



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Los lugares en los que fui.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Pizarro Viedma, Paula

Tutor/a: Beltrán Lahoz, Maria Pilar

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

Este Trabajo Fin de Grado (TFG) es una indagación sobre la memoria a través de la selección y narración de lugares significativos, que he documentado fotográficamente y organizado en un archivo.

Se centra en la idea fundamental de que estos lugares actúan como cápsulas del tiempo, almacenando de manera vívida y tangible fragmentos esenciales de nuestras vidas, forjando una conexión entre individuo, tiempo y memoria.

La propuesta plástica se traduce en una selección de imágenes que enlazan el pasado con el presente, estableciendo puentes temporales que trascienden el tiempo lineal. La disposición en la sala permite que las imágenes dialoguen entre sí y construyan una narrativa.

PALABRAS CLAVE

Fotografía; Espacio; Memoria; Tiempo; Cianotipia

SUMMARY

This End of Degree work (TFG) is an inquiry about memory through the selection and narrative of meaningful places, that I've documented photographically and organized in an archive.

It focuses on the fundamental idea that these places act as time capsules, storing vividly and tangibly essential fragments of our lives, forging a connection between individual, time and memory.

The plastic proposal translates into a selection of images that link the past with the present, establishing time bridges that transcend linear time. The layout in the room allows the images to dialogue with each other and construct a narrative.

KEYWORDS

Photography; Space; Memory; Time; Cyanotype

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por apoyarme y otorgarme esta oportunidad. Especialmente a mi padre por haberme influenciado su amor y entusiasmo por la fotografía.

A todos los seres queridos que han hecho posible este final gracias por estar ahí en las buenas y en las malas, sin vuestro cariño no estaría aquí.

A Victor, Laura y Lorena por toda su ayuda, aun cuando ni yo sabía por donde avanzar.

A mi tutora por darme las claves necesarias para seguir adelante.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. MOTIVACIONES	8
3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	9
<i>3.1 Objetivos</i>	9
<i>3.2 Metodología</i>	9
4. CONTEXTUALIZACIÓN	11
<i>4.1 Antecedentes prácticos</i>	11
<i>4.2 Cianotipia</i>	12
4.2.1 Técnica	12
4.2.2 Preparación negativos	14
4.2.3 Artistas cianotipia	14
5. MARCO TEÓRICO Y FORMAL	16
<i>5.1 Especies De Espacios</i>	16
<i>5.2 Los No Lugares</i>	17
<i>5.3 Espacio Y Lugar</i>	18
<i>5.4 Olvídate De Mí</i>	19
<i>5.5 Referentes Visuales</i>	20
6. PROYECTO ARTÍSTICO	23
<i>6.1 Memoria Y Espacio Como Concepto</i>	23
<i>6.2 Proceso De Trabajo</i>	23
<i>6.3 Obra: Composición Fotográfica</i>	27
7. CONCLUSIONES	34
8. FUENTES REFERENCIALES	36
9. ÍNDICE DE FIGURAS	39

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo “Los lugares en los que fui” se desarrolla durante el curso académico 2023/2024 como Trabajo Final de Grado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. La idea principal parte un trabajo final de Escultura de II y una práctica procesual para la asignatura Fotografía y Procesos Gráficos, realizada este mismo curso. Mediante estas prácticas en las que probé técnicas como la cianotipia, procesos escultóricos con los que no había trabajado antes y profundicé en la parte analógica de la fotografía, descubrí y exploré otros modelos de lenguaje en relación a la manifestación del arte.

La fotografía forma parte de mi vida desde hace años. Ya desde niña, mi padre acostumbraba a llevar una cámara en mano y fotografiar todo lo que le interesaba, captando momentos que resultaron muy valiosos para mí en el futuro. A través de su afición comenzó mi interés por esta disciplina, no solo por ver su entusiasmo sino por tratar de transmitir y captar una sensación similar a la que él conseguía en sus fotografías.

Esta sensación y esos recuerdos los considero el punto de partida de mi trabajo, ya que gracias a ellos he conseguido experimentar un cariño y curiosidad notables en relación con el espacio que habito y la creación de recuerdos en él, además de aumentar mi interés por su plasmación y documentación fotográfica.

Siguiendo este interés utilizo la fotografía como recurso narrativo para unir distintas líneas temporales a través de lugares que han resultado especiales para mi trayectoria vital, siendo el espacio en la memoria la clave fundamental. Los lugares siempre han tenido una importancia fundamental, ya que encuentro la mayoría de mis recuerdos unidos inevitablemente al espacio que habitamos. Al fin y al cabo, todos dejamos nuestra impronta en ellos, si bien no necesariamente la materializamos, siempre se produce por medio del pensamiento. Para reflejarlo utilizo tanto la fotografía como la técnica de la cianotipia para crear un revelado analógico casi artesanal que me permita ahondar en las sensaciones y el significado de estos lugares, al mismo tiempo que experimento dentro del ámbito fotográfico.

El espacio nos afecta al igual que nosotros a él y según nuestra experiencia, todo aquello que nos influye, cambiará nuestro recuerdo. Personalmente considero que la escritora francesa Annie Ernaux lo expresó bien en su libro “Guarda le luci, amore mio” (libro francés al que pude acceder gracias a su versión italiana) en el cual escribe lo siguiente: “Scegliamo i nostri oggetti e i

nostri luoghi della memoria, o piuttosto è lo spirito dei tempi a decidere ciò che val la pena di essere ricordato"/"Escogemos nuestros objetos y lugares de memoria, o más bien es el espíritu de los tiempos el que decide lo que vale la pena recordar".

En la primera parte de esta memoria hago una breve explicación sobre los antecedentes prácticos y expongo en concreto un trabajo que supuso un punto de inflexión sobre la visión del tema tratado y cómo influyó en el posterior resultado.

En la segunda parte profundizo en la cianotipia, una técnica analógica del siglo XIX con la que se ha realizado este trabajo, repasando desde los materiales hasta los procesos necesarios para llevarla a cabo, además de exponer algunos referentes artísticos que la utilizan.

A continuación, se exponen los referentes teóricos, como Georges Perec o Marc Augé entre otros, citando y haciendo una breve explicación y reflexión de cada una de las obras y autores que han influenciado el desarrollo de este proyecto.

Por otro lado, se enumeran y exponen algunos de los referentes visuales, destacando algunos de sus trabajos que han influenciado sobremanera el proceso y realización final. Asimismo, reflexiono sobre el concepto de memoria y espacio, presentes en el trabajo, cómo forma de concreción temática respecto al proyecto desarrollado.

A nivel práctico se detalla todo el proceso de trabajo desde la documentación, elección y búsqueda de las fotografías escogidas, hasta su procesado posterior y la utilización de la técnica de la cianotipia con todas sus pruebas y cambios, exponiendo factores importantes en la realización del trabajo como la pincelada, la composición, el contraste en las imágenes o su factura final en cuanto al color se refiere.

Por último, se expone el proyecto artístico en su totalidad, haciendo una reflexión sobre su significado y composición final, al igual que se exponen las conclusiones del trabajo y las fuentes referenciales utilizadas.

2. MOTIVACIONES

La memoria siempre ha sido un tema muy atractivo para mí. Desde pequeña me atraía la idea de cómo íbamos almacenando poco a poco el tiempo y, a la hora de volver atrás, de pensar en aquello que fue, todo acababa en algún punto perdido. Sin embargo, había momentos y recuerdos que brillaban con su esplendor propio, ideas a las que siempre volvía como una luciérnaga a la luz. Normalmente ese detalle o sentimiento siempre arraigaba en un lugar. Así, comprobé que cada vez que volvía a ese lugar reaparecía ese sentimiento y ese recuerdo se hacía más vivido, más tangible. Luego, a raíz de reflexionar sobre estos temas pensé ¿sucede con todo? Pero cuanto más lo pensaba, cuanto más intentaba recordar detalles de mis experiencias, cómo lo que había hecho la semana anterior o la calle por la que había cruzado hacía unos días, me di cuenta de que no. Esos momentos se habían grabado por algo, ese espacio se había grabado a fuego en mi memoria por algún motivo más fuerte. Y ahí me di cuenta, de lo curioso que era aquello que llamamos memoria.

