



CARTOGRAFÍAS NÓMADAS

UNA IMAGEN DE LA MIGRACIÓN

mara ases

TRABAJO FINAL DE MÁSTER
DIRIGIDO POR **LAURA SILVESTRE**
TIPOLOGÍA 4
VALÈNCIA, JULIO 2018

MÀSTER EN PRODUCCIÓ ARTÍSTICA
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en
PRODUCCIÓ ARTÍSTICA

A los que partieron,
a los que se han marchado
y a los que se irán.

RESUMEN

Este Trabajo Final de Máster titulado *Cartografías Nómadas. Una imagen de la migración*, versa sobre las migraciones “voluntarioforzadas” dadas por la actual crisis social-política y económica que padecen muchos de los jóvenes de nuestra comunidad y que les obliga “voluntariamente” a tener que partir hacia otros lugares con mejor proyección laboral.

Tanto el proceso creativo como el análisis reflexivo del presente trabajo gira entorno a las imágenes y al papel que éstas ocupan en nuestras vidas. La producción artística reflexiona sobre las migraciones, el tener que dejar, abandonar el lugar de residencia natal y enfrentarse a lo desconocido, a lo nuevo. Nos mueve, además, en este proyecto, la necesidad de abandonar la individualidad para dar paso a la comunidad, la cual dará oportunidad de trazar una red colaborativa que participe en el proyecto y que forme parte de él. La técnica para dar ficisidad y objetualidad al proyecto será la imagen fotográfica y la herramienta para trazar este vínculo sera a través del Mail Art o Arte Postal que utilizaremos como vehículo para transportar la información, para mandarla, recibirla y transformarla.

Con todo ello y como proyecto a largo plazo se construirá un objeto artístico en formato fotolibro que reflejará tanto los intercambios realizados mediante esta red colaborativa, como todo el proceso de creación artística que estamos desarrollando.

PALABRAS CLAVE

Imagen, fotografía, migración, crisis social, colaborativo, Arte Postal, correspondencia, fotolibro, mediación.

ABSTRACT

This Final Master's Project titled Nomadic Cartographies is about An image of the migration, (voluntary and forced) migrations given by the current social-political and economic crisis that many of our young people of our community suffer and that forces them "voluntarily" to go to other places with better jobs.

Both the creative process and the reflective analysis of this work is about the images and the role they occupy in our lives. The artistic production focuses on migrations, in the idea of, leaving the place of native residence and facing the unknown, the new. We are also involved by this project, with the need to abandon individuality to give way to the community. So we ll have the opportunity to draw up a collaborative network that participates in the project and that is part of it. The technique to objectify the project will be the photographic image and the tool to draw this link will be through the Mail Art or Postal Art that we will use as a vehicle to transport the information, to send it, receive it and transform it.

With all this and as a long-term project, an artistic object will be built in photobook format that will reflect both the exchanges made through this collaborative network and the whole process of artistic creation that we are developing.

KEY WORDS

Image, photography, migration, social crisis, collaborative, Mail Art, correspondence, photobook, mediation.

INTRODUCCIÓN. /11

PARTE I

1. LA IMAGEN. CONCEPTOS.

- 1.1 Aproximación al concepto de imagen. /21
- 1.2 La imagen a través de la *imagen-materia* de José Luis Brea. /26
- 1.3 Una puesta en escena. Boris Kossoy y Joan Fontcuberta. /29

2. EL MAIL ART, LA PARTICIPACIÓN SOCIAL.

- 2.1 El Mail Art como vehículo de un proyecto colaborativo. /37
- 2.2 *Postal.es: custodios de la memoria.* Javier Velasco. /41

PARTE II

3. CARTOGRAFÍAS NÓMADAS.

UNA IMAGEN DE LA MIGRACIÓN.

- 3.1 Cartografías Nómadas.
 - 3.1.1 Concepto del proyecto. /49
 - 3.1.2 Análisis socioeconómico. /50
 - 3.1.3 Análisis de una experiencia propia. /53
- 3.2 Proyecto y propuestas artísticas.
 - 3.2.1 Cronograma. /54
 - 3.2.2 Descripción. /56
 - 3.2.3 *A través de mi ventana.* Fotografías digitales. /60
 - 3.2.4 Envío postal. Palabras e imágenes. /66
 - 3.2.5 *Desde mi ventana.* Fotolatas. /70
 - 3.2.6 *Fronteras.* Libro de artista. /74
 - 3.2.7 Muestra artística PAM!17. Intervención artística. /78
 - 3.2.8 Quietud y espera. Colaboradores. /82
 - 3.2.9 *Benicalap.* Fotografías en formato 120. /86
 - 3.2.10 *Cartografies Nòmades. Relacions analògics-digitalis.* /88
 - El projecte als Instituts.
 - 3.2.11 *Viaje de ida y vuelta.* Ensayo audiovisual. /92
 - 3.2.12 Fotolibro. Objeto artístico. /94

CONCLUSIONES. /98

BIBLIOGRAFÍA. /102

ÍNDICE DE IMÁGENES. /106

INTRODUCCIÓN

Cartografías Nómadas. Una imagen de la migración versa, en su forma práctica de producción, sobre el tema social de la migración local a través de la fotografía.

Las motivaciones que dan origen a este proyecto surgen de la necesidad de reflexionar sobre el nuevo cambio de paradigma que han sufrido las imágenes desde finales del siglo pasado hasta nuestros días, cuando la imagen digital inunda nuestras vidas. Analizamos el momento en el que estamos y cómo nos afectan las imágenes que nos envuelven día a día. La superabundancia de imágenes que nos rodea de forma continua y esa rapidez y aceleración por consumirlas nos produce un efecto de anestesia hacia lo que las imágenes nos cuentan. En contraposición a esa realidad, proponemos en este proyecto volver a lo analógico, sin renunciar a las nuevas tecnologías, diseñando un trabajo desprovisto de esa velocidad y que nos permita reflexionar y decidir, parar, pensar y tomarnos las cosas con más calma. Se trata de, sin renunciar a las redes sociales y la fotografía digital, desposeerlas del concepto de inmediatez para generar un objeto con la validez artística intrínseca al mismo.

El trabajo gira entorno al tema de la imagen y la participación social, la movilidad, la circulación, el hacer público y la socialización de la imagen. Queremos utilizar la tecnología para crear una red colaborativa que nos ayude en nuestro propósito y sea a la vez parte del mismo. Necesitamos de esa conectividad en red para llegar a parte de los hacedores de imágenes, gente a la que hemos pedido colaboración, gente que utilizará la fotografía digital para nuestro propósito, pero, interpelando a estos hacedores para que se desprendan de la inmediatez generada por la superabundancia de estímulos, la velocidad y rapidez en la que vivimos.

La magnitud de dicho tema como soporte teórico del proyecto conduce a la obligada acotación del mismo, centrando el foco de atención en aquellos aspectos más directamente relacionados con el proyecto en cuestión. Nuestra pretensión no es trazar un estudio exhaustivo sobre la fotografía, sino que, para comenzar, hemos creado un cronograma (Fig.1) que muestra la imagen desde sus inicios hasta nuestros días, de forma breve y visual para poder así situar en el tiempo nuestro propio proyecto de producción artística, el cual se basa en diferentes técnicas fotográficas utilizadas a lo largo de la historia.

Es por ello que desarrollaremos en la Parte I de nuestro trabajo una investigación teórica que partirá del estudio de la fotografía

como objeto tangible, aproximándonos al concepto de imagen junto con dos capítulos más, uno desarrolla las ideas de *imagen-materia* de José Luis Brea que son muy interesantes para nuestro trabajo y, en el otro, desarrollamos los estudios de Boris Kossoy y Joan Fontcuberta acerca de qué es la puesta en escena para la captura de una imagen y cómo analizamos todas sus partes. Para ello, hemos dividido el capítulo de Kossoy y Fontcuberta en tres fases; los estadios, los tiempos y la iconografía/iconología, si bien no hemos creído conveniente separar dichas divisiones en subcapítulos ya que son más bien orientaciones y no procesos concretos.

Para completar el marco teórico del presente proyecto planteamos en el capítulo 2 las características principales del Mail Art y cómo abordamos esta actividad artística para nuestros propósitos. Nos apoyaremos en un breve marco teórico que nos acerque al Arte Postal y sus principales características y desarrollaremos el proyecto del artista Javier Velasco, *Postal.es, custodios de la memoria*. Un trabajo que reúne varias obras del artista, cerca de trescientas y a varios participantes (coincide con el número de trabajos, unos trescientos) a los cuales enviará por correo postal una de sus piezas y donde los participantes actuarán como custodios de las postales intervenidas.

Nuestro trabajo se sirve del Mail Art para la creación de una red colaborativa que genere atención y participación, además de hacer circular y mover las imágenes que deseamos. Contamos con distintos participantes y con objetos físicos, las imágenes fotográficas. Se trata de un proyecto de autoría compartida, dejando atrás el individualismo e implicando a custodios que guardarán nuestros objetos con responsabilidad y cariño.

Tanto en la primera como en la segunda parte de nuestro trabajo las imágenes fotográficas son nuestro pilar fundamental y en ellas basaremos nuestro análisis reflexivo y nuestra acción productiva. Nuestra producción artística, que queda desarrollada en este proyecto en la Parte II, comprende desde las imágenes realizadas analógicamente, así como las fotolatas, las realizadas sobre película de formato 120, las fotografías realizadas con aparatos que objetualizan las imágenes de forma instantánea, hasta las imágenes fotográficas digitales. Siempre, y este es un punto imprescindible, transformándolas en objetos físicos que nos permita obtener un producto tangible con valor por sí mismo.

