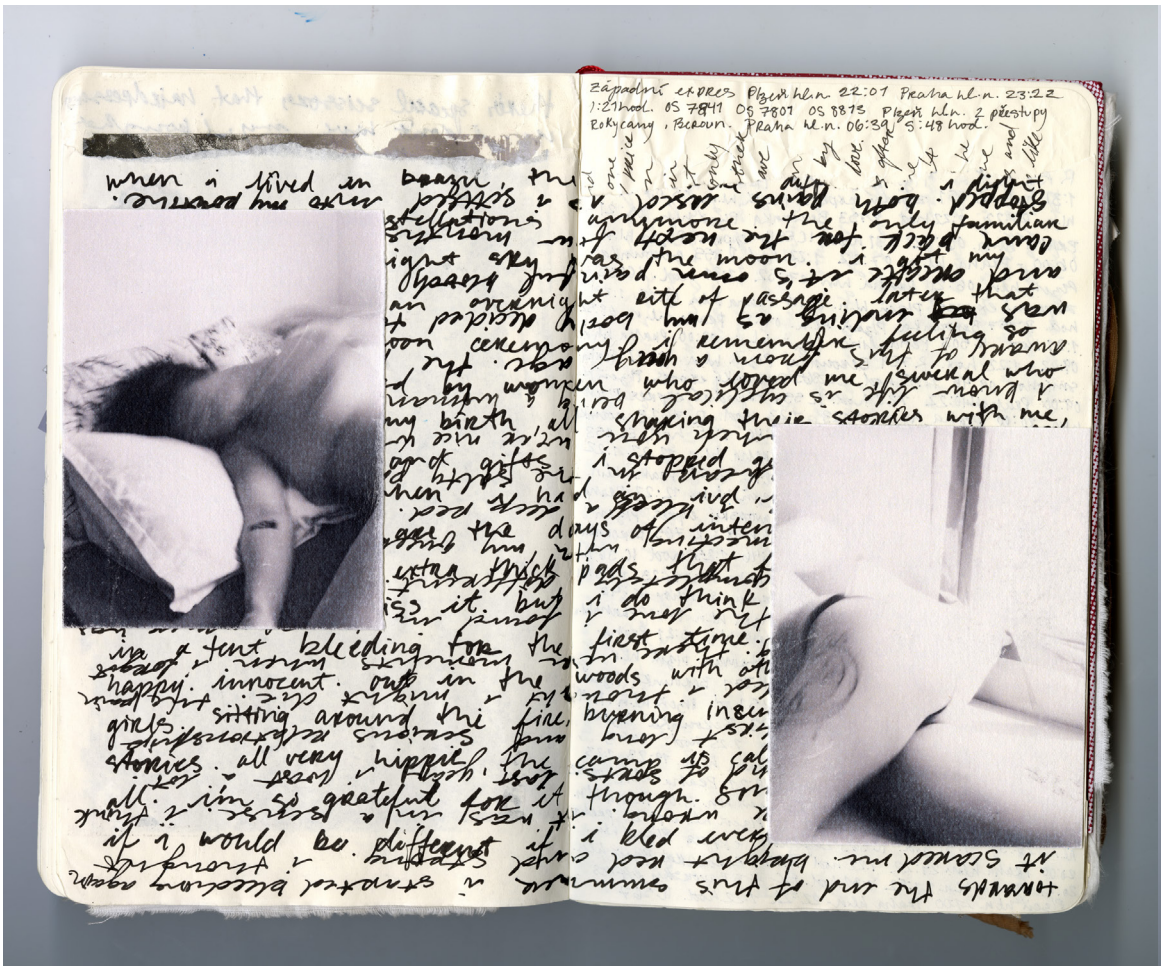



i have problems sleeping.

Západní expres Plzeň hl.n. 22:01 Praha hl.n. 23:22
1:21 hod. OS 7841 OS 7807 OS 8815 Plzeň hl.n. 2 přestupy
Rokycany, Beroun. Praha hl.n. 06:39 5:48 hod.