3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

3.1. OBJETIVOS

La serie de objetivos propuestos en este trabajo fin de grado se basan en las siguientes cuestiones:

- Producir una serie de 24 imágenes realizadas en cianotipia que, a su vez, se componen de fotografías que muestran lugares que forman parte de mi memoria.
- Indagar en la memoria a través de una selección de lugares que he documentado fotográficamente y organizado en un archivo que contiene tanto imágenes analógicas como digitales.
- Cuestionar de forma sistemática sobre el porqué de la significancia y almacenamiento de nuestros recuerdos.
- Explorar las posibilidades del revelado fotográfico creativo por medio de la técnica de la cianotipia.
- Experimentar con la fotografía como recurso narrativo.

3.2. METODOLOGÍA

El trabajo que se presenta en este TFG tiene como punto de partida la recolección de los lugares significativos de mi memoria. A partir de esta documentación, búsqueda y selección se ha generado un archivo de fotografías tratado de forma digital y revelado de forma analógica por medio de la técnica de la cianotipia.

En primer lugar, se ha indagado sobre la memoria, tanto a través de lecturas de autores como Georges Perec -expuestas en el marco teórico- como por medio de preguntarnos sobre la memoria asociada al espacio, y de preguntar a otros mediante una serie de encuestas durante el trabajo de Escultura de segundo año recogido en los antecedentes prácticos. Para la realización de la obra del TFG se ha partido del mencionado proyecto en formato de instalación y se ha hecho una búsqueda para vincularlo de forma más específica a la fotografía por medio de asignaturas cursadas durante este último año.

Más adelante, a través de algunas lecturas expuestas en las referencias teóricas y visionados de documentales como *A Bigger Picture* del artista David Hockney he profundizado en la percepción de la memoria, aportando una nueva visión al proyecto. La aportación de estos textos o visionados ha ayudado a reflexionar y madurar sobre muchos apartados de este trabajo, influenciando

de forma activa la toma de decisiones y el proceso llevado a cabo, tanto en la captura de nuevas fotografías y la percepción del espacio cómo de la posterior intervención en su uso.

La parte práctica de este trabajo fin de grado consiste en la producción, selección y uso de esta selección de fotografías, que compuestas unas junto a otras a través de la cianotipia, generan la reproducción de un archivo analógico que se pueda leer tanto a gran escala como por partes, haciendo una referencia formal directa al funcionamiento de la memoria.

4. CONTEXTUALIZACIÓN

4.1. ANTECEDENTES PRÁCTICOS: *HABITANDO LA MEMORIA*

La idea de este proyecto comienza con la necesidad de encontrar un tema para el trabajo final de la asignatura de escultura de segundo año del grado en Bellas Artes. En él, planteé cómo la memoria y el recuerdo, la fotografía y la luz eran elementos y temas que me llamaban lo suficiente la atención cómo para trabajar sobre ellos. A raíz de esta búsqueda exhaustiva en la que leí a autores cómo Marc Augé o Georges Perec -aportación que desarrollaré en profundidad más tarde- generé una instalación que abordaba tres conceptos clave: la percepción, la luz y la fotografía.

Esta fue la primera vez que trabajé el concepto del espacio, tanto a nivel formal cómo teórico. Reflexioné acerca de lo que significaba tanto en el ámbito personal cómo en el colectivo a través de una serie de encuestas en las que plasmaba la diferencia que existía sobre la percepción y por ende significancia de un mismo espacio para una serie de personas totalmente diferentes.

Al tener que relacionarse con la disciplina escultórica cómo principal requisito del proyecto, después de muchas pruebas relacionadas con las posibles lecturas y aplicaciones que podía tener la luz cómo primer componente, acabé generando una serie de transparencias en las que se plasmaron los conceptos extraídos de una serie de preguntas realizadas en los cuestionarios citados previamente. Al mismo tiempo, recopilé y realicé una serie de fotografías del espacio que escogí para aquel trabajo: la playa de la Malvarrosa. En ellas aportaba tanto detalles de mi experiencia allí a lo largo de los años como del propio lugar. Sobre estas fotografías se proyectaron los textos de las transparencias. De esta forma que, según la distancia del foco, el movimiento y la posición del espectador, todos los retazos de esas experiencias escritas sobre las transparencias, colgadas verticalmente desde el techo a diferentes alturas, se movían y leían de forma aleatoria sobre las fotografías.

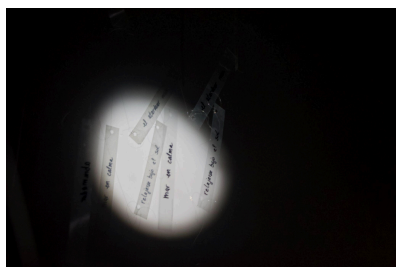


Fig.1 Paula Pizarro, transparencias de la instalación *Habitando la memoria*, 2022

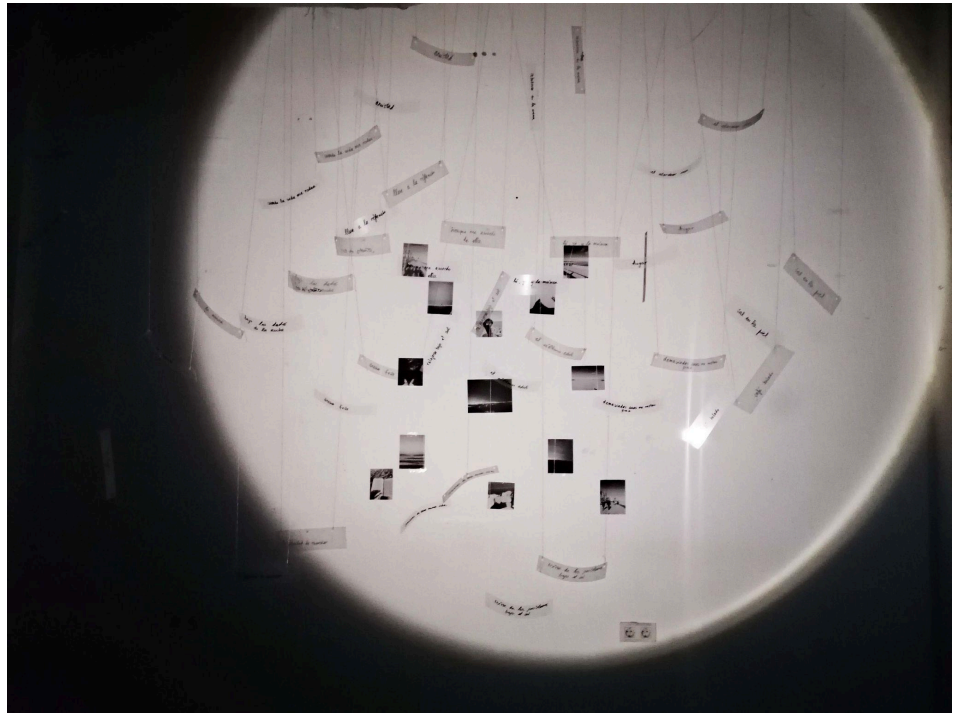


Fig.2 Paula Pizarro, instalación
Habitando la memoria, 2022

La unión de ideas plasmadas en este proyecto y todo su proceso de realización fueron lo que me llevó a indagar, desde disciplinas y técnicas más cercanas a mi interés personal, en temas como la memoria y el espacio, conceptos de los que parte este trabajo.

4.2 CIANOTIPIA

4.2.1. Técnica

La cianotipia es un proceso fotográfico antiguo que produce impresiones en un tono azul característico, lo que la convierte en una técnica visualmente efectiva e impactante. Fue inventada por el científico británico Sir John Herschel en 1842.

Esta técnica presenta diferentes aspectos a tener en cuenta:

1. Materiales Necesarios:

La solución fotosensible está compuesta por dos químicos principales: el ferricianuro de potasio y el citrato de amonio férrico.

En primer lugar, cabe saber que se puede utilizar como soporte cualquier material que sea capaz de absorber la solución fotosensible, sin embargo, los

más comunes suelen ser el papel o la tela, tanto por su versatilidad cómo por sus resultados.

Para las reproducciones fotográficas se utilizan negativos que pueden ser naturales cómo objetos o elementos orgánicos, o artificiales cómo negativos fotográficos preparados con anterioridad. Todo dependerá del efecto final que se quiera conseguir.