En el capítulo 3 del presente trabajo se desarrollará, en primer lugar, el concepto de la producción artística de nuestro trabajo a la vez que

analizaremos el contexto social y económico que conduce a la emigración de gran parte de la población joven de nuestra comunidad. Completa esta primera parte del capítulo 3 un análisis muy personal de una experiencia propia que tiene lugar a principios del año 2017, de influencia decisiva en el desarrollo del proyecto.

En la segunda parte del capítulo 3 desarrollaremos el proyecto y las propuestas artísticas que componen *Cartografías Nómadas. Una imagen de la migración*. Comenzaremos por crear un segundo cronograma (fig. 21), esta vez relacionado con las obras que conforman el trabajo de producción e iremos construyendo una descripción general de las piezas basándonos en dicho cronograma para pasar posteriormente a la descripción individual de cada una de las mismas. Para ello, dedicaremos un epígrafe a cada pieza, en el que describiremos tanto el concepto que la origina, como los procesos que llevan a su evolución y desarrollo, acompañándola de su ficha técnica y de imágenes de la propia obra.

Además, se ha considerado incluir junto a la explicación de cada una de las piezas, un apartado dedicado a los referentes directamente relacionados con las mismas. Esta manera de proceder responde a la voluntad de explicitar las conexiones con nuestro proyecto, tanto a nivel temático, como procesual o formal. Conscientes de la existencia de otros referentes, hemos destacado los seleccionados por considerar que son los que presentan connotaciones más afines con nuestro proyecto.

Para finalizar este trabajo, se recoge en el apartado de conclusiones una revisión crítica de los aspectos más destacados relacionados con el desarrollo tanto teórico como de producción artística del mismo.

Jo em despullo
i vosaltres us vestiu.

Joan Brossa
El cigne i l'oc, 1964

OBJETIVOS

El presente Trabajo Final de Máster parte de un objetivo general que es el de aportar elementos y fórmulas que mejoren el entendimiento de la situación de toda una comunidad, que se ha visto abocada a migrar, a desplazarse. Además, pretendemos establecer relaciones que generen actividades y fomenten así la participación de otros, así como abordar cuestiones acerca de la celeridad y rapidez con la que convivimos diariamente que den paso a estrategias que permitan disfrutar del tiempo de manera más sosegada.

Dicho objetivo general engloba los siguientes:

- Sintetizar la historia de la imagen a través de la fotografía.
- Apuntar algunas ideas sobre el concepto de imagen, a través de distintos autores de referencia.
- Reflexionar sobre el nuevo cambio de paradigma que han experimentado las imágenes en la era de lo digital.
- Evidenciar la importancia de las imágenes en las prácticas artísticas contemporáneas y reclamar una relación más sosegada con las mismas, alejada de la inmediatez y la celeridad que marcan la pauta actual de su consumo en las sociedades avanzadas.
- Poner en valor el Mail Art como vehículo de proyectos sociales y colaborativos.
- Generar un proyecto artístico concreto, partiendo de la investigación teórica y del análisis del contexto socioeconómico en general y de la experiencia personal en particular.
- Realizar propuestas artísticas sobre el tema social de la migración local a través de la fotografía.
- Reivindicar el regreso a lo analógico, sin renunciar a lo digital y tecnológico, a través de las propuestas artísticas planteadas en el marco del proyecto.
- Explorar los procesos analógicos para la obtención de las imágenes fotográficas físicas y utilizar distintos dispositivos analógicos para su captura.
- Establecer una red colaborativa, que consiga explicar e implicar a los participantes de la misma y compartir con ellos la autoría del proyecto.
- Poner en relación la creación artística propia con los referentes en los que se apoya.

METODOLOGÍA

La metodología que hemos empleado en este trabajo se ha articulado en dos partes que se han desarrollado en paralelo, una de corte teórico y otra de carácter teórico-práctico, generándose intersecciones entre ambas en beneficio de la articulación coherente del proyecto *Cartografías Nómadas. Una imagen de la migración*.

Para ello, comenzamos por realizar un trabajo de investigación y revisión bibliográfica del concepto de la imagen a través de autores como José Luís Brea, Boris Kossoy, Joan Fontcuberta o Martín Prada, que han trabajado ampliamente sobre este tema.

En un intento de acotar el marco teórico en el que contextualizar nuestro proyecto, otro aspecto teórico clave ha sido el Mail Art como vía de desarrollo de proyectos colaborativos, prestando especial atención a un proyecto concreto desarrollado por Javier Velasco.

De manera paralela al desarrollo teórico del proyecto, se han ido buscando y encontrando referentes afines a nuestro proyecto teórico-práctico de producción artística, en un intento de analizar nuestro propio trabajo asociado con los autores o proyectos expositivos que han contribuido a contextualizarlo, a la vez que han suscitado la reflexión teórica sobre nuestro propio quehacer artístico, a partir de la cual han surgido nuevas ideas y nueva producción. Esta búsqueda de referencias se ha realizado a través de diferentes consultas de libros, artículos, páginas webs, catálogos de exposiciones, conferencias, etc.

En lo que respecta a la propia producción artística, el proceso para generarla ha comprendido distintas fases de ideación, desarrollo, producción y, en su caso, exposición. Como resultado, presentamos distintas obras, algunas de las cuales ya fueron producidas durante 2017, otras que se encuentran en proceso y otras que han sido proyectadas para su futura realización en 2019. Todas ellas comparten una misma idea iniciática relativa al tema general sobre el que versa el proyecto, en torno a la migración, la crisis social y la imagen.

También se ha testado la puesta en escena de algunas de las piezas que componen nuestro proyecto en la muestra expositiva PAM 2017, revisando su formato de presentación acorde a las condiciones de la exposición.

Así mismo, se ha trabajado una propuesta de mediación para acercar este proyecto artístico a las aulas de los institutos de la ciudad de València, seleccionada en la II Convocatòria de Residències Artístiques de l'Ajuntament de València.

Señalar, por último, que se ha prestado especial atención al diseño y maquetación del documento escrito, generando mapas conceptuales y esquemas que permitan comprender de manera visual los conceptos fundamentales abordados, así como la dimensión global del proyecto *Cartografías Nómadas*.

PARTE I

1. LA IMAGEN. CONCEPTOS

CÁMARA OSCURA ESTENOPEICA

su orificio funciona como una lente convergente y proyecta en el lado opuesto la imagen del exterior invertida

como instrumento empleado para dibujar

IMAGEN

como documento de la realidad

doble vertiente científica

FÍSICA

QUÍMICA

luz
radiaciones
óptica

emulsiones
procesado imágenes

observación de los eclipses solares
descripción completa e ilustrada de la cámara

ARISTÓTELES (Atenas 384-322 a. C.)
ALHAZÁN (óptico árabe S. XI.)
LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

Primer informe científico 1694 Homberg
Describe la sensibilidad a la luz de las sales de plata 1725 Johan Heinrich

JOSEPH NIÉPCE NICÉPHORE (francés 1765-1833)

combina en 1816 las dos vertientes

RÉTINES

Imágenes no fijadas

consigue en 1826 la primera

FOTOGRAFÍA

photos luz
graphein dibujo

aleación de zinc+estaño+plomo sobre una placa de *peltre* recubierta de betún de judea y fijada con aceite de lavanda

HELIOGRAFÍA

8h. de exposición sobre una lámina de estaño no grabado

LOUIS JACQUES MANDÉ DAGUERRE (1791-1851) FUSIÓN NIÉPCE + DAGUERRE 1829

tras la muerte de NIÉPCE en 1833, DAGUERRE investigará por su cuenta el invento de NIÉPCE y sacará en 1839



La cour du domaine du Gras, 1826

acción de vapor de mercurio y el uso de la sal común sobre solución de yoduro de plata

DAGUERROTIPO

positivo directo único



Boulevard du Temple, 1839

WILLIAM HENRY FOX TALBOT (1800-1877) patenta en 1841

emulsión directa de sales de plata sobre papel y posteriormente encerado

CALOTIPO

kalos bello
typos impresión

poca nitidez
primera obtención de un negativo positivos a partir del negativo

esta nueva técnica transformará la fotografía para convertirla en un medio popular y democrático gracias a su multiplicidad



GUSTAVE LE GRAY
(1820-1884)
1851 en Francia

FREDERICK SCOTT ARCHER
(1813-1857)
1852 en Gran Bretaña

emulsión de nitrocelulosa disuelta
en éter etílico en la que se disol-
vían sales de yoduro y bromuro

desbanque del daguerrotipo
sensibilidad excepcional en la exposición
a pesar de ser una técnica delicada y se
debía preparar al momento de la expo-
sición resultaría revolucionaria al poder
plasmarse *instantes* que hasta entonces
eran impensables por las características
del medio

precursores de la instantánea fotográfica

COLODIÓN HÚMEDO



Marine, étude de nuages, 1856

GEORGE EASTMAN
(1858-1932)
1888

grandes avances tecnológicos

1ª CÁMARA KODAK

las cámaras iban cargadas con 100
fotografías de 5 cm. en un rollo de película
Stripping sobre un soporte de papel

YOU PRESS THE BOTTOM,
WE DO THE REST

aparece la figura del aficionado a la
fotografía

un año después EASTMAN sustituye el
rollo de papel por celuloide

1900
aparecen nuevas cámaras de
pequeños formatos de fácil
manejo

BROWNIE KODAK
cámaras de lente con foco fijo

OSCAR BARNACK
1914

éxito definitivo cámaras reflex

1ª CÁMARA LEICA

1924

CÁMARA ERMANOX

cámara adoptada por los fotógrafos de
prensa por su objetivo de una luminosidad
excepcional f/2 - f/1,8

LEOPOLD GODOWSKY
LEOPOLD MANNES
1935

PELÍCULA KODACHROME

fotografía a color con procesos tricapa

numerosos avances en el terreno técnico
sistemas medición de luz muy precisos
automatismos de obturación y apertura
incorporación cámaras de células fotoeléctricas

EDWIN H. LAND
1947

SISTEMA INSTANTÁNEO POLAROID

STEVEN J. SASSON
1975

CÁMARAS ELECTRÓNICAS ANALÓGICAS

numerosos avances en el terreno tecnológico

KODAK DCS-100
1991

CÁMARAS DIGITALES

SILVANO GENNARO
1992

1ª FOTOGRAFÍA EN INTERNET

PHILIPPE KAHN
1997



Les horribles Cernettes, 1992



Shopie Kan, 1997

1ª FOTOGRAFÍA DIGITAL DESDE TELÉFONO MÓVIL

1.1 APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE IMAGEN

IMAGEN

1. f. **Figura, representación, semejanza y apariencia de algo**¹.