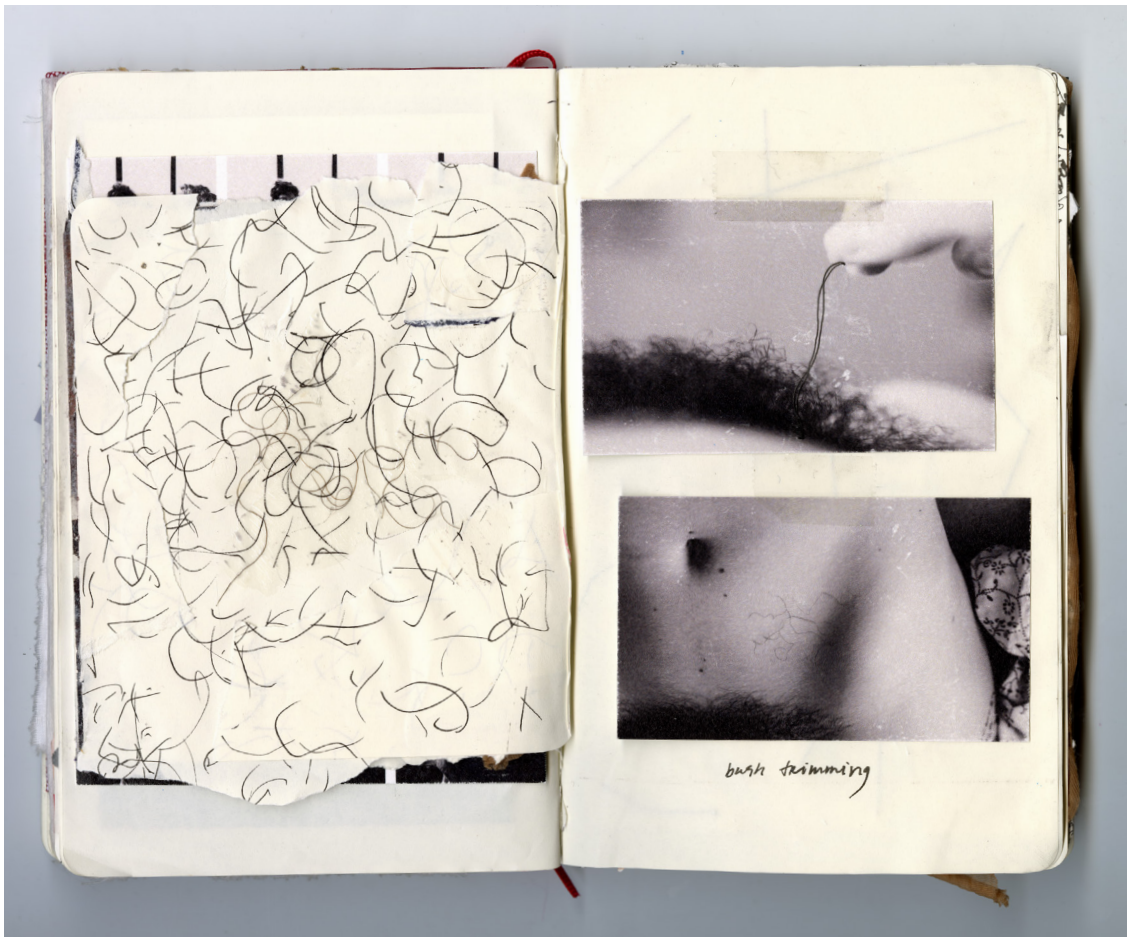