2. Proceso:

A la hora de preparar la solución fotosensible se generan dos soluciones por separado diluyendo los químicos en agua destilada: una con ferricianuro de potasio y otra con citrato de amonio férrico. Después, para utilizarla, se mezclarán ambas a partes iguales, ya que para que sea efectiva y comience a ser fotosensible se deben mezclar primero, por lo que la deberemos proteger bien de la luz del sol una vez hecha la mezcla.

Esta solución se aplicará sobre el soporte que hayamos escogido (papel, tela u otros) y se dejará secar en la oscuridad por completo, para evitar cualquier exposición a la luz que pueda estropear el soporte o dificultar su uso.

Una vez el soporte esté completamente seco se compondrá con los negativos preparados y se expondrá a una fuente de luz ultravioleta, ya sea por medio del sol o máquinas cómo la insoladora. Este proceso se da gracias a que la luz ultravioleta reduce los iones de hierro en la solución, lo que acaba formando el complejo de ferrocianuro de hierro, aquello que conocemos como azul de Prusia.



Fig.3. Paula Pizarro, Cianotipia de fotografía seleccionada para el proyecto, 2024

A continuación, después de exponer el soporte con los negativos a la luz ultravioleta por el tiempo que hayamos considerado adecuado, pararemos el proceso al enjuagar con agua el soporte. Lo dejaremos sumergido unos minutos para eliminar los restos de químicos no fijados, y mientras que las áreas expuestas con el químico tomarán un color azul, que variará según el soporte, el resto de las partes tapadas or las zonas opacas del negativo permanecen en blanco o del color original.

Por último, se dejará secar. Una vez seque, la imagen queda completamente fijada en el papel, por lo que resulta permanente y puede durar años sin deteriorarse.

4.2.2. Preparación negativos

Preparar los negativos es una parte importante de la propia aplicación de la técnica, a su vez que la de este proyecto en particular, ya que gran parte de su resultado recae en la preparación de sus negativos.



Fig.4. Paula Pizarro,
Negativo del proyecto

Para preparar los negativos para una cianotipia, en este caso fotográficos, es necesario tener una imagen de alta calidad que se ajuste a la impresión que queremos realizar. La imagen debe pasar por alguna clase de editor de imágenes que nos ayude a convertirla, como Photoshop, por ejemplo. Para un mejor resultado debemos pasar la imagen a una escala de grises, de modo que la veamos en blanco y negro. Además, se debe ajustar los niveles, la nitidez y el contraste, aumentando este último para definir mejor las sombras y las luces de la fotografía. Una vez hecho esto hay que invertir la imagen generando una imagen en negativo; de esta forma conseguimos que el resultado final corresponda a la versión positiva de la fotografía.

Es necesario imprimir el negativo realizado sobre una transparencia. Esta debe quedar definida y nítida, de lo contrario el resultado no será tan preciso.

Por último, cabe resaltar que hay que tener cuidado con esta clase de negativos ya que cualquiera rayadura, huella o mancha será expuesta a la luz ultravioleta y quedará reflejada en el soporte.

4.2.3. Artistas cianotipia

Anna Atkins

Anna Atkins fue una botánica y fotógrafa británica pionera en el uso de la cianotipia.



Fig.5. Anna Atkins. Cianotipo de alga
Dictyota dichotoma.

Alrededor de la época en la que Anna se interesó en el arte y la fotografía, Herschel desarrolló un proceso fotográfico sin la necesidad de utilizar una cámara, al que denominó "cianotipo", debido al profundo color azul de la imagen resultante. Anna Atkins se interesó en este proceso y, por casi una década, se dedicó a realizar una serie de cianotipias de carácter botánico. De esta forma consiguió una manera mucho más sencilla de realizar todas las ilustraciones con las que ayudó a su padre durante años. Gracias a esto, Anna se convirtió en pionera de la fotografía y en ser la primera en publicar un libro con ilustraciones fotográficas. El libro en cuestión se denomina *British Algae: Cyanotype Impressions* (Algas británicas: Impresiones en cianotipia) pagado por ella misma y publicado por partes entre 1843 y 1853. Este trabajo marcó un hito importante en la historia de la fotografía y la botánica.

Daisuke Yokota

Daisuke Yokota es un artista visual contemporáneo japonés cuyo trabajo se caracteriza por hacer un uso de la fotografía muy experimental. Su toque innovador y emocional le ha ayudado a ganarse un reconocimiento internacional experimentando con una gran variedad de técnicas y medios cómo la manipulación de la película fotográfica, la sobreimpresión y el collage.

Sin embargo, Yokota, inspirado por la luz y la oscuridad utiliza la técnica de la cianotipia cómo una forma de expresión. Su serie de fotografías *Site/Cloud* (Sitio/Nube) es un claro ejemplo de su producción con la cianotipia. En ella, expone la interacción entre la arquitectura urbana y la naturaleza a través de unos paisajes con un aspecto ennegrecido. Esta serie de imágenes caracterizadas por su sensación entre el misterio y la melancolía reflexionan sobre la fragilidad de la existencia humana y la fugacidad del tiempo.



Fig.6. Daisuke Yokota. *Cloud*, de la serie *Sitecloud*, 2013



Fig.7. Daisuke Yokota. Instalación *Site/Cloud* en Foam, 2014 (Fotografías de Christian van der Kooy)

Su enfoque sobre el tiempo y su percepción de las cosas han influido sobremanera en la concepción de la fotografía contemporánea.

5. MARCO TEÓRICO Y FORMAL

A continuación, cito y desarrollo algunas lecturas que me han ayudado a profundizar en el tema principal de este trabajo, a la vez que expongo la influencia de cada una de ellas en mis resultados.

5.1. ESPECIES DE ESPACIOS: GEORGES PEREC

Georges Perec, fue un escritor francés conocido por su enfoque innovador y experimental de la literatura. Su obra explora cómo los espacios físicos están inevitablemente vinculados a los recuerdos y la identidad.

En su libro *Especies de espacios* (*Espèces d'espaces*, 1974), examina diferentes tipos de espacios, desde lugares tan íntimos como la cama, hasta ámbitos de una percepción mucho más amplia como la ciudad y el mundo en sí mismo. A través de este enfoque, Perec sugiere que todos estos espacios están cargados de significados y recuerdos, tanto personales como colectivos.

Durante todo el libro Perec reflexiona sobre los espacios y a través de ellos, sobre su significado tanto personal como empírico, al igual que reflexiona sobre todo aquello que nos rodea y lo que no lo hace, el vacío como elemento constante en nuestras vivencias, dotando de importancia a lo que vemos, al igual que a lo que no. Hace hincapié en qué elementos hacen que conformemos un espacio y en las cualidades que le otorgamos.

En gran parte de su reflexión Perec destaca la importancia de los espacios cotidianos en la formación de la memoria personal, para él no sólo se trata de espacios físicos, sino de una especie de contenedor de vivencias, pensamientos y sentimientos.

Esta gran reflexión influencia directamente el enfoque presente en este trabajo, pero más concretamente el apartado cinco denominado “los lugares”, perteneciente al ya citado libro *Especies de Espacios* en las que se exponen una serie de anotaciones realizadas por el autor sobre uno de los proyectos que realiza en París.

En el año 1969 Perec seleccionó 12 lugares pertenecientes a París, ya fuesen lugares en los que había vivido o a los que les uniese un recuerdo muy concreto o particular. Así, cada mes se propuso hacer la descripción de dos de estos lugares que había seleccionado. Una de las descripciones la haría estando presente en el lugar, intentando que resultara lo más neutra posible a la hora de describir el espacio que lo envolvía. La otra descripción la haría desde un

lugar completamente diferente, solo describiendo desde lo que tenía en la memoria y evocando todo tipo de recuerdo que asociase a dicho espacio. Una vez terminadas las metía en un sobre, a veces con algún elemento o fotografía significativa del momento, y las sellaba. De esta forma cada año repetía el proceso, cuidando de no describir los mismos lugares el mismo mes del año anterior, marcando esa diferencia clara gracias a un algoritmo que creó para que estos factores nunca coincidiesen alrededor de la selección de esos doce lugares. Su proyecto duraría 12 años, hasta que todos estos espacios hubieran sido descritos de dos maneras diferentes doce veces distintas.

