



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Al otro lado del río

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Valero Guardeso, Sergio

Tutor/a: Gracia Bensa, Trinidad

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

“Ningún hombre podrá cruzar el mismo río dos veces, dado que ni el hombre ni el agua serán los mismos”

-Heráclito de Éfeso

Según la mitología de la Antigua Grecia, el Rey Teseo, junto a unos jóvenes navegantes, se embarcó en un viaje hacia la isla de Creta para encontrar a su progenitor que le haría afrontar diferentes retos y aventuras. En este viaje, el barco en el que partieron se enfrentó a diversos mares y monstruos marinos, por lo que tuvo que ser reparado en diversas ocasiones. En su regreso a Atenas, el pueblo se preguntó: “Ante tanto cambio y reparación ¿Hasta que punto es el mismo barco con el que el héroe griego partió de la ciudad de Atena?”. Es esta la paradoja, junto a la cita de Heráclito, la que conforman la idea de la identidad en constante metamorfosis, constantemente en construcción y fluida. Este proceso de continua autoconstrucción en el que se sumerge el ser humano forma parte del choque entre el carácter racional de este y la naturaleza caótica de la realidad en la que nos desenvolvemos, una fuerza irracional que genera las adversidades y experiencias que constantemente cincelan nuestra identidad.

Partiendo de los escritos de los filósofos de la antigüedad como Heráclito de Éfeso y Parménides de Elea y encontrándonos con teóricos como Thomas Hobbes, Zygmunt Bauman y Albert Camus se realizará una exposición visual de esta fluidez de la identidad a través de una serie de fotografías hechas en formato analógico, en el que se jugarán con diversos medios como proyecciones, trepidación y dobles exposiciones que permitan esclarecer lo propuesto a representar.

Individuo; Devenir; Fluidez; Vaporoso; Distorsión, Caos; Identidad; Fotografía analógica; Difuso; Metamorfosis; Velocidad; Soledad.

## ABSTRACT AND KEYWORDS

“No man will be able to cross the same river twice, since neither the man nor the water will be the same” -Heraclitus of Ephesus

According to the mythology of Ancient Greece, King Theseus, along with some young sailors, embarked on a journey to Crete island to find his father that would make him face different challenges and adventures. On this trip, the ship they left on faced various dangerous seas and marine monsters, so it had to be repaired on several occasions. On their return to Athens, the people asked themselves: “Facing so much change and repair, it is the same ship in which the Greek hero left the city of Athena?” This is the paradox, together with the quote from Heraclitus, that makes up the idea of identity in constant metamorphosis, constantly under construction and fluid. This process of continuous self-construction in which the human being immerses himself is part of the clash between his rational character and the chaotic nature of the reality in which we live, an irrational force that generates the adversities and experiences.

Starting from the writings of ancient philosophers such as Heraclitus of Ephesus and Parmenides of Elea and meeting theorists such as Thomas Hobbes, Zygmunt Bauman and Albert Camus, a visual exhibition of this fluidity of identity will be carried out through a series of photographs taken in analog format, in which various media such as projections, trepidation and double exposures will be played to clarify what is proposed to be represented.

Individual; Becoming; Fluency; Vaporous; Distortion, Chaos; Identity; film photography; Diffuse; Metamorphosis; Speed; Solitude;

A todos los que me aportaron conocimiento y apoyo en este proyecto  
Especialmente, a mi padre y a mi madre, por darme todo lo que pudieron aun  
cuando no había nada.

# ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	1
2.	OBJETIVOS	3
3.	METODOLOGÍA	4
3.1	Fuentes	5
3.1.1.	Referentes visuales	5
3.1.2	Referentes teóricos	7
4.	MARCO TEÓRICO	8
4.1	El ser	8
4.2	La identidad	9
4.3	El individuo y el entorno	12
5.	PROCESOS ARTÍSTICOS	15
5.1	Preproducción	15
5.1.2	Materiales	16
5.1.3	Libro de proyecto	17
5.2	Producción	18
5.2.1	Pruebas	18
5.2.2	Shooting	19
5.3	Postproducción	20
5.3.1	Revelado y escaneado	20
5.3.2	Pinturas	20
5.4	Problemas encontrados	21
6.	AL OTRO LADO DEL RÍO	23
6.1	Obras finales	24
6.2	Exposición	32
6.3	Catálogo	36
7.	CONCLUSIÓN	37
8.	BIBLIOGRAFÍA	38
9.	FIGURAS Y TABLAS	42
10.	ANEXO	44

*“Ningún hombre podrá cruzar el mismo río dos veces, dado que ni el hombre ni el río serán los mismos”*

**-Heráclito de Éfeso**

# 1. INTRODUCCIÓN

El ojo por el que observamos el mundo posee una cualidad por la cual apreciamos la realidad a 24 fotogramas por segundo la cual, ante la invención del cine, se adaptó a la velocidad del carrete de los filmes. Es así como percibimos la nitidez y fluidez del movimiento de las películas. No obstante, la ventana hacia nosotros como ser no tiene una constante ni un movimiento limpio; es constante caos difuso, un movimiento borroso que nos define progresivamente y que nos construye. La mirada al pasado es el fracaso del intento de ver nuestro actual reflejo.

María Isabel Toledo Jofré comenta en *Sobre la construcción identitaria* que “el individuo es producido por la historia, así que se trata de un ser sociohistórico y que El sujeto también es productor de historia, puesto que cuenta con la capacidad de construir narraciones e, incluso, puede re-significar su trayectoria<sup>1</sup>.” Así, no encontramos una constante en nuestra forma de ser sino que esta se va moviendo constantemente dejando una estela a la que podríamos referir como “recuerdo de nosotros mismos”. Es inevitable que, tras un periodo largo de tiempo sin contactar, conocidos, amigos y familiares nos mencionen el “cuánto has cambiado”, dado que hasta ellos mismos perciben que no somos la misma entidad con la que estuvimos tiempo atrás.

Anteriormente, en la cita de Heráclito, se menciona sobre la inconsistencia de la regularidad del ser sobre el hombre, pero cabe destacar la parte del río. No solo el ser está en constante mutación, sino que el río (que podemos entender como la realidad, o nuestro entorno) está en constante movimiento, en flujo. Esto le otorga cierta independencia el uno del otro pero, pese a esta emancipación mutua, existe una retroalimentación entre el ser y la realidad. Albert Camus, en su célebre libro *El mito de Sísifo*, menciona como la idea del absurdo (tendencia artística y literaria que trata de evadir los límites de la lógica, la experiencia y la realidad para entregarse a lo irracional y arbitrario) abraza la idea del choque de la racionalidad del ser humano contra lo caótico del mundo como motor de la existencia. En otras palabras, al hombre y al río los separa (y mueve) el carácter racional/irracional de ambos pero los une el carácter en constante metamorfosis en el que se hallan. Ambos elementos (la dimensión individual y la dimensión material) se ajustan a la idea del “eterno retorno” que el filósofo Friedrich Nietzsche analiza en su obra *Así habló Zaratustra*. Esta idea defiende la constante penitencia de construcción y destrucción a la que está abocada el ser humano (que también se puede relacionar a la naturaleza y la realidad).

---

<sup>1</sup> TOLEDO JOFRÉ, M.J., *Sobre la construcción identitaria*, Atenea (Concepcion) Parr. 5 [Consultado el 23/12/2023] Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622012000200004>

Con esto, *Al otro lado del río* nace de una inquietud ante el fracaso constante de la autodenominación de uno mismo y de la limitación que esta supone ante el persistente cambio que sufrimos (y, en este caso, sufro) y de la velocidad y desorientación que genera ante la búsqueda de lo genuinamente constante en un entorno que también cambia y se retuerce ininterrumpidamente. Así, este proyecto no supone una llamada de auxilio ni una sentencia penitente, sino de un proceso de aceptación y de paz con lo que sucede en uno mismo y en el exterior entendiendo y representando esta sensación de incertidumbre y vaporosidad en cuanto a la identidad propia se refiere. La fotografía analógica será la narradora de este camino en el que los límites los marcará la propia flexibilidad del film y de las diversas técnicas que alteran la realidad captada para mostrar una realidad más acorde a lo que ocurre en nosotros mismos.



## 2. OBJETIVOS

Una vez entendido el cauce que lleva el proyecto, cabe resaltar los principales objetivos por los cuales el trabajo estará enfocado. Así, los principales objetivos son:

- Entender la fotografía como medio por el cual realizar un análisis de la identidad con un enfoque cambiante y vaporoso.
- Definir los conceptos de identidad y metamorfosis como elementos en constante retroalimentación.
- Establecer mediante técnicas experimentales analógicas un panorama caótico y difuso de la autenticidad humana debido a su constante transformación.

Junto a estos objetivos primeros subyacen unas metas de carácter secundario como:

- Revisar los medios ya obsoletos como es la fotografía analógica para mostrar los conceptos desarrollados.
- Poner de manifiesto el carácter inestable de la personalidad humana
- Ensayar diferentes técnicas del medio fotográfico para alterar la realidad captada en film.
- Revivir corrientes filosóficas de la antigüedad aplicadas a ideas de problema identitarios.

### 3. METODOLOGÍA

Así, el proyecto surge de ciertas inquietudes identitarias a la vez que el análisis de obras que más adelante se explicarán. El modo de plantear este trabajo inicia con la creación de un libro de proyecto en el que establecería lo que querría hablar y el cómo. Con ello, crearía una moodboard visual estableciendo diferentes artistas visuales que me sugieran temas iguales o parecidos a lo que quiero hablar en Al otro lado del río. El desarrollo de la producción se centrará en este libro, en el que apuntaba desde el tipo de carretes que me interesan para el proyectos, el tipo de iluminaciones que podría usar en las fotografías, qué técnicas usar según qué tipo de iluminación, hasta el desarrollo del proyecto expositivo y el el catálogo de la exposición.

Estando este libro de proyecto establecido, se proponen como objetivos para continuar el desarrollo la búsqueda de modelos para los diferentes shootings de fotos y establecer las fechas determinadas para tener preparadas tanto las fotografías reveladas y escaneadas del laboratorio y el planteamiento de las pinturas.

Por otro lado, la búsqueda de la sustentación del discurso y su coherencia a la vez que los referentes que me sirvieran para encontrar inspiración comprende una gran parte de este proyecto. El proceso, en su gran mayoría, consistió en recopilar información en base a palabras clave relacionadas con este proyecto, encontrando así los libros que, posteriormente, serán comentados y relacionados en el marco teórico. Junto a esto, y no menos importante, también fue importante el encontrar un punto de anclaje visual y artístico en el que empezar a analizar y desarrollar la idea de este proyecto, cosa que también será expuesta más adelante.

Cuando esté terminado esta fase y la producción finalizada queda plantear el cómo se desarrollará la exposición, dando a lugar ala búsqueda de espacios expositivos acordes a la obra generada. Con ello y estando la exposición planteada, queda la parte de diseño de producción y estética del cartel, invitaciones, folletos y la realización de dicha exposición. Ya terminada la exposición, lo único que queda por terminar es el catálogo de Al otro lado del río en el que quede reflejado el planteamiento, discurso, fotografías, textos y equipo del desarrollo del proyecto expositivo. Con esto último, acabaría el proyecto Al otro lado del río.

### 3.1 FUENTES

Algo con lo que he encontrado dificultad a la hora de afrontar este proyecto es recordar cuando empecé a pensar (o al menos preocuparme) por la temática de este proyecto artístico. No obstante, revisando la película de *Memento* (2000) de Christopher Nolan encontré la misma sensación que sentí cuando la ví por primera vez hace 7 años y al momento de planear las fotografías de este proyecto. En resumen, la película se desarrolla secuencialmente a la inversa, es decir, la película empieza por el final y acaba por el principio, y nos habla sobre Leonard (Guy Pearce) intenta recordar lo sucedido tras el asesinato de su esposa. El story-telling y el modo en el que vemos como Leonard va construyendo su identidad desde cero ante su amnesia fue algo que considero que encendió la mecha de este proyecto. Junto a esto, a lo largo del tiempo, también he encontrado algunos referentes, tanto visuales y artísticos como teóricos, que me han servido para sustentar, apoyarme y construir Al otro lado del río.