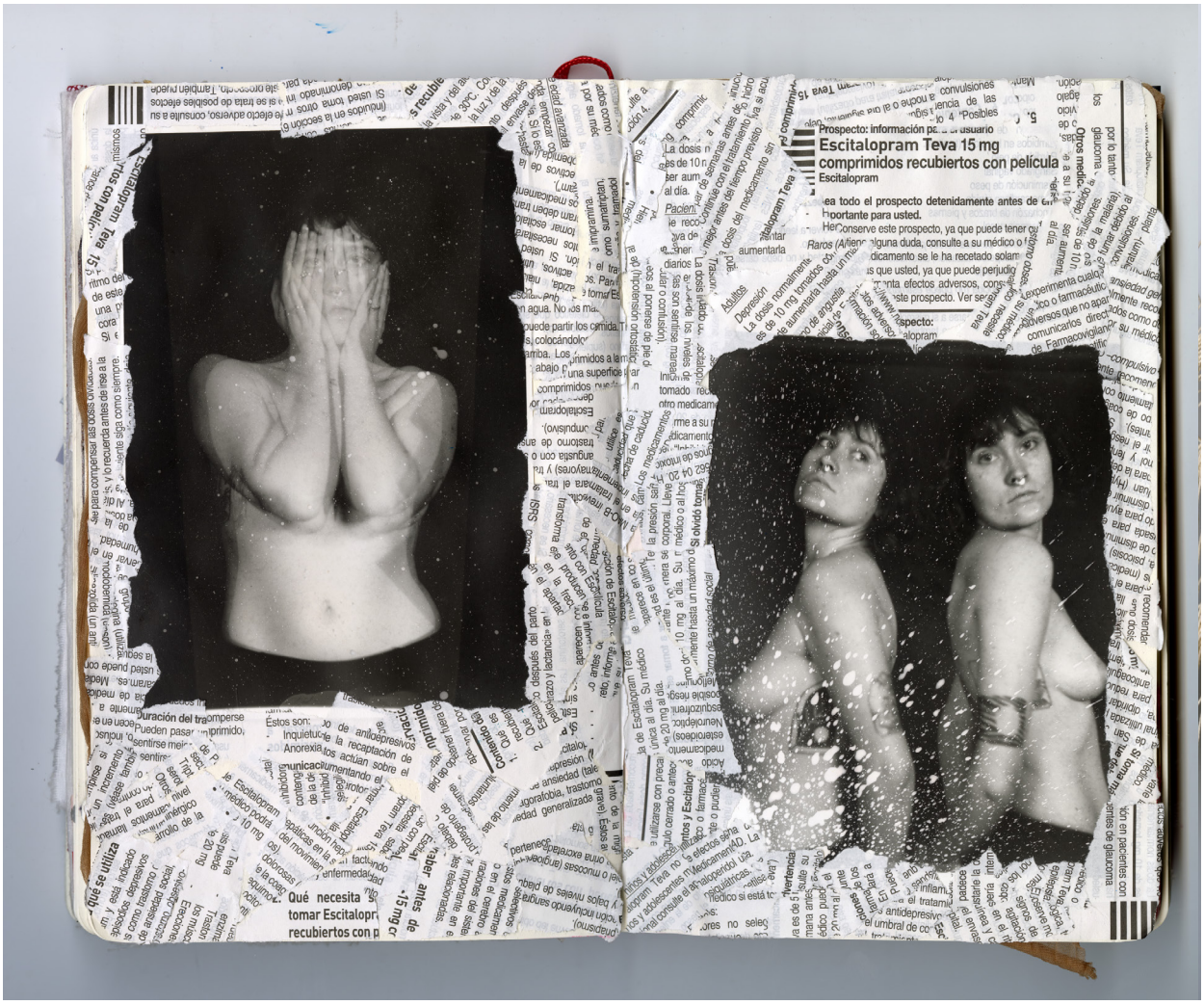
TURIA
Märzen
CERVEZA TOSTADA
VALENCIA
1935