FOTOGRAFÍA

1. f. **Procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor**².

121

Las teorías acerca de la imagen son muy amplias y se presentan desde diversos enfoques, pero casi todos ellos toman su punto de partida en la aparición de la fotografía como imagen bidimensional y en concreto en la democratización de las imágenes como consecuencia de las facilidades técnicas para su reproducción a gran escala.

A través del ensayo *La obra de arte en la era de su reproductividad técnica* de Walter Benjamin³ quedan superadas las teorías sobre la ruptura del aura del objeto único dando paso a la socialización de las imágenes fotográficas gracias a su fácil reproducción. Por otro lado, en su ensayo *La Aldea global*, Marshall McLuhan⁴ nos explica sus ideas acerca de la desaparición de las distancias en la era moderna a través de medios electrónicos y cómo dejamos que la forma en la que nos llega la información sea más importante que la información en sí misma, tomando así sentido su conocido aforismo “el medio es el mensaje”. Las teorías de Benjamin junto con las de McLuhan ya desvelaban que los avances tecnológicos generados conformarían una sociedad hipersaturada de imágenes que se reproducirán de forma sencilla y rápida para que, a través de esa *Aldea Global* de la que habla McLuhan, estas imágenes se transmitan de forma casi instantánea.

1 Una de las cuatro acepciones de la palabra imagen que recoge la Real Academia Española de la Lengua [<http://dle.rae.es/?id=KzwdY4y>].

2 La primera acepción de la palabra fotografía que recoge la Real Academia Española de la Lengua [<http://dle.rae.es/?id=IK5nbBo>].

3 BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la era de su reproductividad técnica*.

4 MCLUHAN, Marshall, *La aldea global*.

Las imágenes objeto, esas imágenes pasivas o estáticas que nos ofrecía la fotografía tanto profesional como amateur desde la segunda mitad del siglo XIX, esas fotografías difíciles de obtener en un principio a causa de los complejos métodos de obtención y producción y que a partir de 1888, gracias a los rápidos avances tecnológicos realizamos de forma tan fácil como presionar un botón⁵. Imágenes fotografías que se vuelven sociales y políticas que producíamos y consumíamos de manera tranquila, paciente y consciente, son transformadas a partir de la mitad de la década de los años 90 del siglo pasado, en un mar de imágenes activas, que circulan, que se mueven, que interactúan, que son independientes, que nos rodean inesperadamente y que consumimos de manera casi involuntaria empujadas por la tecnología digital, la tecnología móvil, internet y las redes sociales en pleno auge desde principios del siglo XXI.

En este punto Juan Martín Prada describe las imágenes bajo el término de *motilidad*⁶, movimiento que posee la imagen por sí misma en este tiempo de interconectividad digital. Además su consumo se acelera, esa democratización de la imagen de mediados del siglo XIX se ha vuelto hoy invasión y nos hace plantearnos y reflexionar, como bien describe Joan Fontcuberta, acerca de una sociabilidad digital con su superabundancia visual; *habitamos la imagen y la imagen nos habita*⁷.

Como bien expresa el divulgador científico Antonio Martínez Ron⁸ “es como si la humanidad cogiera velocidad a medida que se desliza por la pendiente del progreso y la civilización” la cultura de la inmediatez produce una sociedad que consume todo tipo de imágenes de forma compulsiva, necesita cada vez más, un mayor número de estímulos que le permitan mantener la atención y un elevado nivel de dopamina.

Señalaba Benjamin, que lo real es lo que se manifiesta en la imagen con independencia a la voluntad. Esa idea de registro fiel y veraz para producir imágenes de acontecimientos que ocurren y que en el transcurso de la historia irán cambiando, ese *fotografiar es conferir importancia* de Susan Sontag⁹. En el siglo XX la imagen deja de ser un instrumento paradigma de fidelidad y testimonio de la realidad, para convertirse en

5 You press the bottom, we do the rest. Usted presione el botón, nosotros haremos el resto. Campaña publicitaria que ofrecía Kodak a sus usuarios para comercializar la box camera en 1888.

6 MARTÍN PRADA, Juan, *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*.

7 FONTCUBERTA, Joan, *La furia de las imágenes*.

8 MARTÍNEZ RON, Antonio, *La edad de los “cagaprisas”*.

9 SONTAG, Susan, *Sobre fotografía*.

un objeto. Aunque nos encontramos en la historia de la fotografía fotógrafos que en la segunda mitad del siglo XIX ya alteraban las imágenes generadas para fines concretos y particulares, sobre todo políticos y propagandísticos. Las teorías de la fotografía avalan el hecho de ser hoy un método de creación, de representación y voluntad del productor del *asunto*¹⁰. La fotografía es siempre, según las teorías de Boris Kossoy con las que coincidimos, un registro elaborado a partir de la mirada del fotógrafo, como veremos más adelante cuando hablemos de las tesis de Kossoy y sus tiempos de la fotografía.

Es también interesante mencionar aquí un nuevo término aparecido en la década de los 90 dentro del ámbito académico, hablamos del concepto de postfotografía.

Será en el año 1992, concretamente el 18 de julio, cuando se sube por primera vez una fotografía en internet; *Les Horribles Cernettes*, un grupo musical compuesto por amigas y parejas de los físicos trabajadores del CERN, Ginebra, fotografía realizada por Silvano Gennaro, físico del CERN y subida a la red por el creador de la World Wide Web Tim Berners-Lee, quien también trabajó en el CERN años antes y donde se instaló el primer servidor web que fue puesto en línea el 6 de agosto de 1991.



Fig. 2 Silvano Gennaro, *Les horribles Cernettes*.

10 Término acuñado por Kossoy para referirse a una sucesión de elecciones por parte del fotógrafo que intervienen en el hecho de captar cualquier imagen. Selección del hecho a fotografiar, selección del equipamiento, selección del encuadre, selección del momento, selección de los materiales para su producción física, elecciones que en su conjunto configuran la imagen fotográfica final.

Pero no sería hasta junio de 1997, cuando Philippe Kahn envió la primera fotografía digital desde su teléfono móvil y se compartió al instante en una red social. Esa fue la primera comunicación visual instantánea. Este es sin duda el inicio de la postfotografía¹¹.



Fig. 3 Philippe Kahn, *Sophie Kahn*.

Nos detenemos un momento ahora en las ideas sobre la figura del *Flaneur* de Benjamin que después describiría también Baudelaire en la obra *El pintor en la vida moderna*¹². Esta figura que durante los siglos XVI-XVII fue tratada de forma peyorativa, pasa a ser una virtud que posee el individuo durante el siglo XIX. Ese vagar por las calles, ese paseante observador, ese moderno espectador urbano, que reúne dos cualidades específicas, la primera la de mezclarse con el gentío y la segunda la de mantener su condición de observador atento y cabal. Ese *hombre de la multitud*¹³ tan bien descrito en el cuento de Edgar Allan Poe, ese hombre curioso, observador, obsesivo, que pasó días persiguiendo las actuaciones de un ser desconocido que deambulaba por las calles. Ese *Flaneur* que observa lo de fuera desde fuera se convierte hoy en el *Ciber Flaneur*¹⁴, un etnógrafo digital que observa a través de la red a todo el mundo que pasa por delante de él, pero al contrario que el *Flaneur* de Baudelaire, este *Ciber Flaneur* de Prada lo hace desde dentro, del interior-casa al exterior-red, su modus operandi es mas bien el de un *badaud*¹⁵ que el de un *Flaneur*.

/24

11 El presente ya no es fotografía, el presente es postfotografía, y es en ese presente en el que se inicia este trabajo y a causa de este presente es cuando deseamos volver a tiempos pasados como anhelo de utilizar, explorar y pensar la fotografía de otra manera más tranquila y observadora y tomándonos nuestro tiempo para contemplar dichas imágenes.