#### 3.1.1. REFERENTES VISUALES

Como uno de los principales referentes respecto a este proyecto, Jake Wagner trabaja en gran medida en el formato analógico, usando una técnica de barrido con diferentes iluminaciones coloridas que dejan un retrato relajado y borroso de los modelos. Su trabajo de proyectar el cuerpo como un mapa del acontecimiento en uno mismo (como podemos apreciar en su proyecto *Horizons*), así como su manera de representar al ser humano sin límites, difuso e intangible, representa gran parte de la inspiración de este proyecto fotográfico. Su técnica por excelencia en su obra es el barrido con flash creando un retrato que diluye a la persona fotografiada, lo cual ha sido en gran medida una referencia visual muy importante a la hora de elaborar este proyecto. Uno de sus proyectos más importantes, llamado *Horizons*, trata de representar los espacios naturales y paisajes a través del retrato de los límites del cuerpo, recreando montañas y dunas en la piel de los modelos. Con ello, encuentro cierta idea sobre el uso del cuerpo aplicando la luz de cierto modo que represente ese estado de constante flujo del ser intangible y personal como es la identidad.



Fig. 1. Jake Wagner. Fotografía extraída del portfolio del artista, 2018



Fig. 2. Tarek Mawad. Fotografía extraída del portfolio del artista, 2021

El carácter Caravaggesco del fotógrafo neoyorquino Tarek Mawad ha formado parte de la inspiración visual de las fotografías realizadas en este proyecto. Su trabajo se basa en la representación de manera escultórica de los sujetos, con una identidad visual construida sobre contrastes electrizantes y un uso virtuoso de paletas de colores vibrantes, dando forma al sujeto con luz, materiales y diversas técnicas multidisciplinarias como el arte o las instalaciones de luz. Pese a que su currículum trabaja en gran medida sobre la moda, pretende que la actitud y personalidad de los modelos se vean vibrantes y con mayor personalidad, jugando con diversas técnicas y carretes para enaltecer sus características. La dureza y el alto contraste entremezclados con una actitud vibrante

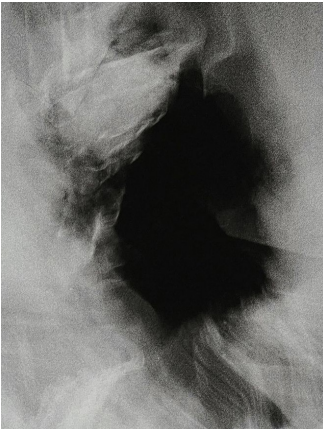


Fig. 3. Tarek Mawad. Fotografía extraída del portfolio del artista, 2022

en los modelos en varias de sus obras han sostenido el carácter de algunas de las fotografías realizadas durante este trabajo.

Óscar Muñoz es un artista multidisciplinar de Colombia cuyo trabajo recaba sobre la memoria, la pérdida y, lo que más me atañe sobre mi proyecto, el individuo. En obras como *Aliento* (1996), el propio espectador expira sobre la obra desvelando un retrato de personas que recientemente fallecieron a través de su propio vaho, dando ese momento de existencia por un tiempo más. Es esa efímera presencia del retrato que alimenta en cierto modo el motivo del proyecto: la corta pero cambiante existencia del ser, simplemente dilucidado ante la presencia. Esta corta pero fluida existencia se representa de mejor manera en su otra célebre obra *Re/trato* (2018), en el que el artista colombiano trata de dibujar con agua sobre una loseta caliente un retrato, que con el pasar del tiempo y a medida que va dibujando, se va desvaneciendo, rellenando los espacios vacíos de lo pintado por nuevas pinceladas que al poco también se consumirá.



Fig. 5. Roz Delacour. *Onvres* nº3, 2017



Fig. 4. Óscar Muñoz. Performance de su obra *Re/trato* en Greensboro, North Carolina (EEUU), 2018

Otra artista que he considerado dentro de mis referencias visuales es Roz Delacour, artista también multidisciplinar cuya obra fotográfica ha chocado, en cierto modo, con los principios de este proyecto. Su mantra consiste en el cuestionamiento de la fragilidad de la realidad así como del individuo, con cierta preocupación en el sentido y en la definición de la materialidad como una cualidad que permite la conciencia del individuo trascender. Su filosofía en el arte permite retratar al individuo con cierta vaporosidad, representando esa intangibilidad que esconde dentro de lo material y que, como vemos tanto en su trabajo como en este proyecto, es algo que se difumina ante al cambio como la estela de un relámpago.



Fig. 6. Helena Almeida. *Inhabited painting*, 1975

Helena Almeida es una artista portuguesa cuyo trabajo me inspiró a la idea de la intervención de la fotografía. Su trabajo se basa, principalmente, en el autorretrato en blanco y negro con el fin de crear una imagen que, a posteriori, interviene con el fin de generar un espacio imaginativo y surrealista, jugando principalmente con la huella (como podemos apreciar en alguna de sus obras en las que juega con la pintura azul en la postproducción sobre la imagen) y con el espacio para crear otras formas de observar el entorno y al individuo.

### 3.1.2 REFERENTES TEÓRICOS

Como cabeza de las referencias teóricas de este proyecto tenemos los escritos y el pensamiento de Heráclito de Éfeso, filósofo de la era presocrática. En su pensamiento, establecía al elemento del fuego como causa de la naturaleza y todos sus fenómenos, relacionándolo como un punto de comienzo y retorno. Con ello, relaciona todo como un constante cambio y devenir; todos los fenómenos que ocurren son una consecuencia y una causa que hace funcionar el universo como algo motorizado. Este proceso mutable constante se realiza ante la oposición de los contrarios, siendo este la causa propia del devenir de las cosas y, a la vez, su ley y principio. Así, el mundo vive un proceso continuo de muerte y nacimiento, siendo este fluir regido por una ley o logos que también indica el camino al ser humano. Es este mundo el que forma una unidad por sí mismo y no ha sido creado por ningún dios ni por ningún hombre, sino que ha sido, es y será eternamente un fuego vivo que se enciende y se apaga.

Zygmunt Bauman, como uno de las principales inspiraciones para este proyecto, es uno de los pensadores más influyentes en la idea del individuo y la modernidad actuales. En su pensamiento, razona sobre cómo la liquidez de la modernidad implica una emancipación de las ataduras colectivas y una aceptación de mayores responsabilidades ante los mandos de su vida. Pese a que esto suponga una menor seguridad y cierto aislamiento afirma que, con ello, el individuo se convierte en el único motor y autor de su destino, así como el único comprometido con sus éxitos y fracasos. El entorno ofrece variedad de caminos y oportunidades así como traumas e inevitables sucesos, a lo cual el individuo debe adaptarse (o moldearse), sin garantías ni certezas acerca del futuro.

Otro de los pensadores a considerar en la materia es el prusiano Friedrich Nietzsche. Entre sus obras podemos ver el Nihilismo como una explicación exhaustiva del colapso de los valores y de las concepciones cristianas y el salto al abismo existencial del ser para así crear una versión mejorada del ser: el superhombre. Sin embargo, en su obra el tema que nos atañe principalmente es la idea del eterno retorno. Su origen es, principalmente, una contraposición a la visión hierática de la cultura judeocristiana del medievo moderno, que determina el cosmos como algo finito que define el tiempo como un destructor de la existencia del todo. Con ello, el eterno devenir provee una visión cosmológica que reduce al universo como un ciclo constituido por la creación y la destrucción en una constante y cíclica vida. El tiempo se reduce al instante, definido como un valor eterno y circular, dejando el pasado, presente y futuro como quimera de la sociedad moderna. El eterno retorno no implica una repetición de lo mismo, porque dentro de la misma reiteración de lo mismo, ya no es lo mismo, sino que todo cambia. Solo existe el devenir, en su crear y destruir el mundo, por lo que cada instante es único y eterno, y este es el sentido de toda existencia.

## 4. MARCO TEÓRICO

“ser. I. INTR. 3. Haber o existir. Llevo mucho tiempo siendo, viviendo. 6. Estar en un lugar o situación. ¿Es aquí donde estar? 7. Suceder, acontecer, tener lugar. ¿Dónde fue todo?

**identidad.** F. 1. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. 2. Consciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. 3. Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca. Ocultaba su identidad.”<sup>1</sup>

Pretender definir y/o reducir la idea del ser y la identidad a unos cuantos párrafos supondría más de un trabajo de final de grado, pero a lo que nos consta, podríamos encasillar de manera categórica y muy simple como cáscara y yema: el ser como el recipiente y prueba de su propia existencia de la persona y la identidad como la yema que porta de todo lo que hace a una persona.

### 4.1 EL SER

En su forma más simple, el ser es el antónimo al no-ser, lo cual el filósofo Parménides de Elea (III a.C.) menciona en su Poema del Ser: “De este modo, es necesario que sea del todo o que no sea [...] La decisión con respecto a estas cosas reside en esto: es o no es.”<sup>2</sup> Entendemos así que la capa más externa del hombre es el ser, como afirmación de su propia existencia y como anteposición al vacío.

Este ser no solamente existe sino que se halla en un espacio y un tiempo. No quedándonos ahí, el ser también se encuentra en otra dimensión algo más abstracta: el pensamiento. Posiblemente hayamos oído la idea de que alguien no muere hasta que es olvidado, lo cual radica que el ser en el que pensamos, pese a que no exista en el espacio y tiempo, seguirá existiendo aun cuando la imagen que tengamos de ello oscile en nuestra mente. En la ciencia de la semiótica se establece una tríada de signos respecto a un objeto o ser en el que se dibujan los límites de representación y su modo. En su obra de 1899 *Ciencia de la Semiótica*, Charles Sanders Peirce menciona que “Un signo, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado”<sup>3</sup>. Este modo de entender las representaciones del ser da un plano más amplio y variado, lo cual diluye la imagen rígida que solemos presentar en la cotidianidad. Así, “el signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo y el signo está en lugar de algo, su objeto”. El interpretante es la creación nuestra del ser a partir del que percibimos en la realidad: la imagen mental, los sentimientos, los prejuicios, etc... que lo construyen bloque a bloque.

<sup>1</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la lengua española, [www.rae.es](http://www.rae.es)

<sup>2</sup> FILOSOEM.CAT, *Parménides de Elea. Poema del Ser*, Fragmento 8, [Consultado el 2/3/2024] Recuperado de: <https://www.filosofem.cat/IMG/pdf/parmenides-poemadelanaturaleza.pdf>

<sup>3</sup> SANDERS PIERCE, C., *La ciencia de la semiótica*, Ed. Nueva Visión Cap 3. , pag. 22

Dentro de un aspecto más material, el ser es lo que podemos entender como la coraza o el recipiente de la identidad y, sumado con este último, una de las unidades del individuo. Como he mencionado anteriormente respecto al ser según Parménides de Elea, el ser es la propia existencia, contrastado al no-ser o lo no existente. A esto se le añade la célebre cita de René Descartes que dice “Pienso, luego existo”. El filósofo francés nos hace hincapié en la función racional del ser como demostración de nuestra propia existencia. Este elemento nos lleva a la propia identidad, dado que esta, en una de sus múltiples definiciones, es el ejercicio de nuestras propiedades y funciones, entre ellas el pensamiento y la capacidad razonadora. Así, podemos establecer dos principios base: el ser como definición antónimo del vacío y la no existencia, y la identidad como demostración de nuestra existencia ante su funcionamiento dentro del ser.

## 4.2 LA IDENTIDAD

Si dentro de la filosofía clásica occidental podemos encontrar como uno de los temas más hablados a la ontología (estudio del ser) y a la metafísica (estudio de las cuestiones filosóficas sobre el ser y la realidad y quiénes somos), en las corrientes más recientes encontramos observaciones sobre la identidad, tanto a nivel individual como comunitario. No obstante, en lo que nos atañe principalmente es sobre la identidad encerrada en el ser, lo propio, lo inalienable. Así que, a menos que se especifique, hablaremos de la identidad individual como simplemente “identidad”.