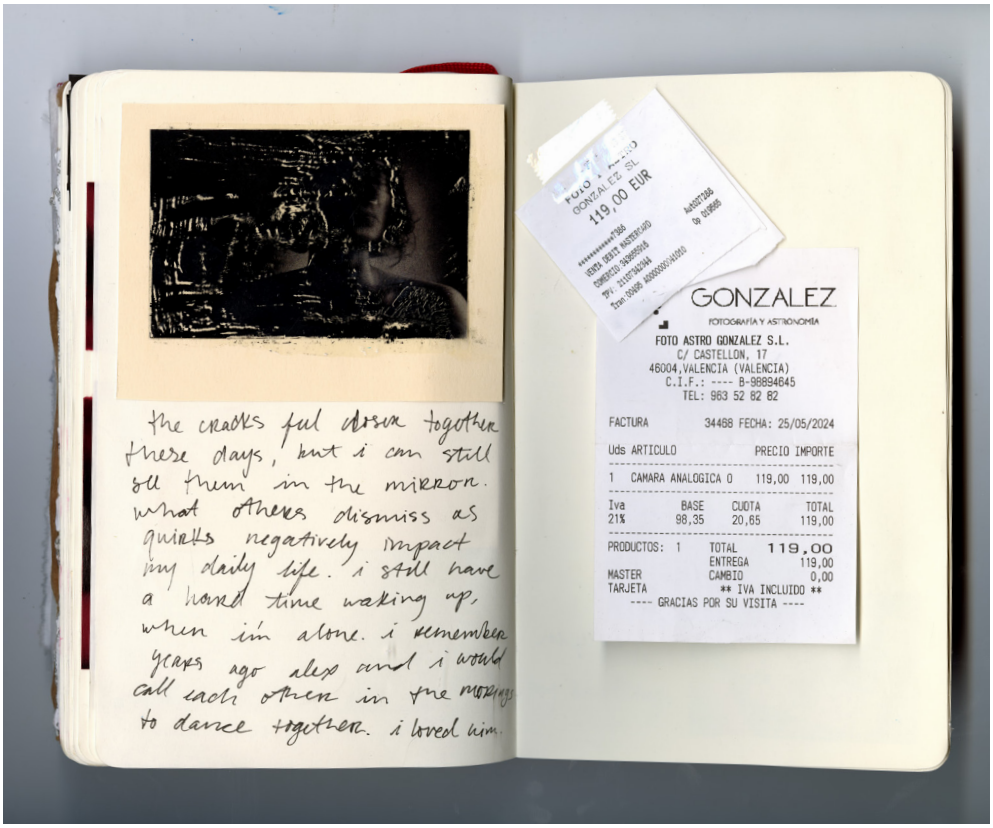
TURIA


bush trimming

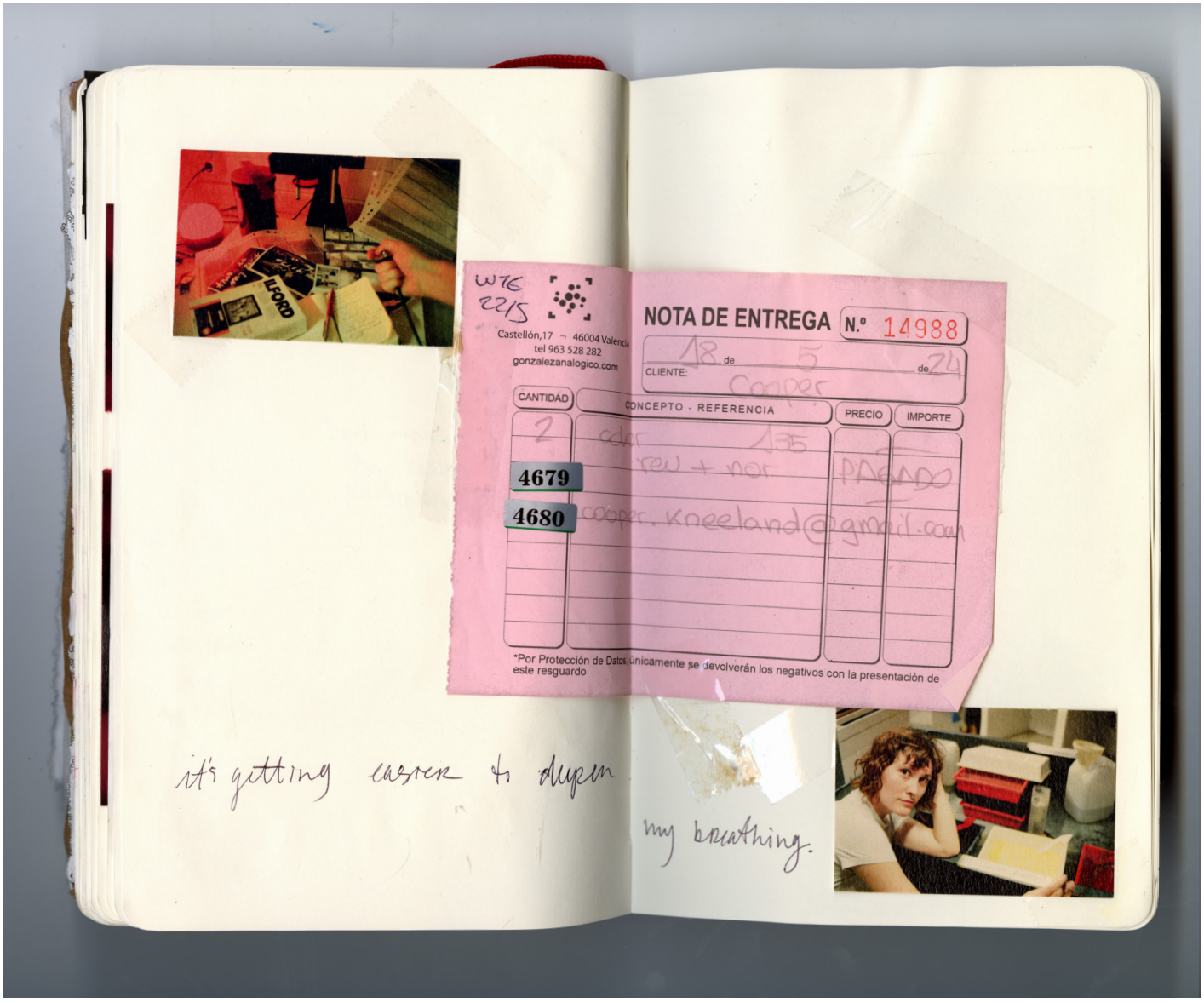
si usted se encuentra deprimido y/o sufre un trastorno de ansiedad, puede en algunas ocasiones tener pensamientos
los que se haga daño
mata a sí mismo.
pueden ir aumentando
tomar antidepresivos,
primera vez, puesto
todos estos medica-
requieren un tiempo
empezar & hacer
generalmente al-
color de unas
semanas, aunque
algunos casos podría
mayor el tiempo.
usted sería más propenso a tener este
tipo de pensamientos: si usted previamente
ha tenido
pensamientos
en los que se
mata a sí
misma o se
hace daño.
si usted es
un adulto
joven. info
ensayos clínicos ha demostrado un aumento
del riesgo de conductas suicidas en
adultos menores de 25 años con
enfermedades psiquiátricas que fueron
tratados con un antidepresivo.
xoxoxo

it's okay
be careful


Escitalopram Teva 15 mg
comprimidos recubiertos con película
Escitalopram