12 BAUDELAIRE Charles, *El pintor en la vida moderna*, p.358.

13 POE, Edgar Allan, *El hombre de la multitud*.

14 MARTÍN PRADA, Juan, *El ver y ...*, *op. cit.*

15 Término que utiliza Martín Prada para referirse a un mirón, a un voyeur. Una persona observadora en posición pasiva.

El arte anterior a la fotografía, solo era disfrutado por la sociedad opulenta siendo el artista considerado como un genio. Cuando aparece la fotografía, en sus inicios, las muestras sacadas a través de complicados procesos por profesionales con conocimientos técnicos no las hicieron populares, pero a medida que avanzaba la tecnología llega la socialización de la imagen con Kodak y Eatsman a la cabeza en el año 1888. A partir de estos momentos comienza una nueva era donde se pueden consumir y producir imágenes sin dominar las tediosas técnicas y sin tener capacidades estéticas; solamente nos preocupamos por aquello que queremos fotografiar, *la imagen ha dejado de ser una potestad minoritaria*¹⁶. En nuestra época, el siglo XXI estamos rodeados además por la era digital y ya no es importante materializar la imagen y poseerla sino que lo importante es enviarla y que sea comentada, estamos en la era de la *fotografía conversacional*¹⁷. Dejan de ser simples imágenes, ahora actúan como mensajes que nos enviamos unos a otros. Las imágenes pasan a no ser contempladas, a no ser observadas, a ser imperceptibles, *una imagen no mirada es una imagen invisible, es una no-imagen*¹⁸. Los espectadores de forma reducida o amplia, con carácter público o doméstico eran la razón de ser de la fotografía analógica, de la fotografía física, esta razón de ser es para la postfotografía una necesidad de intercambio y compartición.

La tecnología digital ha desmaterializado la fotografía, la ha desprendido de su fisicidad y la ha relegado a un estado de pura información, de documento visual sin contenido matérico.



Fig. 4 Niépce, *La cour du domaine du Gras*.



Fig. 5 Niépce, *La cour du domaine du Gras*.

16 FONTCUBERTA, Joan, *op. cit.*, p.113.

17 *Ibíd.*, p.119.

18 *Idídem*, p.119.

1.2 LA IMAGEN A TRAVÉS DE LA IMAGEN-MATERIA DE JOSÉ LUIS BREA

IMAGEN

4. f. *Ret.* Recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista que debe ser descifrada, (...) ¹⁹.

MATERIA

1. f. Realidad espacial y perceptible por los sentidos de la que están hechas las cosas que nos rodean y que, con la energía, constituye el mundo físico ²⁰.

En el ensayo de José Luis Brea *Las tres eras de la imagen*, el autor analiza la imagen en tres bloques, la *imagen-materia*, el *film* y la *e-image*. Para nuestro proyecto nos hemos centrado más en el concepto *imagen-materia* ²¹ porque en él, Brea se centra en valores de materialidad y la idea convencional de calidad de la imagen fotográfica, frente a la anteposición de los valores de profusión, inmediatez y conectividad ²² que poseen las imágenes fotográficas virtuales.

José Luis Brea nos habla de la *imagen-materia* como imagen unida a un soporte, inseparable, así concebida, así pensada, como objeto físico que describe un momento único, un tiempo detenido, ya pasado, inmutable y permanente. En definitiva, un objeto físicamente tangible, donde, “la imagen es fuerza de archivo que retiene lo capturado para que, fuera de su tiempo propio, pueda de nuevo recuperarse, venir de nuevo” ²³.

19 Una de las cuatro acepciones de la palabra imagen que recoge la Real Academia Española de la Lengua [<http://dle.rae.es/?id=KzwdY4y>].

20 Una de las cuatro acepciones de la palabra materia que recoge la Real Academia Española de la Lengua [<http://dle.rae.es/?id=ObWMmRJ>].

21 Término acuñado por José Luis Brea que da título a uno de los tres capítulos del ensayo *Las tres eras de la imagen*.

22 FONTCUBERTA, Joan, *op. cit.*, p.15.

23 BREA, José Luis, *Las tres eras de la imagen*, p. 11.

Imágenes también como *congeladores del tiempo*²⁴ pero muy alejadas de ser certeras. Las imágenes no son representativas de la realidad, son portadoras de nuestras propias vivencias, de nuestras creencias, de nuestra propia experiencia. Experiencia que aporta tanto el productor, al realizar la fotografía, como el consumidor, en el momento de observarla.

Volvemos a situarnos, como venimos haciendo, entre dos épocas, la digital en contraposición a la analógica, no para ver únicamente sus diferencias, como ya hemos comentado, sino para comprender qué cualidades de ambas son más interesantes para nuestro propósito²⁵. Además de esa contraposición de fugacidad que poseen las imágenes digitales frente a la de permanencia y memoria de las imágenes objeto, destacamos esa característica propia de las imágenes físicas que es la de *resistencia ante el tiempo*²⁶, "(las imágenes) han sido para nosotros durante mucho tiempo lo extremadamente singular, lo más exclusivo, aquello de lo que en el universo sólo habría *uno*, ellas y acaso el *momento-acontecimiento* por ellas retenido"²⁷.

Bien distinta es nuestra convivencia hoy en día con las imágenes que inundan nuestras vidas. La instantaneidad convive con la globalización y la desmaterialización. Frente a las ideas que Brea nos ofrece de la *imagen-materia* nos muestra además la siguiente descripción de la imagen electrónica, dentro del capítulo *e-image*:

"En buena medida, las imágenes electrónicas poseen la cualidad de las imágenes mentales. Aparecen en lugares de los que inmediatamente se esfuman. Son espectros, puros espectros, ajenos a todo principio de realidad. Si, al decir lacaniano, lo Real es lo que vuelve, las imágenes electrónicas carecen de toda realidad, por falta de la menor voluntad de retorno. Ellas son del orden de lo que no vuelve, de lo que, digamos, no recorre el mundo para quedarse. Faltas de recursividad, de constancia, de sostenibilidad, su ser es leve y efímero, puramente transitorio"²⁸.

24 KOSSOY, Boris, *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*, p.10.

25 En nuestro trabajo hemos utilizado diversas técnicas, desde las fotolatas, que dan como resultado un objeto que bien podríamos ubicar dentro del concepto de *imagen-materia* de Brea, hasta imágenes digitales tomadas por colaboradores-hacedores.

26 MARTÍN PRADA, Juan, *La condición digital de la imagen*.

27 BREA, José Luis, *op. cit.*, p. 15.

28 *Ibíd.*, p. 71.

Toman aquí especial importancia las características propias de las imágenes. Por un lado, configurar las imágenes como memoria, como creencia, como objetos portadores de nuestras propias vivencias, como documentos de experiencia, “la habilidad de producir esas imágenes que se han de cargar de fuerza que les otorga el poder de dar forma al imaginario colectivo”²⁹. Por otro lado, no podemos dejar atrás la carga que la imagen posee como contenedor de un espacio congelado, como transmisor de un tiempo que ya no transcurre, que ya pasó y que nos hace volver a revivir o a imaginar que lo vivimos, que está en nuestra memoria colectiva. Memoria colectiva como productores y espectadores. Poder producir memoria que a la vez sea individual, que despierte emociones particulares entre los receptores y que estructure una conectividad colectiva, una expresión compartida por una misma comunidad.

En definitiva Brea establece la *imagen-materia*, como objeto, como memoria, como contenedor de un hecho pasado unido a su soporte, donde el tiempo es congelado, paralizado, es un tiempo único, otorgándole una preservación del momento o del acontecimiento. La imagen es un registro de ese pasado como mundo que fue, como recuerdo, asignándole lentitud, calma, pérdida de velocidad y limitación. Estas imágenes objeto son imágenes estáticas, son objeto de contemplación, sin perder la singularidad de su propio productor, que en todo momento crea una interpretación de una realidad a través de un espacio recortado. El encuadre, la escena, el suceso interrumpido, ese suceso cortado, es un tiempo raptado, un tiempo ya pasado, *lo que fue*³⁰. Este tiempo mostrado nos traza un relato, nos muestra un modo de ver, de mirar. Las imágenes se cargan sobre todo de memoria, de testimonio, son, en esencia, un acto de fe. “Ellas (las fotografías) son portadoras por encima de todo, de un potencial simbólico, de la fuerza de abrir para nosotros un mundo de esperanzas, de creencias, un horizonte de ideas muy generales y abstracto al que nos enfrentamos movilizándolo, sobre todo, nuestro *deseo*”³¹.

29 *Ibidem*, p.17.

30 MARTÍN PRADA, Juan, *La condición op. cit.*.

31 BREA, José Luis, *op. cit.*, p. 9.

1.3 UNA PUESTA EN ESCENA. BORIS KOSSOY Y JOAN FONTCUBERTA

ESCENA

9. f. [En arte, representación de un suceso o acontecimiento en que toman parte varias figuras](#)³².

PONER EN ESCENA

2. loc. verb. [Determinar y ordenar todo lo relativo a la manera en que debe ser representada](#)³³.

62/

Este capítulo se centra en las teorías de Boris Kossoy sobre la imagen fotográfica, sus tiempos y sus realidades y cómo según las mismas, cualquier fotografía es una puesta en escena del creador de la imagen.

LOS ESTADIOS

Utilizamos el término puesta en escena para referirnos a la elección voluntaria y consciente de los elementos a fotografiar por parte del fotógrafo. Tanto Kossoy como Fontcuberta lo describen en sus investigaciones acerca de la imagen y sus teorías.

La fotografía a nivel conceptual es un doble testimonio. Por una parte, es una muestra de lo que fue, es una escena pasada, es la recuperación de un instante, es la perpetuación de un momento determinado, la paralización del tiempo y la reconstrucción de la memoria de una situación definida. Por otra parte, también nos da información acerca de su autor o productor. Toda fotografía es una visión particular de su creador, es una puesta en escena voluntaria y preparada, en ocasiones más detallada y en otras más espontánea, pero la elección de esa imagen concreta es una elección al fin y al cabo.