¿Dónde empieza y dónde acaba la identidad? Como he mencionado anteriormente, la definición varía en función del movimiento, ideología o estudio, pero la que he encontrado que más se atañe a este proyecto la encontramos en el siglo XX: el constructivismo. En *Identidad y cambio*, Leon y Rebeca Grinberg exponen que “La formación de la identidad es un proceso que surge de la asimilación mutua y exitosa de todas las identificaciones fragmentarias de la niñez que, a su vez, presuponen un contener exitoso las introyecciones tempranas”<sup>4</sup> La identidad se puede entender, así, como una consecuyente y constante construcción y destrucción, en el que los elementos viejos son sustituidos, de forma voluntaria o no, por los nuevos. De forma voluntaria, cambiamos cuando vemos unos pantalones diferentes a los nuestros que nos gustan, cuando probamos un plato diferente de la carta, cuando escuchamos un grupo recomendado por un amigo: en sí, el cambio voluntario viene principalmente arraigado por la intención de integrar algo nuevo que nos defina como “Yo”. Dentro de la corriente freudiana, es en la capa del superyó donde se desarrollan los pensamientos en función de las bases y normas morales de la sociedad o los padres. Es en este espacio donde surge el cambio voluntario, dado que, pese a que sea una decisión personal, nuestra decisión se fundamenta en lo que es o no correcto social-

---

<sup>4</sup> GRINBERG L. y R., *Identidad y cambio*, Ed Paidós, Cap 1. Pag. 18

mente. Podríamos entender incluso al Punk (anti establishment y en contra de lo socialmente correcto) como una decisión del superyó, dado que esta cuestión, pese a ser contraria, se ejerce sobre lo correcto de la sociedad. La otra manera, involuntaria, podríamos relacionarla sobre el plano de los deseos más inconscientes y naturales: el ello. Las actitudes o palabras que usamos de niños, copiadas de nuestros padres o hermanos son un claro ejemplo de ello. Una manera de entenderlo ha sido observando cómo pongo las manos sobre mis caderas mientras espero: todos en mi familia las ponen mirando hacia dentro, mientras que solamente yo y mi padre las ponemos hacia fuera. No es que yo decidiera que así me veía más guay o más apuesto, simplemente en algún punto, por efecto espejo, mi subconsciente vio que mi padre lo hacía y decidió hacerlo también.

Es aquí donde nos cuestionamos si el constante cambio es una fuerza irreversible que nos cambia plenamente, alimentado por las construcciones del superyó y el ello. La respuesta es un sí a medias, principalmente porque aunque la identidad de un ser cambie radicalmente, es el ser representamen que está en nuestro pensamiento el que mantiene la esencia de lo que entendemos por esa persona. Esa esencia puede ser desde lo más simple, como su rostro, su modo de vestir, su olor hasta algo mucho más profundo, desde su manera de contar las cosas hasta la manera en la que razona los asuntos. El filósofo francés Clément Rosset ahonda sobre esto en lo siguiente:

“Cuando decimos que conocemos bien a alguien, solemos querer decir que hemos captado el carácter repetitivo de su comportamiento social y que estamos, por tanto, en condiciones de prever, casi con total seguridad, su comportamiento en tal o cual circunstancia. Eso significa que hemos entendido perfectamente su rol. {...} La persona que decimos conocer no es una identidad personal sino una identidad social: la continuidad de su comportamiento, a semejanza de las fórmulas repetitivas que contenía el sobre del impresor.”<sup>5</sup>

Ante esto, podemos preguntarnos que, si el mundo contiene elementos que perduran y conservan su esencia a pesar de las modificaciones, de alguna manera esas deben de persistir a través de los cambios. En 1655, el pensador Thomas Hobbes se cuestionaba en su obra *De Corpore* qué pasaría si alguien reconstruyera el barco de Teseo a través de las piezas que se desecharon del original ¿Cuál de ambos barcos sería el verdadero: el reparado que cada año realiza el viaje a Delos o su reconstrucción? ¿O podrían serlo ambos o no serlo ninguno? <sup>6</sup>

Respecto a la esencia que percibimos subyacente en el ser, está se trata, pues, del elemento clave que ancla el ser a la identidad. La paradoja del barco de

<sup>5</sup> ROSSET, C., *Lejos de mí*, Ed. Marbot, Cap 3. Pag. 36

<sup>6</sup> HOBBS, T., *The elements of law, natural and politic: De Corpore*, Ed. Gravepine pag. 342



Teseo expone brillantemente eso: el barco, pese a los cambios realizados durante su trayecto y exposición, los atenienses entendían que el propósito de su existencia no era hacer el recorrido de nuevo con la misma finalidad, sino representar su historia. Esto último forma una parte muy importante para entender este sistema cambiante. “En esta constante construcción, el individuo es producido por la historia, así que se trata de un ser sociohistórico”<sup>7</sup>, menciona Pilar Aznar en su obra *El constructivismo en educación*. El individuo (forma entre el ser y la identidad) es un productor constante de historias, dado que cuenta con la capacidad de construir narraciones. Oímos mucho hablar sobre los traumas, los viajes, los “eventos canónicos” que se insertan en nosotros y nos dan forma. Es más: puede darle un significado ajeno al esperado a su trayectoria, no con el propósito de controlar el curso de su historia, sino con el fin de otorgarle un sentido a su propia existencia. En esta constante construcción sin fin, el individuo busca la finitud ante la realización de que no está completo. Esto se representa de manera cómica en los dibujos animados, es la representación perfecta que simboliza el conejo que persigue la zanahoria atada a sí mismo y puesta delante de sus ojos: el perseguir algo inalcanzable como es la plena realización es un proceso histórico que nos compone y nos construye.

No obstante, la identidad no puede construirse si en el proceso no procede la reflexión dado que, según el filósofo Jerome Bruner en *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*, “...es nuestra capacidad de volvernos al pasado y alterar el presente en función de él, o de alterar el pasado en función del presente”<sup>8</sup>. Con ello, el individuo no pretende modificar el ayer o cambiar los hechos, sino resignificar la historia y las experiencias. En cuanto al presente y al futuro, la reflexión permite resignificar los sentidos y las acciones que vayamos a ejecutar. Con ellos, podemos entender que la reflexividad es interpretación y reinterpretación de lo vivido, lo que estamos viviendo, y lo que viviremos.

### 4.3 EL INDIVIDUO Y EL ENTORNO

Por último, queda hablar del individuo, el entorno y la interacción entre ellos. Podríamos confundir fácilmente la identidad, el ser y el individuo ante el parecido semántico de las tres, por lo que cabe hacer una diferenciación. El individuo es la forma final constituida por la identidad en constante construcción que irradia la esencia propia y el ser, el recipiente y la afirmación de su propia existencia. Se trata, pues, de un trabajo simbiótico entre la identidad y el ser con el fin de establecer al individuo como unidad de la sociedad o de la humanidad. Por un lado, el ser no podría funcionar sin la identidad, pues esta contiene la capacidad razonadora y la esencia que proporciona la certeza de la propia existencia. Volviendo un poco a René Descartes, este no contemplaba la capacidad de demostrar su propia existencia sin la capacidad razonadora, que simplemente con su propio trabajo ya lo manifestaba. Por otro lado, la identidad sin el ser es

---

<sup>7</sup> AZNAR, P., *El constructivismo en educación*, Ed. Tirant lo Blanch, Cap. 4, pag 87

<sup>8</sup> BRUNER, J., *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*, Ed. Alianza, Cap. 4, Pag. 109

simplemente un pensamiento entrópico, un movimiento en el caos, no hay recipiente que lo contenga y se manifieste, como un motor sin transmisión ni ruedas ni chasis que, por sí solo, no funciona y su trabajo no proporciona movimiento. El filósofo polaco Zygmunt Bauman reflexiona sobre el individuo en su obra *Modernidad líquida* comentando lo siguiente:

“La individualización consiste en transformar la identidad humana de algo dado en una tarea, y en hacer responsables a los actores de la realización de esta tarea y de las consecuencias (así como los efectos colaterales) de su desempeño. La necesidad de transformarse en lo que uno es constituye la característica de la vida moderna.”<sup>9</sup>

El entorno, por otro lado y de manera genérica, es todo lo que no es el individuo. En otras corrientes toma diferentes formas, como el κόσμος (kósmos) y el χάος (Kháos o chaos) griego, que pretendían explicar el universo como un caos ordenado, o el uchu (宇宙) y el sekai (世界) de la cosmología japonesa, que intuían el mundo como una división entre la naturaleza (uchuu: cosmos) y el espacio/tiempo (se: referencia al pasado, presente y futuro; kai: referencia norte, este, oeste y sur). En tiempos más actuales, El filósofo y politólogo Friedrich Engels (1925) expone en su obra *Dialéctica de la naturaleza* una cosmovisión acercada al concepto arraigado en este proyecto. Menciona que “la materia se mueve en un ciclo perenne, ciclo que probablemente describe su órbita en períodos de tiempo para los que nuestro año terrestre ya no ofrece una pauta de medida suficiente”<sup>10</sup>, entendiéndolo a su vez la presencia del individuo como una intersección en el camino de la naturaleza sobre el que se sobreescriben los hechos de este sobre el ser.

La cosmología hinduista y el absurdismo de Albert Camus expresan cierta similitud con el entorno. Dentro del hinduismo, se entiende el universo como una sucesión de autodestrucción y autoconstrucción constante, reflejado en su trinidad sagrada: Brahma, el dios supremo creador del universo; Shiva, representación de la destrucción y transformación del universo y Visnú, protector de este. La leyenda más arcaica del origen del universo según los hinduistas está contenida en el himno *Púrusha sukta*, la cual describe el origen del universo a partir de los restos remanentes del dios primordial llamado Púrusha, la conciencia primordial.

पुरुष उन तीन भागों से ऊपर चढ़ गया  
और चौथे कमरे से दूसरा यहाँ है।  
मेरी एक दोपहर स्वर्ग में है।  
और दूसरे को मैंने नीचे फेंक दिया

<sup>9</sup> BAUMAN, Z., *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Cap 3. Pag 102.

<sup>10</sup> ENGELS, F., *Dialéctica de la naturaleza* Introducción, Biblioteca virtual UJCE, Pag. 11

Purusha asciende por esos tres cuartos  
y el otro cuarto se encuentra aquí.  
Una de mis mitades está en el Cielo  
y la otra la he lanzado hacia abajo <sup>11</sup>

*El Mito de Sísifo* de Albert Camus, expone al universo como un ente caótico, siendo su relación y choque con la capacidad racional del ser humano la causa directa del absurdismo. El carácter entrópico e irracional del universo choca contra la forma racional y estructurada del individuo, siendo una retroalimentación constante la fuerza del uno con el otro. Este absurdismo que se implica en la construcción fluida del individuo “[...]brota de la comparación entre un estado de hecho y cierta realidad, entre acción y el mundo que la supera. Lo absurdo nace de su confrontación.” <sup>12</sup>

El individuo se manifiesta por la física del cambio, las heridas, cicatrices, granos, arrugas que lo conforman ante las experiencias en el entorno. Este interpreta sus condiciones de existencia y, en ese acto, se va construyendo en interacción permanente con el mundo en que habita, creando significados sobre su entorno y se lo apropia, lo transforma o lo hace perdurar en el tiempo. El sujeto no se construye de una vez y para siempre, sino que está en permanente interacción con el entorno en el cual existe. Volviendo a la idea del barco de Teseo, en la leyenda se menciona que son los bravos mares y las circunstancias las que rompen constantemente el barco, urgiendo esas reparaciones que se realizaban en los puertos marítimos. Es la historia, que mencionaba Pilar Aznar en *El constructivismo en educación*, “...el productor del individuo como sujeto atado al entorno, moldeado y cincelado por él.” <sup>13</sup> Ante la situación irracional e imprevisible de la realidad, el entorno repercute en forma de metamorfosis incesante, sin principio ni fin, en el propio individuo. Como he mencionado con anterioridad, el trauma y el evento es el martillo que golpea al ser. Esta constante mutación, en conclusión, deja al individuo dos opciones para afrontar esta realidad. Agitado, el individuo ha de afrontar este mandato en a la hora de justificar su existencia, “llegado a los confines debe emitir un juicio y elegir sus conclusiones [...] el suicidio o la respuesta” <sup>14</sup>, es decir: aceptar esa transformación o se “suicida” ante la incapacidad de comprender la imparabla naturaleza que impacta en su identidad escondida tras su existencia.