“Lo que espero en efecto no es otra cosa que dejar huella de un triple envejecimiento: el de los lugares mismos, el de mis recuerdos y el de mi escritura” (Georges Perec, *Especies de Espacios*, p.92)

Perec transforma los lugares por medio del pensamiento. Les otorga su propia visión y une su recuerdo al espacio en sí mismo. Le da vida a lo que en un principio es solo materia, pura superficie, y me hace reflexionar sobre uno de los ejes de este trabajo. Realmente somos nosotros quienes le damos importancia a un espacio, los que lo conformamos y le damos vida, porque sin nuestra perspectiva, sin esa atención, sin nuestra mirada, quedan olvidados. Es nuestra atención la que los transforma. Revisitar esos espacios, renombrarlos con nuestro propio significado y otorgar a cada uno de esos lugares un valor, a aquellos que para nosotros están más presentes que el resto, y por medio del recuerdo, darles vida y presencia, señalarlos en el mapa de la memoria tan amplia que nos conforma.

5.2. LOS NO LUGARES: MARC AUGÉ

El antropólogo francés Marc Augé introdujo el concepto de "no lugares" en su obra *Los No-Lugares: Espacios del anonimato* (1992). Este término hace referencia a aquellos espacios de tránsito y comunicación que no tienen suficiente importancia para ser considerados "lugares" como espacios cargados de identidad, relaciones e historia.

Su teoría se basa en como estos lugares carecen de identidad y memoria. Augé defiende que se trata de espacios transitorios y anónimos, diseñados con un único propósito: la mera circulación. Por ejemplo, algunos de estos espacios podrían considerarse los aeropuertos, autopistas, estaciones de servicio, hoteles... No promueven vínculos o interacciones significativas y no poseen características que los diferencien los unos de los otros.

Augé diferencia estos “no lugares” de los tradicionales cargados de significado e historia, careciendo los primeros de memoria colectiva. Todo esto lo vincula al término de la “supermodernidad”, caracterizada por el auge del consumo, la globalización y la omnipresencia de la tecnología.

Sin embargo, a pesar de esta naturaleza impersonal que defiende, el autor me hizo reflexionar. ¿Y si yo le doto de significado? Puede que no tenga una significancia colectiva, puesto que no están hechos como espacios de permanencia, pero uno mismo puede dotar a estos “no lugares” de un nuevo significado, y por ende, hacer que en el plano personal desaparezcan del anonimato. A través de su lectura imaginé la cantidad de veces que había transitado por el Aeropuerto de Bérgamo, y todos los recuerdos que me unían a él. De alguna forma, aunque el tiempo permanecido no fuese extenso, las razones que me llevaban a mí y el ser consciente de mi presente eran razones suficientes para cargarlo de importancia. Así fue cómo llegué a una de las conclusiones que me ayudarían a discernir entre qué lugares documentar y cuales no, puesto que concluí en que la importancia de cada espacio era relativa e iba directamente influenciada por la importancia de la que dotamos cada una de nuestras experiencias y la habilidad de vivir en el presente sin olvidarnos del pasado.

5.3. ESPACIO Y LUGAR: YI-FU TUAN

El geógrafo y humanista Yi Fu Tuan reflexiona sobre conceptos como el espacio y el lugar desde un punto que ayuda a entender como las personas interactúan, los vínculos que crean y cómo estas se relacionan con el entorno. En *Espacio y Lugar* (1977) se ven reflejadas estas ideas. Para ello, específicamente en el capítulo denominado “perspectiva experiencial”, el autor hace una clara distinción entre ambos conceptos. Mientras que el espacio representa un concepto mucho más amplio y abstracto, percibido por su aspecto físico, la experiencia y el movimiento del propio cuerpo, el lugar es más concreto. El lugar, lo define cómo aquello que conlleva una carga de significado dotado por la propia persona, cargado de sentimientos y recuerdos. De esta forma ese espacio se convierte en un “objeto especial”, es decir de un carácter distintivo y emocional, en el cual se nos permite vivir. Sin embargo, estos conceptos no dejan de estar ligados el uno con el otro, ya que ambos se apoyan entre sí para manifestarse.

Para apoyar esto explica cómo basamos nuestra experiencia en todos nuestros sentidos. Cada uno de ellos hace que construyamos una serie de emociones que acaban derivando en pensamientos y sentimientos arraigados al propio espacio, convirtiéndolo en lugar. Uno de ellos, el más característico,

correspondería a la visión. Cómo humanos, la visión es el sentido en el que más nos apoyamos para definir nuestras experiencias y el espacio que nos rodea en sí mismo. Si bien no es el único, ya que también está probado que el oído tiene una gran relevancia, sobre todo para la gente ciega, no deja de ser el mayor pilar de percepción. Por lo tanto, todo aquello que percibimos va directamente ligado a nuestros ojos y todo aquello que decidimos mirar con detenimiento lo procesamos dentro del propio espacio.

A través de esta lectura reconfirmo los conceptos claves de este proyecto, al igual que profundizo en su desarrollo y reflexiono sobre su significado.

5.4. OLVIDATE DE MÍ

Eternal Sunshine of the Spotless Mind -*Olvidate de mí* en español- es una película de la década de los 2000 dirigida por Michel Gondry. En ella nos muestra la desesperación y el golpe que se lleva su personaje principal Joe (Jim Carrey) al descubrir que su novia Clementine (Kate Winslet) ha decidido borrar de su memoria todos los recuerdos de su relación, al igual que a él mismo. Sin poder soportar tal noticia decide hacer lo mismo con los recuerdos de ella. A lo largo de su metraje se nos muestra lo que sucede a diferentes personajes al tomar esa decisión, al mismo tiempo que se apoya en la memoria de su protagonista para mostrar las consecuencias y las diferentes reacciones que conlleva.

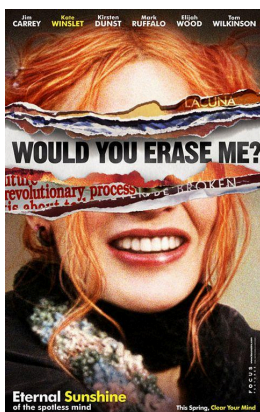


Fig.8. Póster de la película *Olvidate de mí* para Estados Unidos, Filmaffinity

El visionado de esta película, sugerido por uno de mis profesores de carrera en relación al tema de la memoria supuso una reflexión sobre mi percepción del tiempo y el valor de los recuerdos que poseía. Mientras la veía no podía dejar de pensar en que sucedería si yo perdiese mis recuerdos al igual que lo hacían sus personajes principales, tal y como se mostraba en la película, no solo se perdía el sufrimiento o la dicha que estos habían provocado, sino que suponían una gran pérdida de la identidad. Somos todo lo que consumimos, todo lo que vemos, todo lo que escuchamos, todo lo que nos rodea, toda la gente con la que nos refugiamos. Somos una suma de factores, tanto presentes como pasados, al igual que lo serán los futuros. Los recuerdos son lo que nos hace ser nosotros, ya sean buenos o malos, por lo que mirar de vez en cuando hacia atrás podría suponer un avance también, cómo expresaba Amy Taubin sobre los diarios cinematográficos de Jonas Mekas “siempre consciente de que el ojo de la mente sólo puede ver a través de las sombras que ve el pasado” (Amy Taubin, *Documenta 14: Daybook*, párr. 3, traducción del alemán).

El acto de recordar es en sí mismo una recopilación de experiencias, un repaso por el gran archivo de nuestra memoria. El film citado me produjo una inquietud por descubrir cuales eran esas partes de mí más importantes, más significativas, esas que si las perdía no sabría reconocerme a mí misma. Es por eso por lo que opté por centrar este proyecto en recopilar aquellos lugares que realmente eran significativos, ya fuese por malos recuerdos, por momentos inolvidables, por conexiones pasadas, por sensaciones nuevas, por cambios vitales o golpes tan fuertes como una pérdida. Buscar aquellos retazos que me hacían más yo y menos otro.