La imagen fotográfica es también una construcción, a la vez técnica, estética, cultural e ideológica. El productor elabora la puesta en

32 Una de las diez acepciones de la palabra escena que recoge la Real Academia Española de la Lengua [<http://dle.rae.es/?id=GDdQbyd>].

33 La segunda de las dos acepciones de la conjunción poner en escena que recoge la Real Academia Española de la Lengua [<http://dle.rae.es/?id=GDdQbyd>].

escena y en ella incluye todos los aspectos políticos y sociales que lo rodean, en definitiva lo que produce son imágenes premeditadas, aunque en ocasiones el fotógrafo crea que son inesperadas, es decir, no voluntarias.

En sus investigaciones, Kossoy, se plantea la complejidad de la fotografía percibiéndola entre representación y documento visual. En cuanto a representación, Kossoy se refiere a la relación entre registro y creación, a la búsqueda constante por percibir e interpretar la vida³⁴. En cuanto a documento visual, se plantea las reflexiones acerca del contexto, la circulación de la imagen y su perpetuación a través del tiempo.

En su ensayo *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*³⁵ Kossoy hace una clasificación en la producción de una fotografía en tres procesos fundamentales, o *estadios* como él prefiere llamarlos; *el antes, el durante y el después*.

El antes es atribuido a la finalidad, la intención y su concepción. Este primer proceso siempre es dado por el productor. En este punto encontramos coincidencias con el *Studium* de Roland Barthes³⁶, concepto que contiene la parte de la fotografía que el autor ha planificado, se refiere aquí Barthes a lo racional, lo universal, lo analizable.

El durante, Kossoy lo asocia a la elaboración técnica y creativa de la imagen, es el acto del registro, ese preciso momento en que como productores tomamos la fotografía, ese instante de emoción que nos invade al presionar el botón. Estos dos primeros estadios estarían dentro de la representación de la imagen, de la que hemos hablado anteriormente.

El tercer estadio da paso *al después*, a la materialización y los usos y aplicaciones de la fotografía. Da paso también a cómo el espectador va a consumir esa imagen y qué va a revivir con ella. Aquí estaría contenido, también bajo nuestro punto de vista, el *Punctum* de Roland Barthes³⁷, lo que cualquier fotógrafo desearía, esa cualidad de la fotografía que nos emociona, como consumidores, nos atrapa, nos *pincha*, habilidad que se haya fuera de control del conocimiento

34 Nuestro interés persiste, sobre todo, en entender esa percepción e interpretación de la vida como productores de imágenes.

35 KOSOY, Boris, *op. cit.*

36 BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*.

37 *Ibidem*.

del autor creador. Es lo inconsciente, lo no intencional, que más bien depende del espectador, de la suma de sus experiencias y alude a sus vivencias. Aquí la imagen fotográfica ya se ha convertido en documento visual.

Estos procesos ratifican que el registro fotográfico es totalmente inherente al acto creador, "La imagen fotográfica es, antes de todo, una representación a partir de lo real según la mirada y la ideología de su autor"³⁸. Esta idea de Kossoy la comparte Joan Fontcuberta cuando advierte que la cámara fotográfica no es un ente inocente y en consecuencia su usuario tampoco.

Kossoy sintetiza en el siguiente cuadro visual los elementos constructivos de la imagen fotográfica.

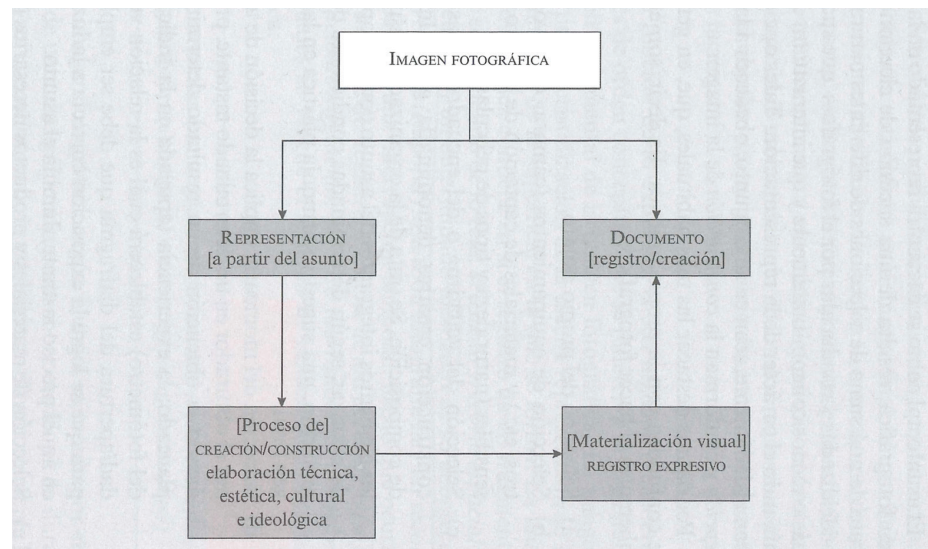


Fig. 6 Boris Kossoy, *Documento/representación*.

LOS TIEMPOS

Como ya hemos comentado la fotografía es la preservación de la memoria, la perpetuación de la experiencia humana. Dicha memoria puede ser colectiva o individual, puede ser personal o comunitaria, o bien una unión de las dos.

Dentro de las teorías de Kossoy, otra de las que nos atraen, están los tiempos de la fotografía o sus realidades. Kossoy las divide en dos; *primer tiempo* o *primera realidad* y *segundo tiempo* o *segunda*

38 KOSSOY, Boris, *op. cit.*, p.160.

*realidad*³⁹ que describen una única imagen y que son comunes a todas ellas. Estas realidades nos ayudan a entender la imagen y a descifrarla.

Dentro de la *primera realidad* o *primer tiempo* tenemos la realidad interior de la imagen, es el proceso de creación, ese instante único del registro que es inmediatamente residuo del pasado. Este instante fija el acontecimiento y paraliza la acción, es por tanto un tiempo retenido. Este tiempo en épocas anteriores pertenecía más a un tiempo compartido a una memoria de la historia colectiva. Hoy, en cambio, ese tiempo de la fotografía es más individual, nos representa solo a nosotros mismos, es una memoria personal. La forma de consumo de imágenes hoy es inmediata, acelerada, intensificada, urgente y en cantidad. En este aspecto Kossoy y Fontcuberta vuelven a coincidir, tanto en esa puesta en escena como en la elección del *asunto* y cómo para dicha elección al creador le influye todo lo que le rodea.

Fontcuberta nos ofrece una posible explicación de ese consumo colectivo que parece arraigarse en la sociedad actual:

“La sociedad se enfrenta a nuevos problemas, con repercusiones globales como la recesión económica, la inmigración, los éxodos de refugiados, la preocupación por la ecología o los atentados indiscriminados. Los referentes morales y políticos y las estructuras representativas tradicionales, como los partidos políticos y los sindicatos, han sido deslegitimizados y los ciudadanos se refugian en brotes de un individualismo aguerrido que irradia su efecto sobre todas las facetas de la vida”⁴⁰.

En cuanto al segundo tiempo o segunda realidad, es esa cara aparente o externa, esa realidad exterior de la imagen, ese proceso de representación que deviene documento. Esta segunda realidad es donde la *imagen-materia* persiste en su trayectoria de larga duración. Los asuntos y hechos permanecen en suspensión y las representaciones son simbólicas en su mensaje. Este tiempo de representación actúa como desciframiento de la imagen fotográfica, esa parte formal de la fotografía. Lo aparente, el plano de la imagen, lo que se ve, lo que se mira.

39 *Ibidem*.

40 FONTCUBERTA, Joan, *op. cit.*, p.21.

ICONOGRAFÍA/ICONOLOGÍA

Kossov en su comparación de los tiempos de la fotografía hace una reflexión y un estudio tanto del análisis iconográfico como de su interpretación iconológica. Aunque en la Real Academia Española de la Lengua la palabra iconografía es una de las acepciones de la iconología, por tanto define a esta última, Kossov las diferencia.

En el cuadro visual mostrado a continuación observamos el análisis iconográfico y la interpretación iconológica que le da Kossov a una imagen fotográfica.

133

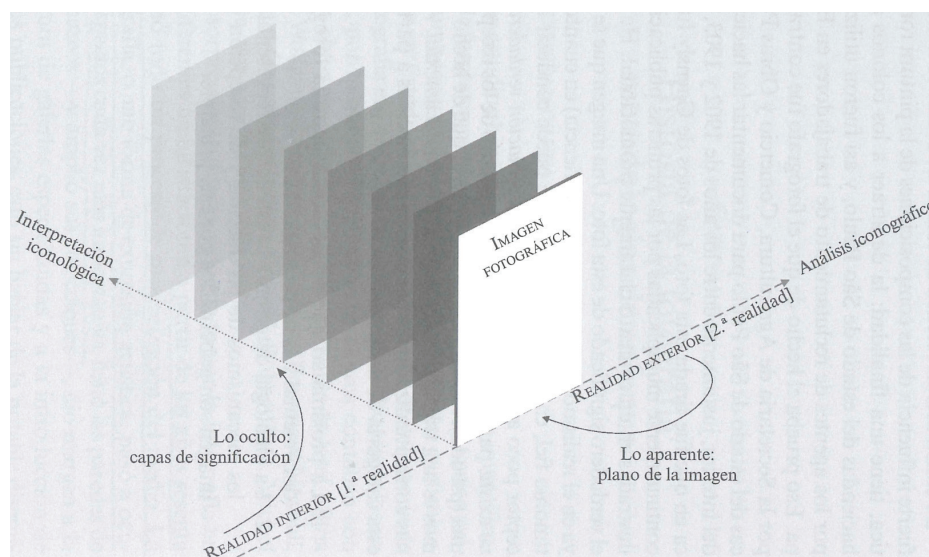


Fig. 7 Boris Kossov, *Análisis iconográfico e interpretación iconológica*.