La adaptabilidad del individuo al entorno que lo hace fluir suena algo utópico entendiendo la realidad como la lucha de racionalidad contra la irracionalidad. No obstante, en palabras de Zygmunt Bauman en *Modernidad líquida*, “la extraordinaria movilidad de los fluidos es lo que se asocia con la idea de levedad. Asociamos levedad o liviandad con movilidad e inconstancia: la práctica nos demuestra que cuanto menos cargados nos desplazamos, tanto más rápido

<sup>11</sup> PLA SALES, R. *Extractos del Numero 1 / Himno de Purusha-sûkta*, Cap 2., Pag.2, [Consultado el 7/11/2023] Recuperado en: <https://www.fundacionpurusa.org/EXTRACTO1.PDF>

<sup>12</sup> CAMUS, A., *El mito de Sísifo*, Ed. Debolsillo, Cap 4. Pag.39.

<sup>13</sup> AZNAR, P., *El constructivismo en educación*, Ed Tirant to Blanch. Cap. 4, pag 54

<sup>14</sup> CAMUS, A., *El mito de Sísifo*, Ed. Debolsillo, Cap 4. Pag.39.

será nuestro avance. Así, no sobrevive el que más se adapta, sino el que más acepta la carga de la condición del individuo y se une a ella, aligerando el peso de la propia existencia. Las personas que se mueven y actúan más rápido, las que más se acercan a la instantaneidad del movimiento, son ahora las personas dominantes”.<sup>15</sup>

Para concluir este marco teórico, cabe mencionar un fragmento del discurso de Jorge Luis Borges en una Conferencia de 1979, en el que ofrece cierto bienestar ante esta condición de la naturaleza humana: “...porque si hablamos del cambio de algo, no decimos que algo sea reemplazado por otra cosa. Decimos: La planta crece. No queremos decir con esto que una planta chica deba ser reemplazada por una más grande. Queremos decir que esa planta se convierte en otra cosa. Es decir, la idea de la permanencia en lo fugaz.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> BAUMAN, Z., *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Cap 3. Pag 129.

<sup>16</sup> PORLAMALEZA, *Identidad cambiante (Jorge Luis Borges) Conferencia en el año 1979*, [Consultado el 10/12/2023] Recuperado en: <https://caminarporlaplaya.wordpress.com/2015/01/19/identidad-cambiante-jorge-luis-borges/>

## 5. PROCESOS ARTÍSTICOS

### 5.2 PREPRODUCCIÓN

Al tener como uno de los objetivos la materialización del concepto de la identidad como un elemento fluido del propio ser, la fotografía analógica ha sido considerada principalmente por su carácter tangible frente a la digitalidad de las cámaras modernas. Esto es principalmente debido a que lo capturado en el film de la cámara analógica queda quemado y materializado mientras que lo digital es un cómputo de unos y ceros modificable a gusto. Esta última ofrece cierto confort y seguridad a la hora de capturar las fotografías dado que la tecnología permite modificar con cierta amplitud de rango casi todos los aspectos de la foto: los valores de exposición, los colores, la forma, la composición, etc. Esto implica un punto a favor y uno en contra:

Por un lado, deja cierto margen a la imaginación y la creatividad para generar diferentes maneras nuevas de procesar e intervenir una fotografía, pudiendo crear espacios y elementos narrativos con programas como Adobe Lightroom y Photoshop que con los medios tradicionales difícilmente se conseguiría. Sin embargo, esto también deja poco margen de riesgo y azar a la fotografía, que en muchas ocasiones da un plus a la hora de materializar lo fotografiado, pecando incluso de zona de confort.

Respecto a esto, el formato analógico se me ha presentado como una hoja de doble filo: un medio maleable pero que con un parámetro mal ajustado o una rotura en la carcasa de la cámara y queda totalmente inutilizado. Sin embargo, este carácter frágil y vulnerable puede ir ligado al discurso de lo fluido y cambiante del proyecto. Entendemos la seguridad del formato digital debido a su carácter estático, ya que nunca cambiará a menos que, mediante un programa de edición, nosotros seamos la fuerza que cambia los parámetros o la forma de la fotografía pudiendo volver hacia atrás o volver hacia adelante en el proceso. No obstante, la fotografía analógica es un rumbo fijo hacia adelante, el cambio dentro de ella queda como cicatrices y marcas que construyen su discurso, su versión, su mera existencia.

Con ello la fotografía analógica es el compañero perfecto de esta travesía, dado que el propio proceso en la tarea de la explicación del ser como algo cambiante de forma y fluido quedará implícito en la realidad propia del negativo, a riesgo de perder cierto dinero invertido en ello o con la posibilidad de encontrar algo inesperado que de ese “nosequé” al proyecto.

### 5.2.1 Materiales

La fotografía ejerce en este proyecto como medio para representar las cualidades mencionadas del ser y la identidad, en especial a través de la fotografía analógica. La elección del soporte analógico se debe, aparte de las ya mencionadas en el apartado de métodos y procesos de Metodología (4.2), debido a su plasticidad en el medio físico, permitiendo cierto carácter artesanal que me acerca más como artista a mi propia obra. Además, se ejerce un proceso creativo diferente al que se suele optar al trabajar sobre el medio digital, pues la elección del carrete, la cámara, la iluminación, el tratamiento de las fotografías o la intervención en estas supone una postura más cuidadosa y trabajada, dado que sobre el medio físico no tenemos un ctrl+z.



Fig. 7. Carrete Ilford HP5 usado para la realización del proyecto

Sobre el material escogido para las fotografías, he hallado una gran variedad de carretes que me han ofrecido distintos tipos de texturas, tonalidades y grano. En un principio, en pruebas del año pasado, opte por usar el Kodak Portra 400, dado que ofrecía un grano fino junto a una tonalidad pastel que armonizaba con el carácter neutral en el entorno del proyecto, pero el encarecimiento de estos en los últimos meses (de 13 euros a casi 20 en tan solo 8 meses) y del procesado a color en los laboratorios de fotografía me hizo sopesar usar carretes de blanco y negro. Pese a que encontré bastante variedad de film blanco y negro, recorté mi búsqueda a carretes de sensibilidad alta, dado que me interesaba la aparición de grano tosco y contraste en la fotografía.

Así, mi búsqueda se redujo a tres opciones: Ilford Delta 3200, Kodak Trix 400 e Ilford HP5 800. En un principio, la opción del Delta 3200 me pareció la mejor de la lista, pero en los test en digital de iluminación los parámetros requeridos eran demasiado bajos (velocidad y apertura) para un ISO tan alto. En otras palabras, no tenía suficiente recorrido más allá de un f22 para no sobreexponer la foto y tampoco disponía de un filtro polarizado, por lo que me decidí por el Ilford HP5. Este carrete me supuso fácil de escoger ante las dificultades con el Delta 3200 dado que ya lo había usado con anterioridad en otros proyectos, dándome buenos resultados usando el ISO original y en el forzado a 800.



Fig. 8. Cámara Zenza Bronica ETRS de medio formato (120)

Por otro lado, la cámara a usar en el proyecto se trata de una Zenza Bronica ETRS de 1989. Mi principal interés en usar esta cámara se debe a que usa un formato medio de carrete, dando solamente 16 fotografías comparadas con las 36 exposiciones de un 35mm. No obstante, la profundidad de las fotografías supera a las de 35mm, por lo que me decanto más por la calidad que por la cantidad. Estudié la idea de usar un back de polaroid para hacer fotografías directamente sobre los carretes de polaroid, pero no encontré opciones a la altura de lo que creía necesario y, además, los carretes de este tipo son de menos fotografías y aún más caros.





Fig. 14. Prueba en fotografía analógica de carrete Kodak Portra 400

## 5.2 PRODUCCIÓN

### 5.2.1 Pruebas

En cuanto a los test realizados, realicé en mayo del 2023 un shooting probando las capacidades y elasticidad del Kodak Portra 400 pensando que sería el carrete definitivo para el proyecto pero, como he mencionado anteriormente, acabé desechando por su encarecimiento. En la sesión conté con dos bailarines que mientras realizaban sus pasos con una tela con una apertura cerrada que oscilaba entre  $f16$  que me permitía mantener a los sujetos enfocados independientemente de donde se posicionarán en el fondo del estudio y compensar la sobreexposición debido a una velocidad de exposición de entre  $1/2$  y  $1/8$ . En esta sesión determiné que parámetros usaría aproximadamente, que planos utilizar y qué recursos usar (doble exposición, barrido, desenfoco, etc).

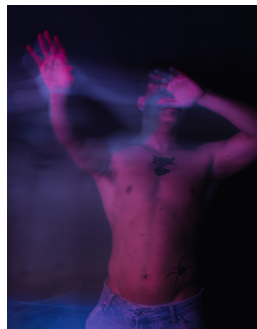


Fig. 15. Prueba en fotografía digital de iluminación, esquema 1

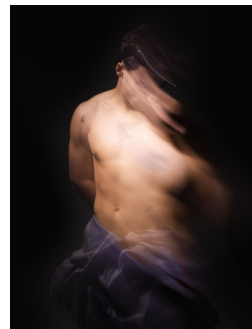


Fig. 16. Prueba en fotografía digital de iluminación, esquema 2

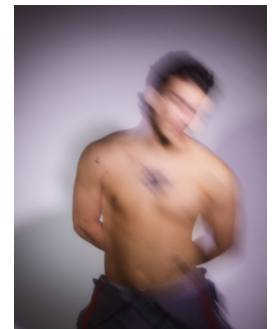


Fig. 17. Prueba en fotografía digital de iluminación, esquema 3



Fig. 18. Prueba en fotografía digital de iluminación, esquema 4

Posteriormente, unos meses antes del shooting, hice otras pruebas con otro modelo para determinar el esquema lumínico y los parámetros exactos que debería usar para la sesión. En este caso si me apoye en el formato digital para la tarea, dado que este me ofrecía un volumen de fotos para corregir y cincelar aspectos de las fotos para la obra final. La técnica principal y la que observaba que necesitaba más práctica era el barrido. Esta técnica consiste en capturar congelado al sujeto mediante el flash y el movimiento de la cámara o del sujeto mediante luz continua, generando cierta estela o, como dice el propio nombre, “barrido”. Esta técnica define en gran medida la esencia del proyecto, por lo que decidí que fuese la principal herramienta que se materializara en las fotografías. No obstante, observé que esta estela varía su nitidez en función de la iluminación, por lo que fui meticuloso con esta técnica para obtener el resultado que quería. Junto a esto, hice uso del proyector para probar a generar texturas que acompañasen al entorno y generar un visual algo más abstracto, lo cual me pareció adecuado y lo tomé en cuenta como posibilidad para uno de los shootings finales.