5.5. REFERENTES VISUALES

David Hockney



Fig.9. David Hockney. *The Scrabble Game*, 1983

David Hockney, uno de los artistas más influyentes del siglo XX, conocido por sus aportaciones en el arte pop y moderno, ha explorado diferentes técnicas y estilos a lo largo de su carrera. Una de sus notables contribuciones es su serie de collages fotográficos, conocidos como “joiners” que desarrolla para algunas de sus pinturas cómo forma de preproducción, aunque, a día de hoy, pueden considerarse obras en sí mismas. Con una cámara en mano descubre el espacio con la mirada y se mueve marcando un recorrido de fotografías de todo lo que le resulta llamativo, que más tarde mandará revelar y compondrá otorgando un arco narrativo a todo el conjunto de imágenes que ha obtenido. Estos collages destacan tanto por su innovación técnica cómo por cómo Hockney percibe y representa la unión entre tiempo y espacio. Este proceso puede verse reflejado en obras como *The Scrabble Game* (1983) o *Gregory nadando* (1982), (fig.9 y fig.10).



Fig.10. David Hockney. *Gregory Nadando*, 1982

David Hockney empezó experimentando con los collages a principios de los 80. Utilizando múltiples fotografías Polaroid, creó composiciones que al ensamblarse unas sobre otras formaban una imagen completa. Esto le permitía jugar con diferentes ángulos, distancias e incluso tiempos que apartaban la concepción lineal que se tenía de la fotografía. La fotografía dejaba de ser estática y se convertía en el contenedor de su propia narrativa.

Una de las principales características que tienen este tipo de ejercicios que realiza es la capacidad que tiene de descomponer y reconfigurar a la vez que reconstruye el espacio cada vez que toma y ensambla una fotografía, creando una visión caleidoscópica que muestra diferentes puntos de vista.

Al incorporar fotografías realizadas en diferentes momentos, Hockney introduce una dimensión temporal en sus collages. Ya no es una cuestión que permanezca en el presente o en el pasado, se vuelve una composición de un dinamismo poco frecuente dentro del campo fotográfico. Así, no sólo representa el movimiento propio de la escena, de la experiencia en sí misma, sino que atribuye el factor subjetivo a la obra.

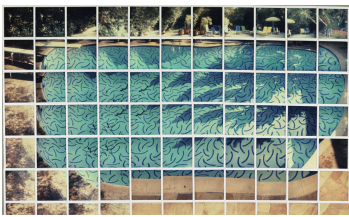


Fig.11. David Hockney. *Sun in the Pool*. Los Angeles, 1982

Las propuestas conceptuales y compositivas que Hockney plantea en su uso de la fotografía influyen mi manera de entenderla. No solo por su reinención del concepto, de forma que comienza a unir el factor del tiempo a ellas, sino por cómo las utiliza posteriormente. Antes veía la fotografía cómo un simple medio de documentación o herramienta artística, pero nunca la había asociado tan gráfica y claramente al componente temporal. Cada una de las fotografías que seleccionaba y hacía tenían un tiempo determinado, ya sea por la fecha en la que estaban tomadas, el arco temporal al que pertenecían dentro de mi marco vital o por el extracto de tiempo que capturaban y encerraban dentro de la fotografía en sí misma. Gracias a la reflexión de Hockney empiezo a añadir un significado más valioso a cada una de las fotografías que selecciono, ya que al componerlas se crean conexiones y puentes temporales entre ellas, desde años recorridos en el mismo espacio expuestos de forma visual hasta instantáneas tomadas en segundos las unas de las otras que muestran perspectivas y lecturas totalmente diferentes. En definitiva, Hockney me enseñó a usar la fotografía no solo cómo un medio visual, sino también narrativo.

Sophie Calle

Sophie Calle es una artista conceptual francesa conocida por sus proyectos que combinan fotografía y narrativa para explorar la memoria y el espacio. Su trabajo a menudo trata temas como la intimidad e involucra la investigación de lugares personales y la reconstrucción de historias pasadas.

La artista se encarga de crear historias por medio de la observación profunda de las vidas ajenas y la suya propia. Su obra funciona cómo un espejo del alma propia y la del resto, desgranando el concepto de la privacidad en busca de aquello que realmente le interesa.

En la serie de obras que desarrolla en las habitaciones de un hotel, como por ejemplo *El hotel. Habitación 43* (1983), (fig.12), nos muestra un relato en formato de archivo en el que une una documentación fotográfica de cómo se encuentra la habitación en la que se encontraban una serie de huéspedes antes de proceder a limpiarla, retratando su espacio y la disposición de sus objetos, junto con una serie de anotaciones pertenecientes a una especie de diario en la que escribe sus sensaciones y observaciones.



Fig.12. Sophie Calle. *L'hôtel. Chambre 43*, 1983

Jonas Mekas

Jonas Mekas es un cineasta, referente del cine de vanguardia mundial. Su producción se caracteriza por su estilo documentalista y revolucionario, lo cual puede apreciarse en sus diarios audiovisuales. Su trabajo no se limita a la producción de vídeos y películas, sino que además se ha involucrado en la investigación, tanto recuperando archivos filmicos cómo escribiendo publicaciones como *Film Culture*, fundada por él mismo.

Su impulso de dar testimonio, registrando la vida cotidiana, no solo como base para sus propios recuerdos sino también como parte de la historia, comenzó después del final de la guerra cuando adquirió una cámara y comenzó a fotografiar personas desplazadas que esperaban volver a su vida o darle un nuevo comienzo. Sus amplios diarios cinematográficos reflexionan sobre el esfuerzo de vivir en el presente, siempre consciente de que la mente solo puede ver a través de lo ya pasado.

En *Reminiscencias de un viaje a Lithuania* (1972) se puede entrever su visión poética alrededor de los lugares que visita. En ella muestra su regreso junto a su hermano a su tierra natal, Lituania. El viaje se convierte en una reflexión sobre su tierra perdida, el reencuentro y el recuerdo de los años sufridos. En el film aparecen varios familiares y amigos que va encontrando por el camino, lo que acaba mostrando su trayectoria personal sin dejar de representar una visión y experiencia universal, retratando el sentimiento colectivo de emigración de un país y su posterior regreso.



Fig.13. Jonas Mekas. *Reminiscencias de un viaje a Lithuania*, 1972

Esta película en particular me recuerda a aquello que yo pretendo mostrar. Me interesa mucho la inquietud documentalista de Mekas que conecta con mi necesidad por retener cada extracto de tiempo que encuentro en aquellos espacios que ayudan a definir mis recuerdos. Su recolección de momentos y vivencias resulta de gran inspiración para la documentación de mis fotografías, al igual que influye en la reflexión y percepción de mis propios recuerdos.

6. PROYECTO ARTÍSTICO

6.1. MEMORIA Y ESPACIO COMO CONCEPTO

El concepto de memoria en este proyecto se entiende como contenedor de recuerdos. Al fin y al cabo, almacenamos toda esta información en formato de archivo, pero no de forma ordenada y categorizada, si bien podríamos separarla según lo que nos haga sentir, no deja de ser una amalgama confusa de todo lo que hemos ido experimentando a lo largo de nuestra vida. Ya sean experiencias más grandes o pequeñas, solemos acudir primero a las que dotamos de mayor importancia, bien por una sensación, una canción, un sentimiento, una emoción o alguna persona que nos hace otorgar un mayor valor a ese recuerdo.

A su vez, nos situamos en el espacio. Este va unido estrechamente a nuestro recuerdo, por lo que sería otra especie de contenedor, similar a la memoria. Cómo se muestra en este trabajo los espacios funcionan también como pequeños archivadores de estos recuerdos dentro de la memoria. Los diferencian, los separan y los unen a la vez a través del tiempo.

La fotografía es un medio esencial para unir estos dos conceptos. Tiempo y espacio se unen en un mismo sitio al pausar la existencia y separarla de la realidad. Precisamente esta unión es la que se explora en este proyecto.

La fotografía es un medio esencial para unir estos dos conceptos. Tiempo y espacio se unen en un mismo sitio al pausar la existencia y separarla de la realidad. Precisamente esta unión es la que se explora en este proyecto.

Para explorar estos conceptos he investigado y reflexionado sobre ellos a través de lecturas que se pueden encontrar explicadas y citadas en el apartado teórico de este trabajo.