El análisis iconográfico se refiere al plano aparente, a lo visual, al análisis formal de la imagen, a lo que se ve y se engloba dentro del *segundo tiempo* de la imagen fotográfica o de la *segunda realidad*. Es el estudio de los elementos que componen dicha imagen.

En cuanto a la interpretación iconológica perteneciente a la primera realidad, al primer tiempo, a esa realidad interior, Kossov nos habla de las capas de significación, de lo oculto, del estudio de las mismas y sobre todo de su valor simbólico, interno, que define a su productor y a la época que lo rodea y que entiende al perceptor según sus propias experiencias y vivencias.

Por todo ello, ¿qué es una imagen fotográfica para Kossov? Como el mismo apunta "Es la fotografía un intrigante documento visual cuyo contenido es al mismo tiempo revelador de informaciones y detona-

dor de emociones"⁴¹. Nos parece la descripción más representativa y a la vez poética de lo que sería la imagen fotográfica.

Por todo lo expuesto, entendemos que la imagen fotográfica para Kossoy lleva en si dos procesos unidos inseparables: el *proceso de construcción de la representación* y el *proceso de construcción de la interpretación*⁴². En el primero, es el creador el principal protagonista y se divide a su vez en dos partes principales; el registro y la creación de la imagen. Por otra parte, en el proceso de construcción de lo interpretado, la imagen fotográfica ya ha pasado a ser un documento visual y este proceso no tendría lugar sin la participación de los espectadores como receptores.

Tanto si el productor realiza la imagen fotográfica como respuesta a un deseo individual, o para satisfacer un encargo específico, es el creador quien selecciona el asunto en función de su finalidad última.

En resumen, la imagen fotográfica es pues una representación a partir de una realidad elegida y determinada por su autor, elaborada tanto técnica, estética, cultural e ideológicamente que pasa a ser un registro expresivo como documento visual cuya circulación, perpetuación y comprensión dejan de ser potestad de su autor.

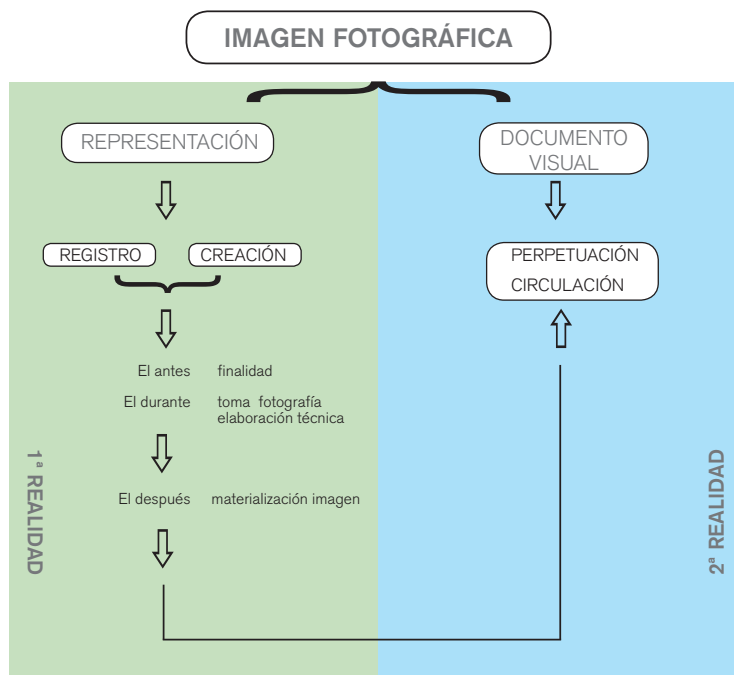


Fig. 8 Mara Ases, cuadro realizado a partir de las teorías de Kossoy.

41 KOSSOY, Boris, *op. cit.*, p.167.

42 *Ibidem.* p. 35.

2. EL MAIL ART Y LA PARTICIPACIÓN SOCIAL

2.1 EL MAIL ART COMO VEHÍCULO DE UN PROYECTO COLABORATIVO

“Un fotógrafo sacaba una foto de un paisaje o de un monumento, revelaba la película y ampliaba el negativo seleccionado. Luego el editor la imprimía y la comercializaba. Los usuarios comprábamos esa postal en un kiosco, eligiendo la imagen que más se ajustaba al contenido que deseábamos transmitir, y escribíamos un texto en el dorso. Luego nos procurábamos un sello en una oficina de Correos y la echábamos en un buzón. Un cartero se la pasaba a otro cartero, y éste a otro y así sucesivamente, hasta que se entregaba en la dirección del destinatario. El lapso de tiempo y el esfuerzo requerido se dilataban inconmensurablemente”⁴³.

Nos hemos encontrado con esta fabulosa definición que describe qué era y qué es el correo postal atendiendo a una imagen. El medio postal es el vehículo de comunicación utilizado por el movimiento Mail Art o Arte Postal. Esta corriente además de ser un medio de difusión, es un movimiento de intercambio y relación.

Hoy en día el correo postal, entendido como intercambio de noticias e imágenes entre conocidos está prácticamente en desuso, sigue activo pero en decadencia, muy al contrario que las adquisiciones por compra online y sus envíos por correo postal.

Son los austriacos los pioneros en hacer circular las tarjetas postales por transporte ordinario sobre el año 1870, el resto de Europa se uniría poco después. Pero no sería hasta bien entrado el siglo XX cuando alcanzaría un verdadero auge este sistema de comunicación.

Las vanguardias artísticas no iban a desaprovechar este nuevo medio de transmisión de información para sus fines artísticos, pero habría que esperar hasta entrados los años sesenta cuando la *New York Correspondence School*⁴⁴, fundada por el artista Ray Johnson, oficializó en 1962 el nuevo sistema artístico al que los artistas se unieron y lo hicieron suyo.

43 FONTCUBERTA, Joan, *op. cit.*, p.19.

44 Considerada la primera escuela de arte por correspondencia.

No debemos olvidar que anteriormente nombres como Picasso, Balla, Pannaggi, Duchamp, Picabia y otros utilizaron ocasionalmente el medio postal con fines estéticos, pero esta utilización fue esporádica, y no como única vía en sus maneras de hacer.

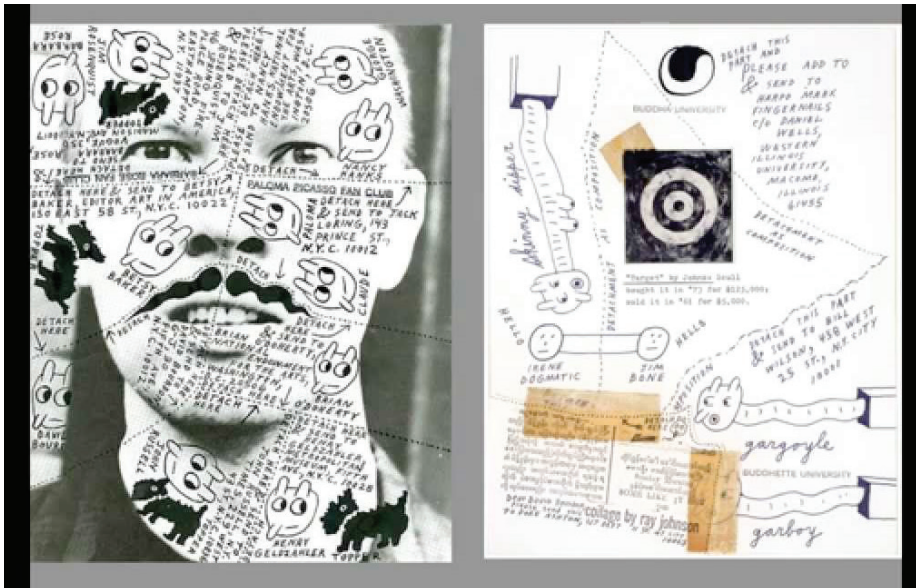


Fig. 9 Ray Johnson, *Detach Here*.

Fig. 10 Ray Johnson, *Detachment as Composition*.

El Mail Art no es ninguna tendencia o disciplina regulada por escuela alguna. Tampoco se adhiere a ningún movimiento artístico concreto, pues no sigue esquemas predeterminados, no sigue ningún patrón ni ninguna moda. Es una forma artística que se vale del correo postal para estar en movimiento y que con ese desplazamiento, con sus causas y azares, se vaya completando la pieza.

Aunque el Arte Postal no sea un movimiento reglado, los mail artistas coinciden en ciertos principios. A parte de utilizar el correo postal como medio de comunicación y de expresión intentan rechazar cualquier fin mercantilista, creen que la comercialización del arte se ha convertido en un elemento degradatorio del mismo. Ante todo defienden la libertad de expresión en la manipulación de imágenes, mensajes, soportes, etcétera, para lograr así una gran cantidad de re-interpretaciones.