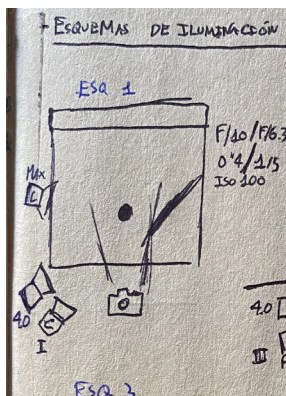


Fig. 19. Esquema de iluminación 1

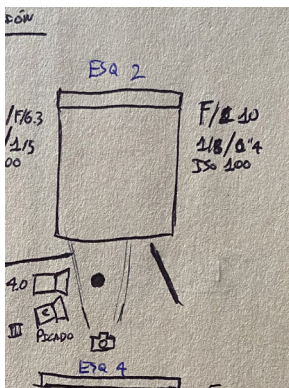


Fig. 20. Esquema de iluminación 2

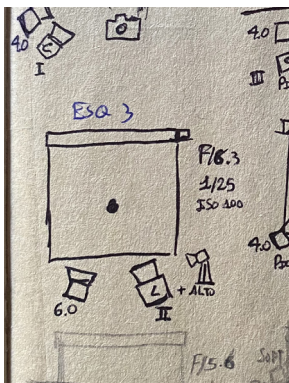


Fig. 21. Esquema de iluminación 3

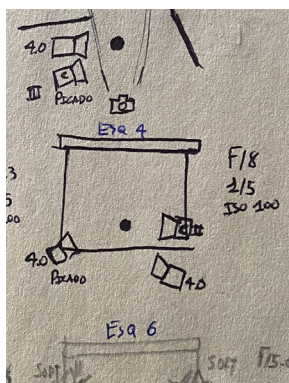


Fig. 22. Esquema de iluminación 4

En la primera prueba probé el esquema 1 y 2. El primero consistía en usar un flash con una potencia baja en la esquina del borde posterior izquierdo y dos focos de luz continua (uno perpendicular al fondo con máxima potencia y otro junto al flash al mínimo), con el modelo junto a una bandera negra que generase contraste, de modo que el barrido tuviese más definición. Hice la prueba en este caso a color usando geles de diferentes tonos para buscar cierto carácter simbólico en la imagen, pero preferí optar por aplicar esto posteriormente en la intervención y mantener la neutralidad en la foto. El segundo esquema, por otro lado, mantenía el foco junto al flash un poco más alejado del fondo y con una potencia mayor en el foco, esta vez en una posición más picada. Puse estos elementos y la bandera negra junto al sujeto más alejado del fondo, con el fin de obtener un fondo más oscuro y así destacar la figura y el barrido claro sobre un espacio negro.

Ya en el último día de prueba testee los esquemas 3 y 4 para, a la semana siguiente, iniciar el primer de los dos shootings. En ambos usé una distribución parecida dado que me interesaba encontrar cierta luminosidad en el entorno. Así, dispuse en el primero un flash a media potencia con una softbox y un foco de luz continua con una campana, a media potencia y en una posición algo más picada. Luego en el otro esquema, añadí un segundo flash con un snoot y panel de abeja que iluminase en especial el rostro del sujeto, bajando ambos flashes a baja potencia para evitar sobreexposición.

### 5.2.2 Shooting

El proyecto decidí dividirlo en dos sesiones de fotos con dos carretes de 120 de Ilford HP5 400 cada uno, con dos modelos diferentes. En la primera sesión con Ana empecé con unas referencias de posado más fáciles para evitar poses complejas y que luego en la fotografía se percibieran forzadas. Empecé con el esquema de luz 1 y 2 con softbox y un foco de luz continua para generar contraste entre el sujeto y una suavidad en el barrido de la fotografía. Luego continué con el esquema 3 y 5 para añadir algo de luminosidad al entorno y así poder jugar con planos más amplios donde la modelo tenía más espacio para moverse y desarrollarse. Por último, en la última hora hicimos uso de únicamente un flash con campana y el proyector para generar cierta abstracción y ruido en el entorno de modo que la imagen se percibiese algo más enturbiada. A lo largo de la sesión iba variando la velocidad de exposición y la apertura para poder tener cierta variedad de fotografías en cuanto a barridos.

En la segunda sesión hice uso únicamente del esquema 3, dado que el resultado de la anterior me pareció oscura y pensé en contrarrestarlo con una fotografía algo más iluminada. En este caso, improvisamos y experimentamos las poses de modo que encontrásemos algo más cercano a una composición fluida y sensación de movimiento. También procuré acercar la cámara al sujeto y realizar algún primer plano para detallar las emociones, la cual juega un papel

importante en el proyecto. También deseché la idea de usar el proyector en esta sesión, dado que no quería que tomase demasiado protagonismo en la escena y quería que fuese un elemento anecdótico que acompañase al proyecto pero no que apartara demasiada atención.

## 5.3 POSTPRODUCCIÓN

### 5.3.1 Revelado y escaneado

Una vez realizadas las dos sesiones de fotos decidí enviar los carretes a revelar al laboratorio y, una vez con los resultados, hacer una pasada con un programa digital de negativos para ver los resultados de manera rápida. En ellos pude observar una exposición cercana a lo que pretendía y organicé un día para escanearlos por mi cuenta en el plató de la facultad de bellas artes. Antes de escanear, organicé el resultado que buscaba en las fotografías escaneadas. Principalmente, me interesaba corregir solo la iluminación, dado que no debía preocuparme por corregir el color, ya que el carrete era de blanco y negro.

Una vez habiendo repasado y corregido las fotografías una segunda vez, esta vez en el escáner de negativos, los escaneé con el programa de digitalización. Me interesaba recoger un resultado algo más sucio y grunge, por lo que evitaría limpiar demasiado el polvo que se hallaba en el cristal y en los negativos. Tampoco corregí las manchas que había en los carretes (fruto de un mal revelado en uno de los laboratorios de fotografía), ya que me proporcionaban cierto carácter accidentado e improvisado en ellos. En el propio programa de escaneado retoqué los parámetros para evitar un escaneado demasiado neutral, aumentando la exposición, el contraste y la profundidad de las sombras y disminuyendo las altas luces.

### 5.3.2 Pinturas

En base a un proyecto organizado en 2021, surgió la idea de utilizar planchas de acetato con pintura de óleo en el interior para generar texturas. En el caso de este proyecto, llamado Vivid, la idea era utilizar negativos de color e intervenirlos, haciendo uso de esta técnica y de otras como rallado, uso de lejía, quemaduras, etc. Mi intención con el proyecto AOLDR era mantener una personalidad sobria y neutral para que resultase eficaz el mensaje propuesto, ya que un uso variado de técnicas podría desembocar en una ambigüedad en el discurso y poca coherencia entre las imágenes. No obstante, el uso de la técnica de óleo en acetato para generar formas fluidas me permitía añadir a dicho discurso un poco más de profundidad y acompañamiento.

Con ello, escogí un papel de acetato fino que me permitiera moldear de una manera más suelta que si hiciera uso de un papel más grueso, dado que la

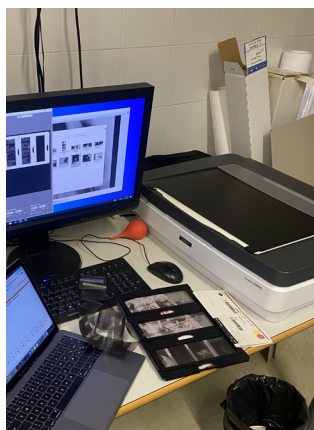


Fig. 23 Prueba de oleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº2



Fig. 24 Fotografía intervenida del Proyecto Vivid, 2021

diferencia del resultado es distinta. Una vez obtenido el papel, prepare la pintura de óleo, en este caso un Azul prusia de la marca Titán, mezclado con disolvente de modo que pudiese tener una variedad de texturas, desde unas más viscosas

Estas fueron digitalizadas mediante un escáner plano en el que se modificaron ciertos valores ligeramente para obtener un azul más intenso. Esto es debido a que en un principio iba a usar un azul Ultramar, pero por motivos de presupuesto preferí usar el azul Prusia, que ya tenía desde un principio y modificar ligeramente la tonalidad para obtener un resultado más intenso.

Posteriormente, como se puede ver en la imagen (num), trasladé estas planchas a mayor tamaño, con papel de acetato más fino y volátil y con un azul ultramar. Los tamaños oscilaban entre 70x220cm y 70x100cm. Añadí una textura de líneas horizontales y generé así un total de 5 planchas nuevas, las cuales fueron seleccionadas para las obras finales del proyecto.

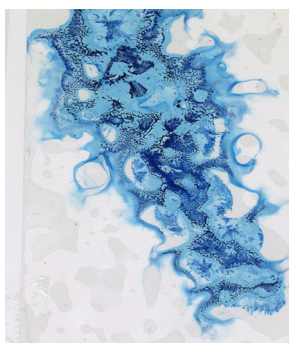


Fig. 25 Prueba de óleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº1

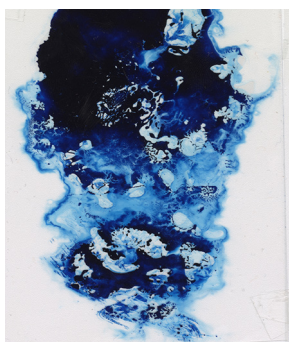


Fig. 26 Prueba de óleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº2

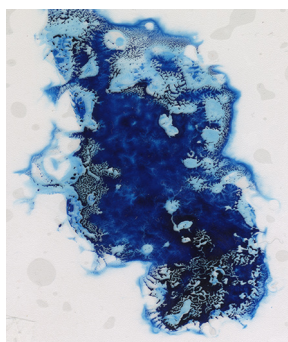


Fig. 27 Prueba de óleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº3

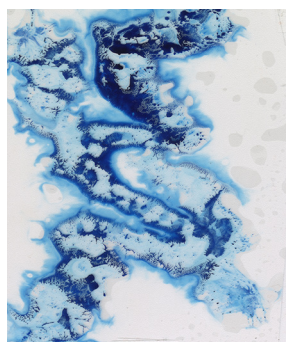


Fig. 28 Prueba de óleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº4

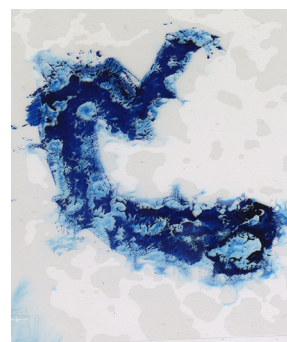


Fig. 29 Prueba de óleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº5

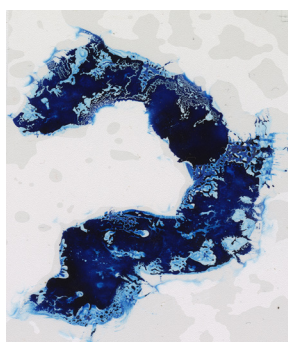


Fig. 30 Prueba de óleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº6

#### 5.4 Problemas encontrados

A lo largo de todo el proyecto, desde la ideación hasta el pulido de las fotografías, he ido encontrando diferentes retos y problemas que han ido variando ligeramente el rumbo del proyecto. Lo primero de todo fueron los carretes que utilicé durante la sesión. Debido al alto precio de esto, su procesado en el laboratorio y mi imposibilidad (muy a mi pesar) de poder revelarlos por mi cuenta, tuve que ser cauteloso con los carretes y sus exposiciones, lo cual me deja cierta sensación de que podría haber tenido algo más de soltura a la hora de hacer las fotografías, dejando más margen al error. De hecho, en la segunda sesión solo pude utilizar uno de los dos carretes dado que el primero no se expuso de manera correcta, por lo que la delicadeza de estos resultó algo problemático. No obstante, una vez visto el resultado al llegar del laboratorio con los negativos, este pensamiento se disipó.

Otro obstáculo en la realización de este proyecto fue la búsqueda de los modelos. Dado que trabajo frecuentemente en la fotografía conocía bastantes modelos dispuestos a posar. No obstante, la mayoría de ellos venían de la industria de moda y agencia, siendo algo más reservados a la hora de posar en desnudo o semidesnudo, por lo que la búsqueda de los modelos duró algo más de lo esperado.

Como último ejemplo, otro problema hallado fue la búsqueda de la intervención en las fotografías. Como he mencionado antes, el carácter volátil de los negativos es algo que me atraía bastante desde un principio y, a la vez, algo complicado de manejar. Esto último se debe principalmente porque a la hora de intervenir los negativos sabía que no habría vuelta atrás. Aunque tuviese la fotografía original sin retocar escaneada digitalmente, cualquier alteración se quedaría ahí. Con esto, surgió la idea de no alterar la fotografía en sí, sino generar una alteración aparte que compartiera personalidad con ella y poder combinarlas, de modo que procedí a utilizar el acetato y el óleo como texturas sobre las fotografías.

Pese a todo esto, considero que, desde la lluvia de ideas hasta la conclusión del proyecto, he cumplido tanto con los objetivos propuestos en el punto 2 (pag. 3) como las expectativas que tuve al principio de este trabajo. Las piedras encontradas en el camino finalmente resultaron como elemento constructivo de esta obra.