6.2. PROCESO DE TRABAJO

Búsqueda y selección de imágenes

Inicialmente tocó hacer una búsqueda de imágenes relacionadas con el motivo principal del trabajo: los lugares. Pero no cualquier lugar, sino aquellos que dentro de la memoria habían resultado significativos, aquellos que me devolvían recuerdos, ya fuese a través de una persona, un sentimiento o un acontecimiento que hubiese marcado mi visión del mundo. Para ello hice varios recorridos por mi ciudad y por toda la sección de archivos fotográficos que



Fig.14. Paula Pizarro.
Fotografía del proyecto, 2023



Fig.15. Paula Pizarro.
Fotografía del proyecto, 2023

tenía almacenados de los últimos años. Poco a poco fui recopilando fotografías de aquellos espacios en los que había estado tiempo atrás y visité aquellos de los que tenía recuerdos pero ninguna clase de documentación fotográfica. Así, me propuse crear un archivo que se dividiese de forma que pudiese recopilar todos estos espacios tanto por medio de una visión actual como por medio de una perspectiva pasada, incluso agrupando fotografías del mismo espacio pertenecientes a años y momentos diferentes, realizadas por motivos no excluyentes las unas de las otras. Todas estas fotografías acabaron siendo modificadas a una escala de blancos y negros y transformadas en negativos de forma que pudiesen ser positivadas posteriormente en cianotipia.

Pinceladas y pruebas

Una vez seleccionadas algunas de las imágenes, empecé a probar y experimentar con la técnica de la cianotipia. A través de asignaturas como Fotografía y Procesos Gráficos o Pintura y Fotografía, descubrí esta técnica de revelado analógico propia del siglo XIX con un aspecto estético e interesante que daba lugar a una serie de acabados muy diferentes entre sí y muchas posibilidades de lectura. Durante esas clases hice muchas pruebas, ejercicios y proyectos que me ayudaron a aprender y profundizar en la técnica. Por ello, a través de toda esta experimentación, comencé a buscar formas de relacionarla con modelos de representación que se salieran del común revelado de la fotografía en sí misma, es decir, buscar una relación entre lo que conocía y lo que buscaba.



Fig.16. Paula Pizarro. Pruebas de pinceladas y estilo con cianotipia



Fig.17,18. Paula Pizarro. Pruebas de pinceladas y composición con cianotipia

Unión y composición de imágenes

Mediante esta experimentación surgió la realización de varios proyectos finales en los que probé varias formas de lectura de dichas imágenes. En concreto, uno de los relacionados para la asignatura de Fotografía y Procesos Gráficos fue el que me dio la clave para este trabajo. En él, me dediqué a probar diferentes formatos en las que la composición de imágenes fuese el elemento de lectura principal. Así, comprobé cómo según su disposición y la cantidad de imágenes escogidas la narrativa perteneciente a cada conjunto cambiaba, lo que me llevó a experimentar con el químico y su aplicación en el papel como si fuera pintura. ¿Qué pasaba si mostraba solo una fracción del conjunto? ¿Qué sucedía si lo combinaba con un elemento más orgánico, como la pincelada, para darle más expresividad? Así que empecé a verlo de esta manera: el papel era un soporte y el químico era una herramienta para mostrar con intención aquello que me interesaba.

A raíz de este cambio, comencé a pensar en la intención mucho más que en el resultado, en su proceso y cómo quería que este se leyera. Si yo quería trasladar un recuerdo al papel, tenía que buscar la mejor forma de hacerlo. Para ello estuve probando diversas aplicaciones del químico. Di pinceladas más definidas, más juntas, más alargadas, usé formatos más grandes, más pequeños, buscando la mejor forma de leer y representar los recuerdos. Finalmente la pincelada más redonda, más contenida, pero aún expresiva, con una breve separación de la siguiente, generaba una sensación de cápsula, cómo si aquel tiempo se recogiese en un pequeño espacio protegido y aislado del resto.

Tintados y color

El color azul es el propio del resultado de la técnica de la cianotipia, cambiando su matiz dependiendo del soporte que se utilice. Sin embargo, buscaba una sensación de pasado, tiempo y nostalgia, sin caer en un acabado de pseudo fotografía analógica. Por lo tanto, busqué alternativas al cambio de este color tan característico, que me distraía de la narrativa principal de mi trabajo y probé una serie de tintes. Algunos de estos tintes fueron té verde, café, cúrcuma y yerba mate. Por otro lado, jugué con la separación entre los negativos y el soporte, y el desenfoque que esto provoca, al igual que con la utilización parcial de productos como la lejía.

Algunos de los resultados fueron interesantes por otras cuestiones como el efecto o el cambio radical que provocaba, pero al final escogí utilizar la yerba mate, porque era lo que más funcionaba para aquello que quería representar.



Fig.19. Paula Pizarro. Prueba de composición en cianotipia

Además, se alejaba de la copia o reproducción exacta y me permitía darle un carácter único a cada una de las composiciones.

Exposiciones al sol



Fig.20. Paula Pizarro.
Diferencia entre la cianotipia original
y el tintado con yerba mate



Fig.21. Paula Pizarro.
Exposiciones al sol

A partir de aquí, decidí hacer pruebas con el sol y el resultado que me podía dar los diferentes tiempos de exposición a él, ya que la claridad de la fotografía y la lectura general, al igual que la de cada negativo, iba a depender directamente del nivel de saturación y oscuridad que tuviera el proyecto. Hice las primeras pruebas con la insoladora y usé los conocimientos adquiridos en las clases a las que asistí para guiarme. Seguidamente, preparé una serie de soportes y los expuse a un tiempo diferente. Al ser días soleados, fragmenté la exposición en tres partes: tres, cuatro, cinco y casi siete minutos. De esta forma, pese a saber que tal vez siete minutos era un tiempo excesivo y menos de tres rozaba la poca claridad de la imagen gracias a una experimentación previa, a la hora de realizar la composición con unas dimensiones mucho más grandes me aseguraba que el resultado no iba a distar tanto de lo que quería conseguir y podía economizar el tiempo para realizar una mayor cantidad de pruebas en un menor tiempo, pese a que cada una tuviese un acabado ligeramente diferente debido a la variedad de los negativos.

Dimensiones, significado y estética

Al reflexionar sobre el formato que quería que tuviese mi proyecto sabía que, después de algunas pruebas, se me ocurrió investigar sobre el carrete de la cámara analógica. Descubrí que los carretes solían ser de veinticuatro a treinta y seis exposiciones, un dato que desconocía hasta el momento. Por otra parte, recurrí a investigar en mi propia casa y pregunté por las cajas llenas de negativos que tenía escondidas por algún lugar. ¿Cuántas cajas de fotografías habría? Descubrí que era un archivo enorme, perdido en pequeños carretes de veinticuatro exposiciones, unos sobre otros almacenados y compartimentados en bloques esperando a que alguien las viera.

Asimismo, me interesé por el aspecto que tenían estos negativos y después de varias conversaciones llegué hasta las hojas de contacto. Las hojas de contacto son un positivado en papel de todo el contenido de un carrete que se realiza por contacto directo (igual que la cianotipia) que permite seleccionar y valorar los negativos con mayor facilidad, para luego hacer las copias en papel solo de los negativos escogidos.



Fig.22. Magnum Hojas de contacto.
Ejemplo hojas de contacto
Fig.23. Bruno Barbey. Magnum.
Protestas en París, Francia, 1968

Este proceso fue la principal inspiración de la estética y dimensión de este proyecto. Una vez tenido en cuenta estos puntos, a partir del número veinticuatro, que hace referencia a las imágenes de un carrete, decidí plantear



Fig.24. Paula Pizarro. Comparación y composición de algunos soportes durante el proceso del proyecto

una serie de composiciones sobre papel que, a modo de hoja de contacto, recogieran porciones de pequeñas imágenes en un mismo soporte.

Cada papel, con tal de resultar manejable y después de haber realizado pruebas con diversos tamaños, acabó teniendo unas medidas de 29,7x42 cm (A3). Este formato resulta cómodo de manipular durante el proceso de insoldados y lavados, sin riesgo de roturas, dobleces o pérdidas de químico innecesarias. Además, los diferentes papeles tienen bastante entidad para funcionar por separado o componerse en una sola serie

Para realizar veinticuatro soportes de papel diferentes dividí las fotografías seleccionadas por grupos, uniendo los negativos sobre las manchas de forma que se crearan conexiones entre ellos sobre el papel. Cada soporte está compuesto por cinco o seis fotografías dependiendo de su tamaño no de su origen, posicionadas como una hoja de contacto sin perder su carácter pictórico presente en las pinceladas aplicadas con el químico.