El Mail Art fue tildado de altruista y banal en sus inicios, pero artistas como César Reglero, Clemente Padín o Jorge Caraballo, hicieron visibles acciones sociales y políticas injustificables a través de este medio y les dieron voz. No todo el arte tiene que ser documento de crítica social, pero concretamente el Arte Postal ha sido vehículo de concienciación, en ocasiones,

de la injusticia y abuso de poder por estados dictatoriales⁴⁵. Podríamos seguir diciendo que el Mail Art es un arte idealista y conceptual, comprometido, prácticamente experimental y sin ningún tipo de restricciones. No hay selecciones, ni jurados. Todos los trabajos realizados en los proyectos son aceptados y por supuesto, no es admitida la individualidad. En este punto cabe recalcar que incluso los mail artistas que hicieron circular cualquier objeto por correo postal enviándolo a sí mismos, no lo recogen como un proyecto individual ya que ha circulado y ha sido marcado por diferentes participantes aunque ellos sean inconscientes en dicha acción.

Otra característica principal es el poco presupuesto económico que se necesita para la actividad. Podría dársele la denominación de *arte doméstico*⁴⁶, un arte al alcance de cualquier persona que desee comunicar alguna cosa.

El Arte Postal implica, por las razones explicadas anteriormente, a varios participantes. El circuito postal que realizan las obras es de dos tipos. Por un lado las obras que se dirigen a varios mail artistas y cada uno de ellos modifica el objeto y lo devuelve al cauce postal para que siga circulando y pasando a más participantes, y por otro lado las piezas que un determinado artista postal lanza a la ruta postal y se envía a sí mismo. También son dos las corrientes de este arte, la formalista, más preocupada por la estética de la pieza y la social, -comentada anteriormente- el Mail Art comprometido, desarrollado especialmente en las décadas setenta y ochenta en Iberoamérica, debido a la opresión sufrida por diferentes regímenes que gobernaban los países en esos momentos.

Cabe destacar los primeros pasos del Mail Art en España de la mano del grupo ZAJ⁴⁷, movimiento vinculado al grupo Fluxus en sus inicios, de naturaleza experimental y conceptual, que en los años setenta organizó su primera muestra importante. *Negro sobre blanco* se titularía dicha exposición en la que participaron artistas como Benet Rosell, Eugenia Balcells, Bartolozzi o Arranz Bravo, entre otros muchos, y en la que pudieron participar además otras corrientes artísticas como la Poesía Visual. Le seguirán, a este grupo artístico, decenas de exposiciones y encuentros hasta bien entrado el siglo

45 Podremos observar como en nuestro trabajo también nos nutrimos de cuestiones sociales y de concienciación.

46 CAMPAL, José Luis, *IV encuentro internacional de editores independientes*.

47 Grupo artístico formado por Juan Hidalgo y Walter Marchetti fundado en Madrid en 1964 y al que se uniría más tarde Esther Ferrer. Pionero nacional de las prácticas del Happening y la Performance.

XXI. Entre este nuevo conjunto de Poesía Visual, artes escénicas y Arte Postal no podemos dejar de mencionar, en el contexto valenciano, al Grupo Texto Poético compuesto por Bartolomé Ferrando, David Pérez y Rosa Sanz, formado en València en 1977, donde sus componentes aúnan Poesía Visual, Mail Art y música alternativa.

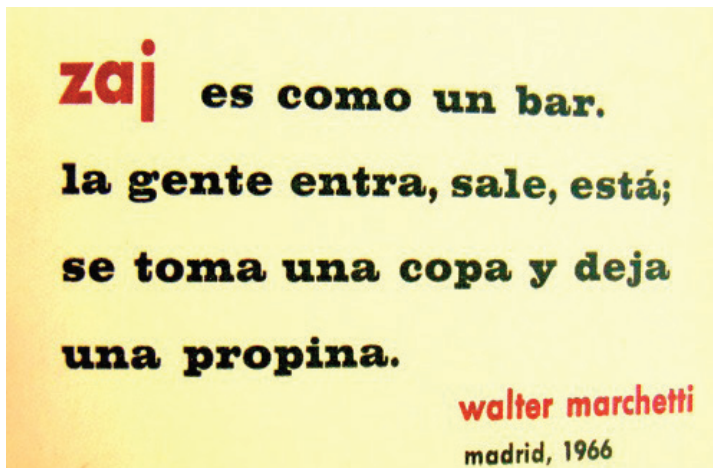


Fig. 11 Walter Marchetti. ZAJ.



Fig. 12 Bartolomé Ferrando y David Pérez. *Texto Poético 6*.

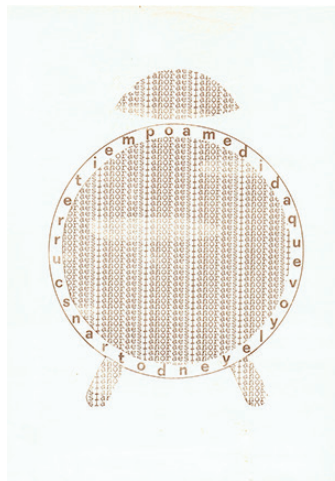


Fig. 13 Bartolomé Ferrando y David Pérez. *Texto Poético 6*.

Esta aproximación a la historia del Arte Postal nos permite observar cómo ha cooperado este movimiento con el trabajo corporativo trazando redes colaborativas y utilizando las acciones artísticas más allá del mero hecho mercantilista. Una actividad artística que utiliza como medio de expresión la distribución postal.

Postal.es: custodios de la memoria. Javier Velasco.

En el ámbito del Mail Art, nos resulta ejemplificante el magnífico trabajo de Javier Velasco titulado; *Postal.es: custodios de la memoria*, iniciado en octubre de 2014, donde pone en comunicación a una serie de participantes que les pide custodiar cada una de las postales que les mande para mimarlas una vez recibidas.

Todo el proyecto tiene su comienzo cuando Javier Velasco consigue recopilar unas trescientas postales enviadas por el escritor ceutí Juan Díaz Fernández, miembro de su familia, durante cinco décadas (de los años 40 a los 90 del siglo pasado). Postales enviadas a sus familiares y amigos que las atesoraron y que ahora son recogidas por Velasco. Postales que relatan durante 50 años la vida del escritor y la relación con sus conocidos. Velasco se dedica durante un tiempo a buscarlas, pedírselas a sus familiares y reunir las e invita a participantes por medio de internet a custodiar una de estas postales.

La metodología es la siguiente: los participantes le mandan a Velasco, una vez conocida la convocatoria por redes sociales, un mensaje pidiendo ser custodios y Velasco, a su vez, recibe estos mensajes, los ordena cronológicamente y se prepara para los envíos. Velasco se pone en contacto con los primeros custodios y les pide que le envíen una carta con la dirección y un sello en su interior para el posterior envío. Elige la postal a enviar, la interviene plásticamente, la documenta y la envía. Y así sucesivamente. Estas postales pasan a ser piezas únicas.

El principal motivo que tiene Javier Velasco para realizar esta convocatoria es que estas postales no caigan en el olvido, bien dentro de un contenedor de reciclaje o en un mercadillo de los domingos, “estaríamos ante un trueque en el que dos partes se comprometen: el artista dona una obra por él intervenida y firmada (y por tanto, única e irreplicable) y el receptor la acoge para conservarla y preservarla con mimo y cuidado.”⁴⁸