## 6. AL OTRO LADO DEL RÍO

Con todo esto, la producción dio lugar a la finalización del proyecto, dando la oportunidad de abrir el trabajo a ser analizado y expuesto. Por un lado, pese a ser una idea espontánea durante el proceso, las texturas azules engancha a la perfección con el discurso de la fluidez de la identidad y de cómo el entorno funciona también alrededor del ser, siendo estos elementos retroalimentados. Este entorno se encuentra estirado y oscilante a lo largo del papel que lo encapsula, fluyendo como el río de Heráclito y que captura al individuo en su proceso de evolución y metamorfosis.

Así, las fotografías son un reflejo principal del constante cambio del individuo, que oscila entre lo material e inmaterial y fluctúa al paso del tiempo. Es así por lo que se encuentra borroso, difuso y trepidado en la gran parte de las fotografías, como muestra del proceso del tiempo impregnado en individuo y en la foto. El caos destructivo y la razón constructiva generan el movimiento y motor que embadurnan tanto al entorno como al individuo, como una especie de mito de Sísifo que rueda la piedra hacia la cima para soltarla y volver a empezar. El movimiento espectral de las fotografías forma parte del individuo que genera ese impacto en el entorno, autoconstruyéndose a medida que avanza, en su evolución y aun en su quietud.

## 6.1 PIEZAS FINALES



Fig. 31. Al otro lado del río I



Fig. 32. Al otro lado del río II



Fig. 33. Al otro lado del río IV



Fig. 34. Al otro lado del río III



Fig. 35. Al otro lado del río V

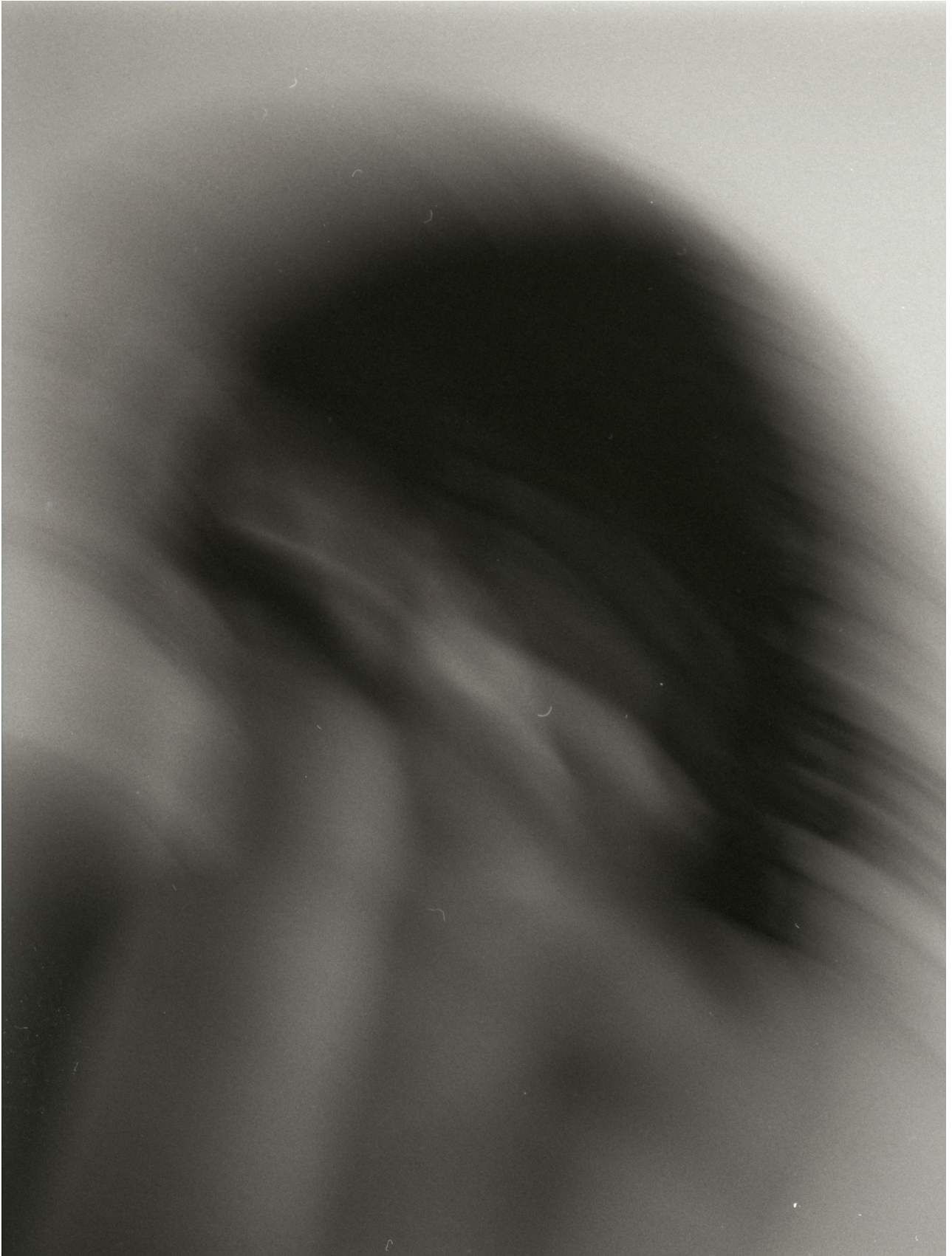


Fig. 36. Al otro lado del río VI



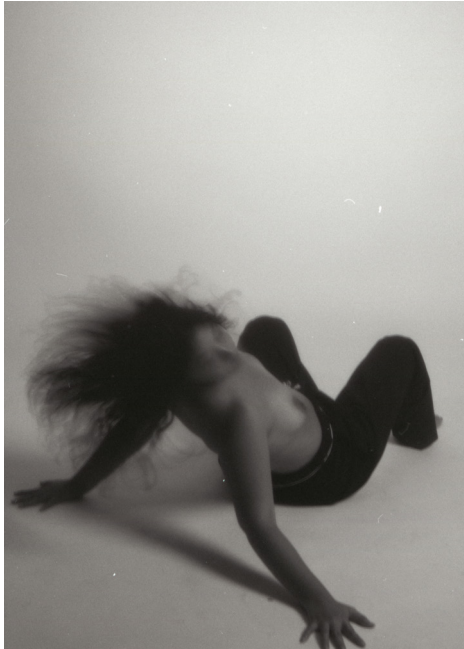


Fig. 37. Al otro lado del río VII



Fig. 38. Al otro lado del río VIII



Fig. 39. Al otro lado del río IX



Fig. 40. Al otro lado del río X

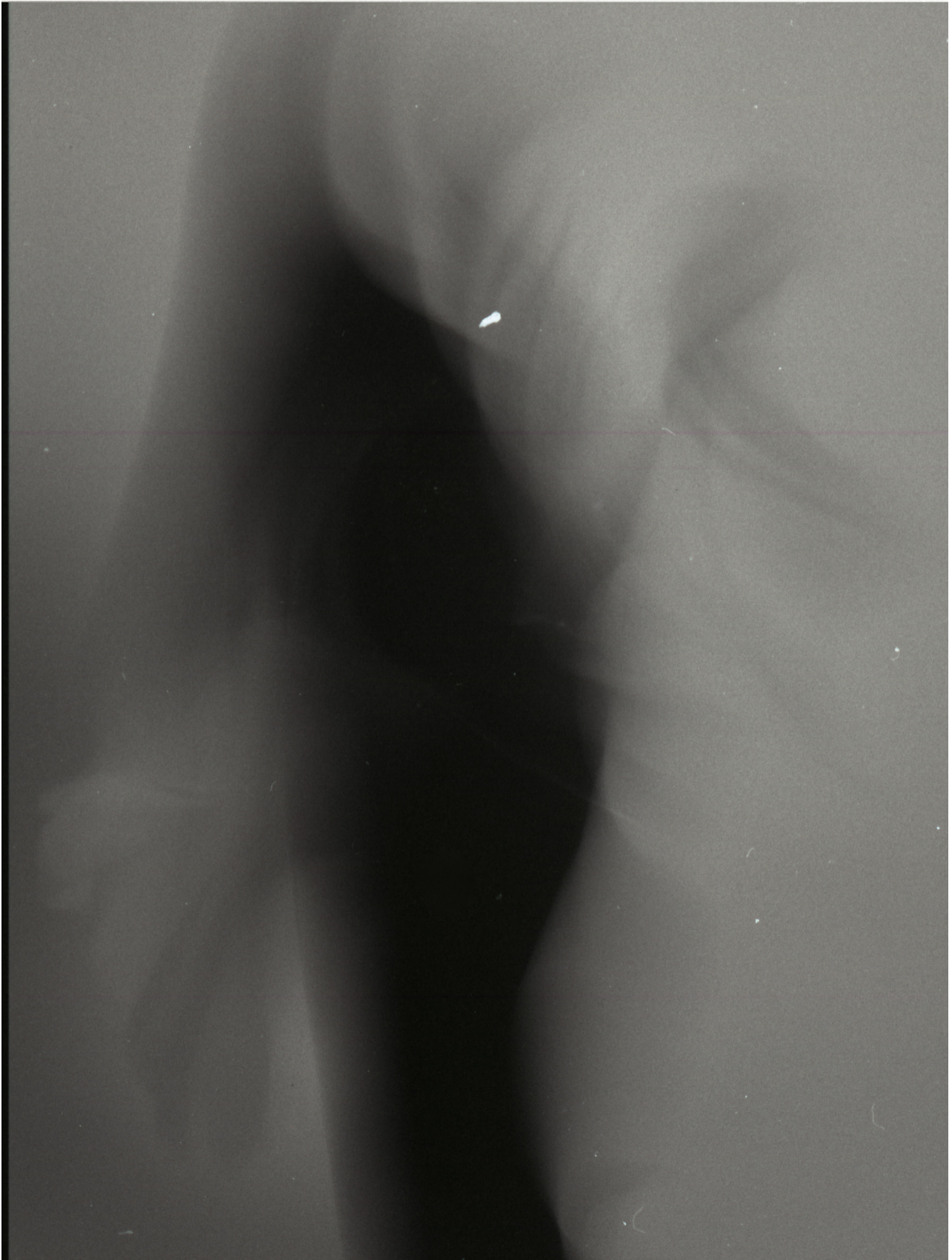


Fig. 41. Al otro lado del río XI



Fig. 42. Al otro lado del río XII



Fig. 43. Al otro lado del río XIII



Fig. 44. Al otro lado del río XIV



Fig. 45. Al otro lado del río XV



Fig. 46. Al otro lado del río XVI

## 6.2 EXPOSICIÓN

Como finalización de este proyecto o, al menos, esta parte dado que es un trabajo que puede ser ampliado, realicé una exposición en el Centre Municipal de Joventut de Orriols, cuya inauguración fue el Viernes 12 de Abril del 2024 y duró hasta el 19 del mismo mes. El proceso de trasladar el proyecto a la fisicalidad de la exposición, una vez obtenida la aprobación por parte de la institución del Centro, comienza por el diseño y comisariado de las obras en el espacio. En un principio, la obra consistiría únicamente de las fotografías distribuidas por el espacio. No obstante, me interesó trasladar las planchas de acetato al espacio expositivo, ya que es la combinación de ambas la que trasladan el discurso de la fluidez y el constante cambio a lo visual. Con ello, llevé el formato de la pintura encapsulada en planchas a un formato más grande, utilizando un papel de acetato más volátil y ligero y pasando de los 5x10cm a los 80x150cm. Además, tuve en cuenta el factor luminosidad, por lo que en vez de un azul prusia opté por un azul ultramar que resaltaba algo más y daba algo más de contraste y luz una vez expuesto junto a las fotografías. Respecto a las fotos, tomé la selección ya dispuesta y las imprimí en diferentes tamaños en papel Mupi de 250g.