the cracks fell down together these days, but i can still see them in the mirror. what others dismiss as quirks negatively impact my daily life. i still have a hard time waking up, when im alone. i remember years ago alex and i would call each other in the morning to dance together. i loved him.
GONZALEZ
FOTOGRAFÍA Y ASTRONOMÍA
FOTO ASTRO GONZALEZ S.L.
C/ CASTELLON, 17
46004,VALENCIA (VALENCIA)
C.I.F.: ---- B-98894645
TEL: 963 52 82 82
FACTURA 34468 FECHA: 25/05/2024
Uds ARTICULO PRECIO IMPORTE
1 CAMARA ANALOGICA O 119,00 119,00
Iva BASE CUOTA TOTAL
21% 98,35 20,65 119,00
PRODUCTOS: 1 TOTAL 119,00
ENTREGA 119,00
MASTER CAMBIO 0,00
TARJETA ** IVA INCLUIDO **
---- GRACIAS POR SU VISITA ----

LADRÓN
DE MANZANAS
CIDER
MANZANAS ATREVIDAS,
TAN DULCES COMO ÁCIDAS.
RECIBO Nº 008
9 de Mayo de 2024
por alquiler habitación #1 en C/
Viñoz 8 - 26
Euros 580
Fdo.


NOTA DE ENTREGA N.º 14988
Castellón,17 ¬ 46004 Valencia
tel 963 528 282
gonzalezanalogico.com
CLIENTE:
CANTIDAD
CONCEPTO - REFERENCIA
PRECIO
IMPORTE
4679
4680
*Por Protección de Datos, únicamente se devolverán los negativos con la presentación de este resguardo
it's getting easier to deepen
my breathing.