6.3. OBRA: COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA

El miedo a perder los recuerdos es un tema recurrente entre nosotros. Vivimos en una era digital en la que almacenamos tanta información que no nos paramos a pensar en absoluto el camino que llevamos recorrido. Ganamos y perdemos esa información, recuperada y extraviada en los teléfonos de forma constante, y todo por ese miedo a perdernos algo. Lo mismo sucede con la memoria, pero de forma inconsciente. Almacenamos información, casi de forma caótica y unimos sentimientos a nuestras vivencias, que sería lo que más tarde denominamos recuerdos. Esos sentimientos quedan arraigados por cada lugar que pasamos y hacen de cada uno de estos espacios una gran cápsula de momentos.

Cómo dice Rula Halawani, una artista visual y reconocida fotoperiodista palestina “memories are very important to every human on earth” (los recuerdos son muy importantes para todo humano en la tierra). En una entrevista sobre una de sus series fotográficas explica cómo vive una situación, concibe una idea y más tarde la desarrolla en una historia. Para ella la memoria, tanto colectiva, de su zona de origen, como la suya personal, resulta importante y por eso decide retratar cada uno de los lugares que representan esta memoria. Para mí, el poder de estos recuerdos y el miedo a perderlos es lo que me impulsa a fotografiar estos lugares, a crear pensadas y pausadas panorámicas o incluso a fotografiar elementos rápidos que más tarde me hagan evocar esos sitios. Esa es la fuente de mi archivo.

Por otro lado, la fotografía siempre ha sido una gran fuente de inspiración. Desde mi infancia la cámara ha sido un elemento recurrente en mi vida diaria, tanto en su versión digital como analógica. Recuerdo ver la emoción y el interés de mi padre desarrollando sus propios proyectos con una visión diferente sobre todo aquello que nos rodeaba, y quise compartir ese entusiasmo. El proceso de la fotografía analógica siempre me ha llamado la atención, aunque por una cuestión económica nunca acabé por acercarme a ella como me gustaría, por eso cuando descubrí la técnica de la cianotipia en las clases ya mencionadas cursadas en la universidad, decidí que era mi momento de meterme de lleno en ello. Esa curiosidad por experimentar y profundizar en aspectos de la fotografía desconocidos para mí fueron lo que me llevaron a usar la cianotipia como la herramienta fundamental para el desarrollo de este trabajo.

Por lo tanto, la obra final está basada en un archivo de veinticuatro composiciones realizadas en soportes diferentes por medio de una serie de fotografías documentadas y seleccionadas por mí misma, haciendo referencia a aquellos lugares que están especialmente presentes en mi memoria. Cada uno de estos lugares funciona como recolector de momentos al igual que extraen el tiempo reflejado en ellas. Cada fotografía acaba siendo una representación de pasado, presente y futuro, tendiendo puentes temporales entre sí tanto en su propio soporte como con los demás.



Fig.25. Paula Pizarro.
 Los lugares en los que fui, 2024
 Composición fotográfica

Estas composiciones pueden leerse tanto de forma individual como en conjunto, obteniendo un carácter de archivo más amplio al emular la confusión y la riqueza de una memoria repleta de recuerdos.



Fig.26,27. Paula Pizarro.
Los lugares en los que fui 1-4, 2024



Fig.28,29. Paula Pizarro.
Los lugares en los que fui 7-10, 2024



Fig.30, 31. Paula Pizarro.
Los lugares en los que fui 16-21,
2024



Fig.32, 33. Paula Pizarro.
Los lugares en los que fui 22-23,
2024



Fig.34. Paula Pizarro.
Los lugares en los que fui 24, 2024

Fig 35. Paula Pizarro.
Detalle de uno de los soportes



7. CONCLUSIONES

Durante la investigación de este proyecto de fin de grado he llegado a diversas conclusiones tanto de mi perspectiva cómo de mi trayectoria e inquietudes artísticas.

En primer lugar, este ejercicio me ha ayudado a darme cuenta de la calidad pictórica de mi trabajo, y cómo mi educación e interés en la pintura han aportado sobremanera en la realización del proyecto. Aunque mi forma de organizar los elementos y tratar las ideas iba condicionada por esta disciplina, tenía ganas de llevar el proyecto a un campo más relacionado con mis inquietudes y producción personal, la prueba de técnicas y creación de diversos trabajos realizados durante el curso han ayudado a que abra horizontes dentro del mundo artístico. Aun así, cabe recalcar que empezó por la realización de un trabajo de carrera por lo que toda su investigación y exploración previa ayudó a aclarar tanto la temática cómo la metodología de trabajo que seguiría.

Por otra parte, al cuestionar la memoria y como almacenamos los recuerdos he podido conocerme mejor a mí misma y también he sido consciente de la importancia que estos temas tienen sobre mi pensamiento artístico. Hasta ahora desconocía por completo hasta donde podían trasladarse temas tan amplios como la memoria o el espacio y no fue hasta que profundicé en ellos y cuestioné cada uno de los aspectos que los envolvían que me di cuenta de las posibilidades que aportaban y cuanto afectaba su influencia a mi percepción del entorno e inquietudes artísticas. Gracias a cada prueba, a cada extracto que escogía de las fotografías que iba archivando, analizándolas para ver cómo exprimir mejor su encanto en cada pincelada, a la relectura de textos cómo los de Georges Perec o incluso la organización en el revelado y composición de los papeles, todas esas decisiones me han ayudado a afianzar mucho más el discurso que hasta ahora solo lograba proyectar en mi cabeza.

Realizar este trabajo cambió mi visión acerca de la fotografía y de cómo la llevaba a cabo al percibir el entorno de forma diferente. Mi atención se volvió más selectiva y mi mirada mucho más atenta y detallista. Además, la unión de procesos digitales y analógicos me ha abierto un abanico de posibilidades que desconocía, a la vez que he descubierto otras formas de concebir la fotografía analógica. He conseguido aproximarme a una clase de proceso analógico que no había podido probar hasta ahora por falta de medios, conocer y aprender esta técnica en profundidad me ha adentrado en un mundo nuevo en cuanto a la representación de imágenes y ha logrado satisfacer mi inquietud por esta clase de procesos mucho más rudimentarios.

Asimismo, me ha permitido experimentar con la fotografía como recurso narrativo. En mi caso personal la escritura y la lectura forman una gran parte de mi vida, al igual que siempre lo ha hecho la fotografía. Desde que cogí una cámara por primera vez siempre he tratado de dotar de significado lo que hacía, tratando de mostrar la sensibilidad con la que percibía mi entorno. Con este proyecto he podido profundizar en ese aspecto, canalizando mis ideas con una mayor carga de significado gracias a utilizar la fotografía como algo más que un medio visual.

Por estos motivos considero este proyecto un punto de partida respecto a mi futura trayectoria. La primera toma de contacto con la técnica de la cianotipia ha alimentado mis ganas por descubrir nuevos procesos fotográficos y artísticos por los que experimentar y profundizar en mis inquietudes, además de mostrarme nuevas vías de creación que podrían ayudar a constituir una visión mucho más amplia y enriquecida del mundo artístico.

“Los lugares en los que fui” se ha convertido en un antes y después, en un punto de partida hacia ese aspecto de la fotografía que tanto me emociona, a aquello que busco en cada proyecto artístico. Al fin y al cabo, considero la fotografía, en sí misma, el acto de leer sin palabras, consiguiendo con imágenes lo que la poesía hace con las letras.



Fig.36. Paula Pizarro.
Detalle de uno de los soportes

8. FUENTES REFERENCIALES

Augé, M. (1992) *Los no lugares* (Trad. Margarita Mizraji) Barcelona: Gedisa

Atkins, Anna (8 de mayo 2011) (Consulta junio 2024) Disponible en:
<https://ciencia-arte.blogspot.com/2011/05/anna-atkins.html>

Ángel Arias, Rubén, *Viaje, con 'flash', al fin de la noche: Back Yard Daisuke Yokota*

Disponible en: <https://e-lur.net/resenas-de-fotolibros/back-yard/>

Bajaj, Kriti *Negation and Nostalgia Interview with Palestinian photographer Rula Halawani* (16 febrero 2016).