Con el material expositivo ya en posesión tocaba montarlo en el espacio. En vez de colgarla sobre los rieles o en la pared, decidí utilizar hilo para crear una línea secante respecto a la pared, un punto atado al riel y el otro a una columna, de modo que estuviesen dispuestos a ambos lados de la columna que estaba a unos 150cm de la pared. Una vez conseguido esto, utilizaría en ambos lados una parte de la pared para colgar las fotos de los rieles y la otra mitad estarían colgados del hilo. Siempre con una altura del centro cercana a los 150 cm, los coloqué en diferentes alturas y combinaciones a modo de evitar la repetición. Al otro lado de la sala hice algo parecido: coloqué el hilo en las puntas de los rieles en las paredes que hacían esquina, obteniendo otra línea secante y dando tridimensionalidad a la exposición. Así, tuve espacio para otras tres fotografías y otra textura en este lado. Para coronar y darle importancia al medio, monte un pedestal con una tela en el que montaría la cámara Zenza Bronica con la que realicé las fotografías.

Una vez la exposición estuvo lista tocaba realizar la difusión de la misma, lo cual dividí en tres partes: carteles, prensa e invitaciones. Lo primero que hice fue crear el cartel y el diseño de la exposición (tipografía, paleta de colores, formas, etc) a partir de palabras clave que fueron añadidas al propio documento del Trabajo Final de Grado tales como fluidez, individuo y vaporoso. En cuanto al tema de invitaciones, elaboré un listado de personas conocidas y gente del mundo del arte con sus emails, por lo que a la hora de enviarlo sería mucho más sencillo. En el correo iba incluido el cartel, la nota de prensa y la propia invitación. Dado el poco tiempo que tuve para obtener la sala de exposiciones, montar la exposición y hacer la difusión, la mayoría de invitados declinaron la

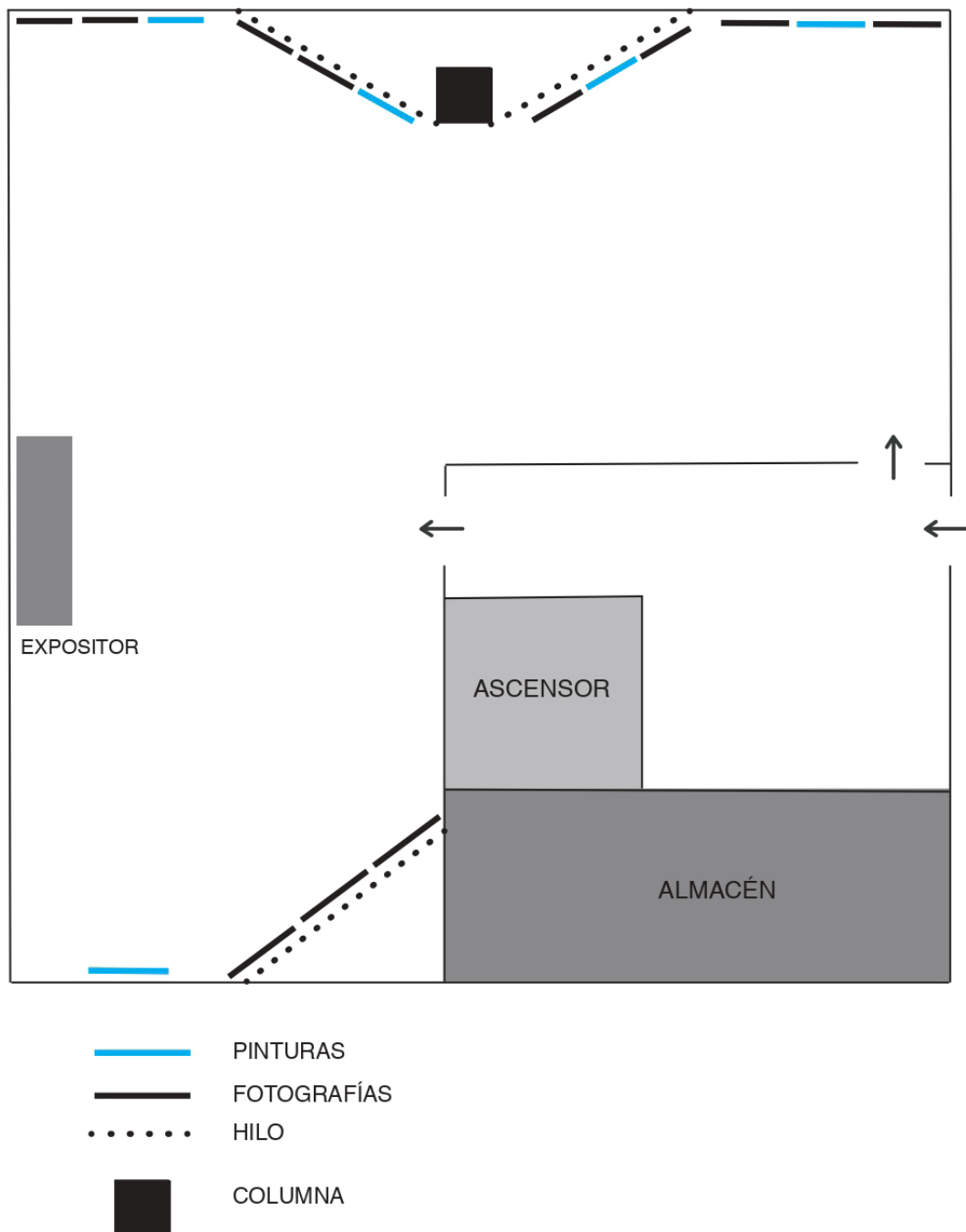


Fig. 47. Plano guía para la colocación de las obras en el espacio expositivo

invitación por la poca antelación para hacer un hueco en la agenda para ir a la inauguración. Además, para financiar el proyecto también hice unas postales conmemorativas con dos fotografías de AOLDR que fui vendiendo poco a poco



Fig. 48. Cartel de inauguración de la exposición de Al otro lado del río.



Fig. 49. Folleto de la exposición Al otro lado del río.



Fig. 50. Diseño publicitario de la exposición Al otro lado del río.



Fig. 51. Postal conmemorativa nº1 de la exposición Al otro lado del río

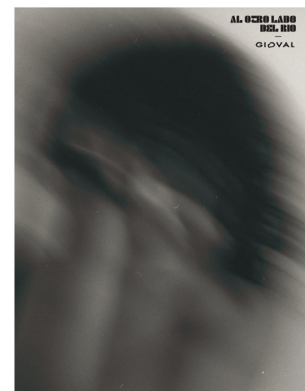


Fig. 52. Postal conmemorativa nº2 de la exposición Al otro lado del río

Tras la inauguración y habiendo sido publicado en la revista Sinergias procedí a realizar un catálogo de la exposición en el que se reflejaban los intereses, las obras, discurso, textos, etc... sobre Al otro lado del río.





Fig 53. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols I



Fig 54. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols II



Fig 55. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols III



Fig 56. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols IV

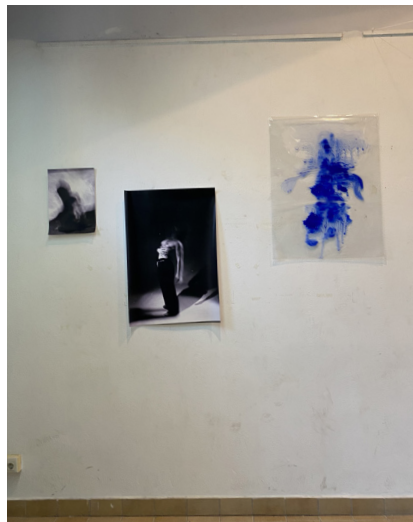


Fig 57. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols V



Fig 58. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols VI



Fig 59. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols VII



Fig 60. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols VIII



Fig 61. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols IX

### 6.3 CATÁLOGO

La realización del catálogo supuso, en resumen, la recogida del diseño, planteamiento discurso y, finalmente la obra expuesta en la sala. El preámbulo comienza como este TFG:

*“Ningún hombre podrá cruzar el mismo río dos veces, dado que ni el hombre ni el río serán los mismos”*

**-Heráclito de Éfeso**

Junto a esto, menciono el lugar de la exposición, su fecha y duración, el comisariado y las entes partícipes en el proyecto expositivo. Tras esto, recogí varios textos realizados por compañeros y amigos artistas que asistieron a la inauguración reflexionando sobre la idea de Al otro lado del río.

Siendo aquella la introducción, luego de esto indago sobre que simboliza este proyecto y el discurso que conlleva, explicando brevemente su teoría y su práctica. Posteriormente, al igual que la realización de este trabajo de grado, adjunté dos series de fotografías: por un lado, de las obras en sí y, por otro, de la inauguración de la exposición. Como todo catálogo, acaba con el currículum de mi trayectoria como artista y un breve statement que resumen mi estilo y personalidad.



Fig 60. Portada del catálogo de la exposición y proyecto AOLDR

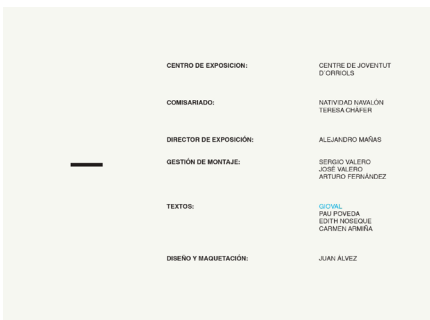


Fig 63. Participantes en el catálogo de AOLDR



Fig 64. Textos del catálogo de AOLDR

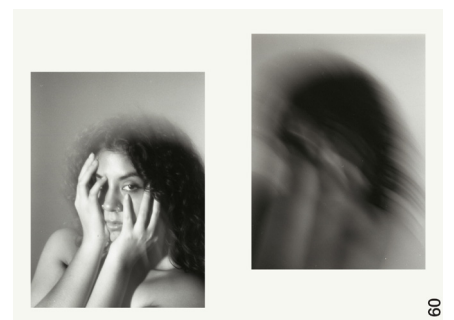


Fig 65. Fotografías mostradas en el catálogo de la exposición de AOLDR



Fig 66. Pintura mostrada en el catálogo de la exposición de AOLDR



Fig 67. Currículum Vitae mostrado al final del catálogo



Fig 68. Statement e imagen de artista mostrada al final del catálogo

## 7. CONCLUSIONES

Desde el comienzo del proyecto he tenido una visión bastante segura del resultado final y de lo que quería hablar desde un principio. En cambio, echando la vista atrás veo que todo ha resultado en algo distinto pero, aun así, manteniendo la esencia de la idea original. Acabo este proyecto percibiendo mi discurso más allá de lo escrito y lo fotografiado, viendo a la obra como un individuo más, que también ha sufrido cambios, cicatrices y metamorfosis que lo han ido evolucionando. Es una imagen y una prueba en sí mismo de lo que supone ser, de la propia existencia flotando en la existencia, un espejo de reflejo borroso e incierto de nosotros como ser, como identidad y como individuo.

¿Cabe preocuparse de lo que fuimos o de lo que seremos? ¿En qué decidimos sobre quien somos y dejamos de ser? Ante tanto cambio ¿qué es lo que me hace a mí como individuo? No son preguntas cuya respuesta sean fáciles de responder porque según en qué momento estemos las responderemos de diferente manera.

Es por ello que nunca seremos la misma persona al otro lado del río.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

### 8.1 PAGINAS WEB

ARTMAJEUR (s.f.) Artmajeur.com, Roz Delacour, [Consultado el 10/12/2023] recuperado de: <https://www.artmajeur.com/roz-delacour/es>

ARTISHOCK (Ene. 2013) Artishock, Revista de arte contemporáneo, Oscar Muñoz: Protografías, [Consultado el 10/2/2023] recuperado de: <https://artishockrevista.com/2013/01/05/oscar-munoz-protografias/>

CADENA SER, redacción SER Madrid Norte (Ago. 2023) Cadena SER ¿Cómo nació el mundo según el hinduismo?, [Consultado el 23/1/2023] recuperado de: <https://cadenaser.com/cmadrid/2023/09/18/como-nacio-el-mundo-segun-el-hinduismo-ser-madrid-norte/>

COHEN, Marc (Ago. 2004), Identity, Persistence, and the Ship of Theseus, Philosophy 320, Universidad de Washington, [Consultado el 4/8/2023] recuperado de: <https://faculty.washington.edu/smcohen/320/theseus.html>

DELACOUR, Roz (s.f.) Rozdelacour.com, Ouvres/Tout, [Consultado el 5/9/2023] recuperado de <https://rozdelacour.com/realisations/>

GARCIA LANDA J.A. (Mar. 2021) Ibercampus, Modelando la identidad fluida, [Consultado el 5/9/2023] recuperado de: <https://www.ibercampus.es/modelando-la-identidad-fluida-40880.html>

HANCOCK, Jaime Rubio (Ago. 2020) Verne, sección de El País, El barco de Teseo: lo que una embarcación reconstruida nos explica sobre la identidad, [Consultado el 10/9/2023] recuperado de: [https://verne.elpais.com/verne/2020/07/29/articulo/1596021720\\_509629.html](https://verne.elpais.com/verne/2020/07/29/articulo/1596021720_509629.html)

PLA SALES, R. (s.f.) Fundación purusa, EXTRACTOS DEL NUMERO 1 / Himno de Purusha-sûkta (Purusha-sûkta. Pig Veda X, 90), [Consultado el 10/12/2023] recuperado de: <https://www.fundacionpurusa.org/EXTRACTO1.PDF>

PORLAMALEZA (Ene. 2015) Caminar por la playa, Identidad cambiante (Jorge Luís Borges) Conferencia en el año 1979. Extraído de Miscelánea, [Consultado el 10/9/2023] Recuperado de: <https://caminarporlaplaya.wordpress.com/2015/01/19/identidad-cambiante-jorge-luis-borges/>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.7 en línea], [Consultado el 23/9/2023] recuperado en <https://dle.rae.es>

TOLEDO JOFRÉ, M.I. (2012). *Sobre la construcción identitaria*. Atenea (Concepción), (506), 43-56, [Consultado el 29/9/2023] recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622012000200004>

ROSENDAL I., IUDIN, P. (1946) *Diccionario filosófico marxista*, Ed. Pueblos unidos, Montevideo (Uruguay), [Consultado el 5/9/2023] recuperado de <https://www.filosofia.org/urss/img/1946dfm.pdf>

ENGELS, F. (1886), *Dialéctica de la naturaleza*, La caja de herramientas, Biblioteca virtual UJCE, España, [Consultado el 10/11/2023] recuperado en: <https://archivo.juventudes.org/textos/Friedrich%20Engels/Dialectica%20de%20la%20Naturaleza.pdf>

## 8.2 TRABAJOS ACADÉMICOS

BURGOS ALEPUZ, J.M. (2018) *La identidad del ser perdido, proyecto expositivo*. [Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València], [Consultado el 10/11/2023] Repositorio en línea: <https://riunet.upv.es/handle/10251/107776>

BOSCH BLEDA, S. (2021) *Estudios de la abstracción del movimiento. De la fotografía a la pintura*. [Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València], [Consultado el 10/11/2023] Repositorio en línea: <https://riunet.upv.es/handle/10251/172695>

CHORNET ROMERO, V. (2020) *Anonimato e identidad en la sociedad contemporánea, del individuo único al individuo líquido*. [Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València], [Consultado el 21/12/2023] Repositorio en línea: <https://riunet.upv.es/handle/10251/148592>

MALLEA MARTÍNEZ, M. (2019) *Huella. Nombre Femenino. 1. Señal o rastro de de una cosa o de un suceso*. [Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València], [Consultado el 10/12/2023] Repositorio en línea: <https://riunet.upv.es/handle/10251/125375>

MARTÍNEZ MAYOR, J. (2016) *Matriz. Formando una identidad*. [Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València], [Consultado el 21/12/2023] Repositorio en línea: <https://riunet.upv.es/handle/10251/73747>

RUBIO PORTOLÉS, F. (2016) *Introspección. Performance y video-acción*. [Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València], [Consultado el 9/12/2023] Repositorio en línea: <https://riunet.upv.es/handle/10251/73929>

### 8.3 LIBROS

AZNAR, Pilar (1992). *El constructivismo en educación*. Constructivismo y educación, Ed Tirant to Blanch, Valencia (España), ISBN 9788480020640

BRUNER, Jerome (1991). *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*, Ed. Alianza. Madrid (España), ISBN 9788420648125

BAUMAN, Z., (2002) *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires (Argentina), ISBN9505575130

FRANSEN, A. (1997). *Balises et écueils d'une sociologie du sujet*, Ed. L'Harmattan, París, Francia , ISBN2738454771

GRINBERG, L. y R (1976). *Identidad y Cambio*, Biblioteca de psicología profunda, Ed. Paidós, Buenos Aires (Argentina), ISBN 8475090222

HOBBS, T. (1994). *The elements of law, natural and politic: part I, Human nature, part II, De corpore politico*, Ed. Three Lives & Company, Nueva York (EEUU), ISBN 0192836821

SANDERS PIERCE, C. (1974) *La Ciencia de la semiótica*, Ed. Nueva Visión Buenos Aires (Argentina), ISBN 9789506021221

POTTER, J. (1998). *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*, Ed. Paidós, Barcelona (España), ISBN 9788449305412

ROSSET, C. (2007) *Lejos de mí*, Ed. marbot, Barcelona (España), ISBN 9788493574413

STEIER, Frederick (editor) (1992). *Research and reflexivity*, Sage Publications, Londres (Inglaterra)

### 8.4 PELÍCULAS

Anderberg, B., Andersson, B., Bergman, I., Björnstrand, G., Ek, A., Ekerot, B., Friedell, T., Gill, I., Hansson, M., Landgré, I., Lindblom, G., Nordgren, E., Olsson, G., Poppe, N., Strandmark, E., & Sydow, M. v. (2009). *El séptimo sello*. [Edición especial] [Irvington, NY], Criterion Collection.

Bergman, I., Andersson, B., Ullmann, L., & Björnstrand, G. (2014). *Persona*. 1966 Motion picture release. [EEUU], The Criterion Collection.

Nolan, C., Moss, C., Pearce, G., Pantoliano, J., Boone, M., Tobolowsky, S., Harris, H. S., Rennie, C. K., Holden, L., Julyan, D., Evans, C., Todd, S., Todd, J., & Nolan, J. (2011). *Memento*. Widescreen. [Santa Monica, Calif.], Lions Gate Entertainment.

Scott, R., Ford, H., Hauer, R., Young, S., Olmos, E. J., Hannah, D., Dick, P. K., & Shaw, R. R. (1999). *Blade runner*. Versión del director. Burbank, CA, Warner Home Video.

## 9. FIGURAS

- Fig. 1. Jake Wagner. Fotografía extraída del portfolio del artista, 2018, Pag. 5
- Fig. 2. Tarek Mawad. Fotografía extraída del portfolio del artista, 2022, Pag. 5
- Fig. 3. Tarek Mawad. Fotografía extraída del portfolio del artista, 2021, Pag. 6
- Fig. 4. Oscar Muñoz. Performance de su obra retrato en Greensboro, North Carolina (EEUU), 2018., Pag. 6
- Fig. 5. Roz Delacour. Onvres no3, 2017., Pag. 6
- Fig 6. Helena Almeida. Inhabited painting, 1975., Pag. 6
- Fig 7. Carrete Ilford HP5 usado para la realización del proyecto, Pag. 16
- Fig. 8. Camara Zenza Bronica ETRS de medio formato (120), Pag. 16
- Fig. 9. Libreta de apuntes con boceto de mapa conceptual de AOLDR, Pag. 17
- Fig. 10. Muestra visual de obra fotográfica de Jake Wanger, Pag. 17
- Fig. 11. Esquemas de iluminación de pruebas para las fotografías, Pag. 17
- Fig. 12. Moodboard visual del proyecto AOLDR, Pag. 17
- Fig. 13. Esquema de discurso y marco teórico del proyecto, Pag. 17
- Fig. 14. Prueba en fotografía analógica de carrete Kodak Portra 400, Pag. 18
- Fig. 15. Prueba en fotografía digital de iluminación, esquema 1, Pag. 18
- Fig. 16. Prueba en fotografía digital de iluminación, esquema 2, Pag. 18
- Fig. 17. Prueba en fotografía digital de iluminación, esquema 3, Pag. 18
- Fig. 18. Prueba en fotografía digital de iluminación, esquema 4, Pag. 18
- Fig. 19. Esquema de iluminación 1, Pag. 19
- Fig. 20. Esquema de iluminación 2, Pag. 19
- Fig. 21. Esquema de iluminación 3, Pag. 19
- Fig. 22. Esquema de iluminación 4, Pag. 19
- Fig. 23. Escaneado y tratamiento de los negativos de los carretes, Pag. 20
- Fig. 24. Fotografía intervenida del Proyecto Vivid, 2021, Pag. 20
- Fig. 25 Prueba de oleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº1, Pag. 21
- Fig. 26 Prueba de oleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº2, Pag. 21
- Fig. 27 Prueba de oleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº3, Pag. 21
- Fig. 28 Prueba de oleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº4, Pag. 21
- Fig. 29 Prueba de oleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº5, Pag. 21
- Fig. 30 Prueba de oleo diluido sobre dos planchas de acetato, nº6, Pag. 21
- Fig. 31. Al otro lado del río I,, Pag. 24
- Fig. 32. Al otro lado del río II, Pag. 24
- Fig. 33. Al otro lado del río III, Pag. 24
- Fig. 34. Al otro lado del río IV, Pag. 24
- Fig. 35. Al otro lado del río V, Pag. 25
- Fig. 36. Al otro lado del río VI, Pag. 26
- Fig. 37. Al otro lado del río VII, Pag. 27
- Fig. 38. Al otro lado del río VIII, Pag. 27
- Fig. 39. Al otro lado del río IX, Pag. 27
- Fig. 40. Al otro lado del río X, Pag. 27
- Fig. 41. Al otro lado del río XI, Pag. 28



- Fig. 42. Al otro lado del río XII, Pag. 29
- Fig. 43. Al otro lado del río XIII, Pag. 29
- Fig. 44. Al otro lado del río XVI, Pag. 30
- Fig. 45. Al otro lado del río XV, Pag. 31
- Fig. 46. Al otro lado del río XVI, Pag. 31
- Fig. 47. Plano guía para la colocación de las obras en el espacio expositivo, Pag. 33
- Fig. 48. Cartel de inauguración de la exposición de Al otro lado del río, Pag. 34
- Fig. 49. Folleto de la exposición Al otro lado del río., Pag. 34
- Fig. 50. Diseño publicitario de la exposición Al otro lado del río, Pag. 34
- Fig. 51. Postal conmemorativa no1 de la exposición Al otro lado del río, Pag. 34
- Fig. 52. Postal conmemorativa no1 de la exposición Al otro lado del río, Pag. 34
- Fig. 53. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols I, Pag. 35
- Fig. 54. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols II, Pag. 35
- Fig. 55. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols III, Pag. 35
- Fig. 56. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols IV, Pag. 35
- Fig. 57. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols V, Pag. 35
- Fig. 58. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols VI, Pag. 35
- Fig. 59. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols VII, Pag. 35
- Fig. 60. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols VIII, Pag. 35
- Fig. 61. Exposición AOLDR en el Centre Municipal de juventut de Orriols IX, Pag. 35
- Fig. 62. Portada del catálogo de la exposición y proyecto AOLDR, Pag. 36
- Fig. 63. Participantes en el catálogo de AOLDR, Pag. 36
- Fig. 64. Textos del catálogo de AOLDR, Pag. 36
- Fig. 65. Fotografías mostradas en el catálogo de la exposición de AOLDR, Pag. 36
- Fig. 66. Pintura mostrada en el catálogo de la exposición de AOLDR, Pag. 36
- Fig. 67. Currículum Vitae mostrado al final del catálogo, Pag. 36
- Fig. 68. Statement e imagen de artista mostrada al final del catálogo, Pag. 36

## 10. ANEXO

### 10.1 ODS

#### 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.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

La salud y el bienestar pueden ser relacionados dado que Al otro lado del río pretendo dar alivio a la presión mental que nos induce una sociedad cada vez más rápida y fluida, entendiendo estos aspectos como algo a lo que se puede amoldar e integrar. La educación de calidad también es un objetivo que se ajusta a este trabajo, dado que se pretende dar un valor importante al campo de la filosofía como algo asequible y accesible para todo el mundo.