Disponible en:

<https://blog.kritibajaj.com/2016/02/negation-and-nostalgia-interview-with.html>

Catalina, Subespacio, *Copias por contacto* (sábado 20 abril 2013) [post en un blog]. Disponible en:

<https://subespacioref.blogspot.com/2013/04/copia-por-contacto.html>

Cianotipia, *7 artistas que usan cianotipia* [post en un blog]

Disponible en:

<https://cianotipia.top/blog/historia/7-artistas-que-usan-cianotipia/>

Ernaux, A. (2014) *Guarda le luci amore mio* (versión italiana 2022 Trad. Lorenzo Flabbi) Roma: L'orma

Foam, (Amsterdam) *Daisuke Yokota Site/Cloud*

Recuperado de: <https://www.foam.org/events/daisuke-yokota-site-cloud>

Gili, Marta Fundación la Caixa, Colección Arte Contemporáneo: Sophie Calle.
 Recuperado de:

<https://coleccion.caixaforum.org/artista/-/artista/66/SophieCalle>

Gamboa, Jeymer IDIS Jonas Mekas, Recuperado de:
<https://proyectoidis.org/jonas-mekas/>

Golin, S., Bregman, A. (productores) y Gondry, M. (director) (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (película). Estados Unidos: Focus Features

Hockney, *David The Davis Hockney Foundation*, Recuperado de:

<https://www.thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1983>

Laudo, Alexandra *La intimidad de los otros y Sophie Calle* (Enero 2027)

Recuperado de:

<https://www.temasdepsicoanalisis.org/2017/01/11/la-intimidad-de-los-otros-y-sophie-calle/>

Maria, *David Hockney / Joiners* (26 de enero de 2016) [post en un blog]

Recuperado de:

<https://depictedarchitecture.wordpress.com/2016/01/26/david-hockney-joiners-2/>

Matínez Pulido, Carolina, *Vidas científicas: Anna Atkins* (23 abril 2019)

Recuperado de:

<https://mujeresconciencia.com/2019/04/23/anna-atkins-creativa-cientifica-del-siglo-xix-que-vinculo-la-botanica-y-la-fotografia/>

Mekas, Jonas *Online Diary*.

Disponible en: <https://jonasmekas.com/diary/>

Mubi, *Reminiscencias de un viaje a Lituania*. Disponible en:

<https://mubi.com/es/es/films/reminiscences-of-a-journey-to-lithuania>

Muestra de cine de Lanzarote, *Reminiscencias de un viaje a Lituania* (24 noviembre 2023)

Recuperado de:

<https://muestradecinedelanzarote.com/evento/reminiscencias-de-un-viaje-a-lituania/>

Perec, G. (1974) *Especies de espacios* (Trad. Jesús Camarero) Barcelona: Montesinos

Sama, Valentín *Acerca de la fotografía: técnica, estética y opinión* (6 octubre 2017). Disponible en:

<https://valentinsama.blogspot.com/2017/10/contactos-no-para-mi.html>

Tuan, Yi-Fu (1977) *Espacio y lugar* (Trad. Jenniffer Thiers) Universidad Nacional Autónoma de México Recuperado de

<https://www.studocu.com/es-mx/document/universidad-nacional-autonoma-de-mexico/geografia-y-cartografia/espacio-y-lugar-yi-fu-tuan/49519072>

Taubin, Amy Extracto de *Documenta 14: Daybook* (Publicado en Exposición Pública) Jonas Mekas. Disponible en:

<https://www.documenta14.de/de/artists/5572/jonas-mekas>

Wollheim, B. (productor y director) (2009). *David Hockney: A Bigger Picture* (película documental) Reino Unido

9. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Paula Pizarro. Transparencias de la instalación *Habitando la memoria*, 2022

Figura 2. Paula Pizarro. Instalación *Habitando la memoria*, 2022

Figura 3. Paula Pizarro. Cianotipia de fotografía seleccionada para el proyecto

Figura 4. Paula Pizarro. Negativo del proyecto

Figura 5. Anna Atkins. Cianotipo de alga *Dictyota dichotoma*.

<https://mujeresconciencia.com/2019/04/23/anna-atkins-creativa-cientifica-del-siglo-xix-que-vinculo-la-botanica-y-la-fotografia/>

Figura 6. Daisuke Yokota. *Cloud*, de la serie *Sitecloud*, 2013

<https://www.foam.org/events/daisuke-yokota-site-cloud>

Figura 7. Daisuke Yokota. Instalación *Site/Cloud* en Foam, 2014 (Fotografías de Christian van der Kooy)

<https://www.foam.org/events/daisuke-yokota-site-cloud>

Figura 8. Póster de la película *Olvidate de mí* para Estados Unidos, *Filmaffinity*

https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=982810

Figura 9. David Hockney. *The Scrabble Game*, 1983

<https://www.thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1983>

Figura 10. David Hockney. *Gregory Nadando*, 1982

<https://depictedarchitecture.wordpress.com/2016/01/26/david-hockney-joiners-2/>

Figura 11. David Hockney. *Sun in the Pool*. Los Angeles, 1982

<https://www.thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1982>

Figura 12. Sophie Calle. *L'hôtel. Chambre 43*, 1983

<https://coleccion.caixaforum.org/obra/-/obra/ACF0647/ElhotelHabitacion43>

Figura 13. Jonas Mekas. *Reminiscencias de un viaje a Lituania*, 1972

<https://www.documenta14.de/de/artists/5572/jonas-mekas>

Figura 14. Paula Pizarro. Fotografía del proyecto, Turín, 2023

Figura 15. Paula Pizarro. Fotografía del proyecto, Milán 2023

Figura 16. Paula Pizarro. Pruebas de pinceladas y estilo con cianotipia

Figura 17, 18. Paula Pizarro. Pruebas de pinceladas y composición con cianotipia

Figura 19. Paula Pizarro. Prueba de composición en cianotipia

Figura 20. Paula Pizarro. Diferencia entre la cianotipia original y el tintado con yerba mate

Figura 21. Paula Pizarro. Exposiciones al sol

Figura 22. *Magnum Hojas de Contacto*. Ejemplo hojas de contacto
<https://jotabarros.com/las-hojas-de-contacto-y-todo-lo-que-puedes-aprender-con-ellas/>

Figura 23. Bruno Barbey. Magnum. *Protestas en París*, Francia, 1968
<https://valentinsama.blogspot.com/2017/10/contactos-no-para-mi.html>

Figura 24. Paula Pizarro. Comparación y composición de algunos soportes durante el proceso del proyecto

Figura 25. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui*, 2024. Composición fotográfica

Figura 26. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui 1*, 2024

Figura 27. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui 4*, 2024

Figura 28. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui 7*, 2024

Figura 29. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui 10*, 2024

Figura 30. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui 16*, 2024

Figura 31. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui 21*, 2024

Figura 32. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui 22*, 2024

Figura 33. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui 23*, 2024

Figura 34. Paula Pizarro. *Los lugares en los que fui 24*, 2024

Figura 35. Paula Pizarro. Detalle de uno de los soportes

Figura 36. Paula Pizarro. Detalle de uno de los soportes

ANEXO 1

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

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

***Utilice tantas páginas como sea necesario.

Este Trabajo Fin de Grado va relacionado con el objetivo de Salud y Bienestar principalmente por la necesidad de conservar un espacio seguro. Este espacio al que recurrir ayuda a la regulación personal que nos sirve como impulso para lograr nuestros objetivos.

Como era nuestra casa en el caso de la pandemia con el Covid-19, muchos espacios pueden aportar esta sensación de seguridad y apoyo. Esta importancia se muestra y promueve a través del proyecto, en el que hago alusión a gran parte de la red de lugares que a día de hoy considero vías de escape. Además, lo hago por medio de la fotografía, que muestra visualmente los espacios y a la vez resulta una de las muchas aficiones que me permiten expresarme y enriquecer mi estilo de vida, aportando un mayor bienestar.

ANEXO 2

FOTOGRAFÍAS UTILIZADAS EN EL TRABAJO

En este anexo adjunto el link a las fotografías utilizadas para la realización de este proyecto, tanto las usadas para las composiciones cómo las fotografías finales de los veinticuatro soportes por separado:

https://drive.google.com/drive/folders/1SINH4S9rB21dcw5jet_Na-zSMt-vgQH_N?usp=sharing