48 VELASCO, Javier. *Postal.es: custodios de la memoria*.



custodiosdelamemoria

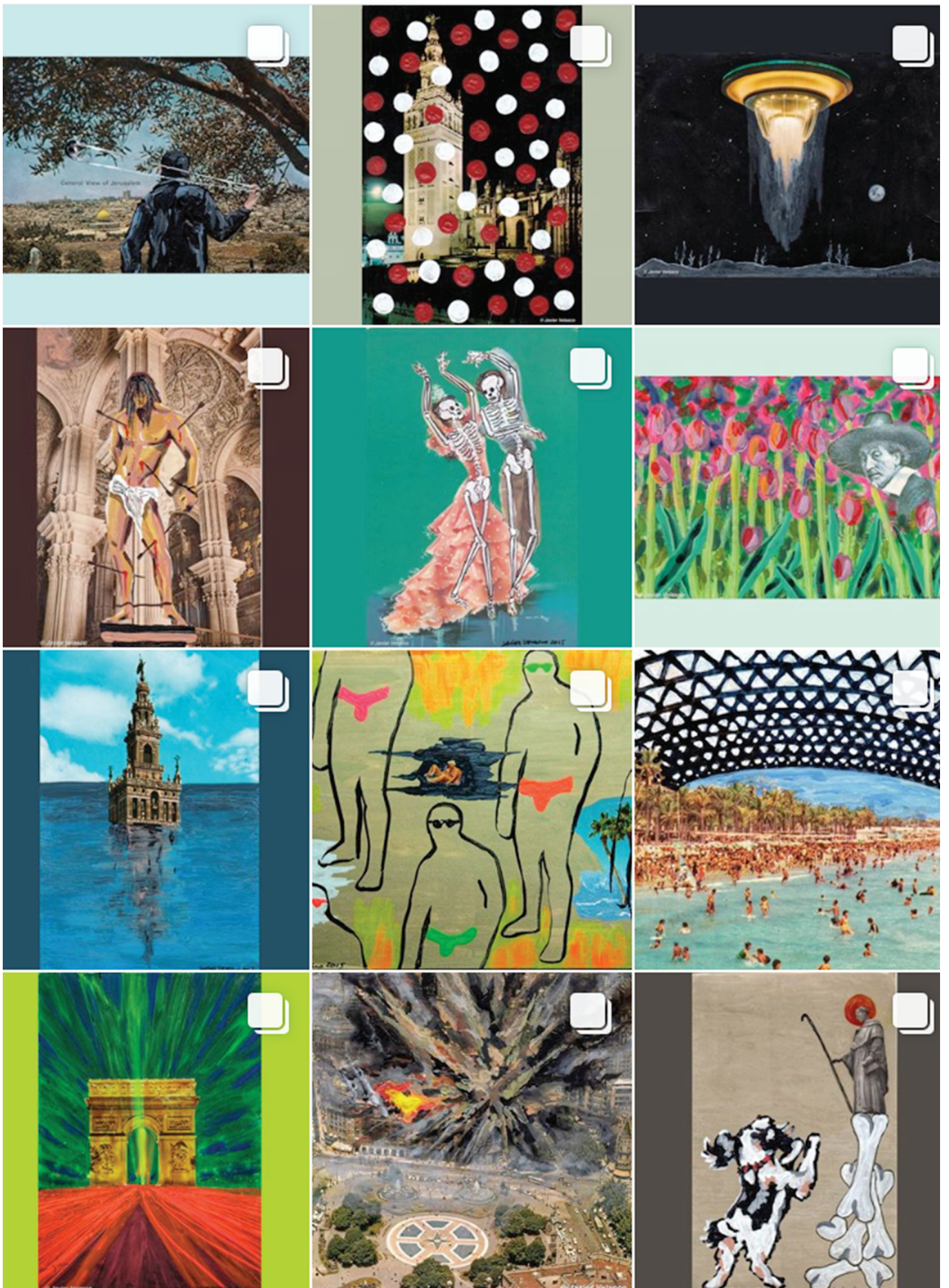


Fig. 14 Javier Velasco, *Postal.es: custodios de la memoria*.

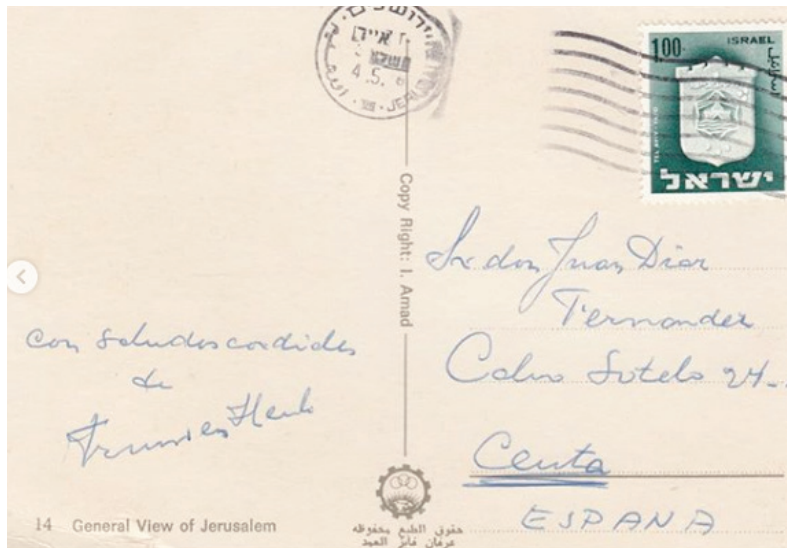
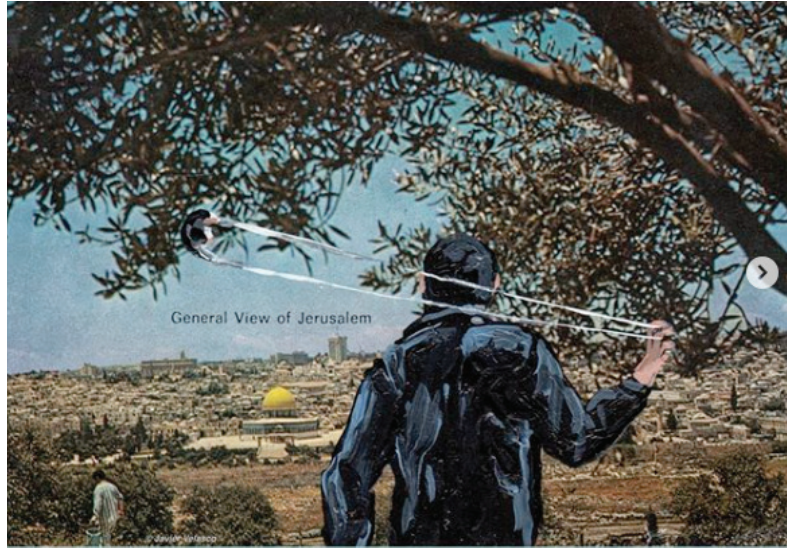


Fig. 15 Javier Velasco, postal número 228 del proyecto *Postal.es: custodios de la memoria*.



Fig. 16 Javier Velasco, postal número 230 del proyecto *Postal.es: custodios de la memoria*.



¿Te gusta la postal?
Granada. 15-III-74

Querido Fernando.
No te creas que no me acuerdo de tu cumpleaños.
Muchas felicidades y que lo pases lo mejor que puedas.
¿Vas a invitar a gente en casa? ¿Voy pongo que sí.
Escríbeme una carta (tú solo) contándome cosas (que
vivieras el día 18, quien ganara las elecciones de tu
país, y todas las cosas que requieras).
Te echo muchos de menos. No te creas que es mentira.
Me acuerdo muchas veces de ti, ya que me tengo con
quien pelearme, ni a quien dividir (Pero que conste que
todo esto no es por que no te quiero, sino porque a mi
me gusta hacerlo). Buenos días, muchos besos de tu
hermano que te quiere mucho. *Habibe*

Fig. 17 Javier Velasco, postal número 223 del proyecto *Postal.es: custodios de la memoria*.

PARTE II

3. CARTOGRAFÍAS NÓMADAS. UNA IMAGEN DE LA MIGRACIÓN

3.1 CARTOGRAFÍAS NÓMADAS

3.1.1 CONCEPTO DEL PROYECTO.

“Desde los comienzos de la Humanidad, el hombre ha sido un simio itinerante. Hace 3,7 millones de años cruzó la llanura de Laetoli en Tanzania y dejó su pisada en el fango de la ceniza volcánica. ¿Qué nos mueve a movernos? ¿Nuestro ADN, nuestro cerebro, la necesidad, el deseo de alcanzar su paraíso? Lo cierto es que no hemos dejado de caminar a lo largo del mundo en nuestra corta historia. Nos hemos convertido en descubridores, conquistadores, aventureros, emigrantes, refugiados... La migración ha sido la semilla que ha alumbrado al conocimiento, ha permitido compartir experiencia, transmitir cultura, comerciar con especias, descubrir territorios, pero sobre todo ha permitido al Hombre evolucionar como humano. El sufrimiento y el goce han acompañado las migraciones, una mezcla de lo amargo y dulce de la vida ha aliñado el camino.

Buscamos la mirada del migrante, ser sus ojos para ser su testigo. Ser cómplice de sus vivencias, compartir sus imágenes con las nuestras. Nada dice tanto de un alma como la manera en que mira al mundo. La cartografía de las imágenes, no es más que la geografía del Hombre en busca de sus sueños⁴⁹”.

Roberto Gironés

49 Roberto Gironés, médico y escritor, escribió esta breve introducción para nuestro proyecto. Tras explicar el proyecto a personas muy cercanas, uno de ellos, muy querido, nos regaló este maravilloso texto.

Abandonar el hogar, salir, huir, alejarse de las raíces que nos dieron la identidad, despedirse de los amigos. Esas imágenes de adiós son siempre dolorosas. Aunque la paleta de las fotografías del nuevo destino sea de colores cálidos, las imágenes están llenas de tristeza. No es fácil dibujar los rostros, describir los sentimientos es todavía más complejo. Por eso buscamos su mirada. ¿Cómo saber qué se puede ver a través de su ventana? Desde la lejanía, asomarse al universo que discurre afuera es un ejercicio de aproximación al mundo abandonado. Mostrarlo permite situarse. Estas imágenes del adiós serán la base principal del trabajo.

Partiendo de esta base abordaremos dos análisis diferenciados que conducen a la concepción del proyecto *Cartografías Nómadas. Una imagen de la migración*, uno como contexto socioeconómico y otro como experiencia propia.

3.1.2 ANÁLISIS SOCIOECONÓMICO.

Para el presente trabajo nos hemos detenido en cómo la actual crisis social, económica y política está atacando en los últimos ocho años a un sector de la población muy vulnerable. Los jóvenes de nuestro país no están teniendo cabida en él. La mayoría de ellos posee conocimientos específicos en una materia, ganas de aprender, aspiraciones para su futuro, energía para superar obstáculos y enfrentarse al mundo laboral y a la vida en general.

Tener un sueldo implica tener independencia, poder disponer, poder vivir sin el apoyo de tus familiares, poder disfrutar de la vida de la manera que tu elijas. Pero sobre todo y lo más importante de tener a final de mes una remuneración económica por el trabajo desempeñado es el poder de decidir qué conlleva eso. El decidir lo es todo en la vida, ninguno de nosotros es libre por completo de tomar cualquier decisión pero una estabilidad económica te permite decidir irte de la casa familiar, por ejemplo, te permite decidir en qué y cómo vas a gastarte ese dinero, cómo lo vas a invertir. Te permite, en definitiva, ser un poco más libre.

A niveles económicos comentaríamos que en ello va implícito parte de la economía de un país, que se genera cuando el consumidor consume. Si el consumidor no tiene dinero no consume. Pero a nosotras nos gustaría ir más allá y entrar en el campo moral. No somos de la opinión de que el trabajo dignifica al individuo, más bien somos de esas mujeres utópicas que creen que lo que de verdad dignifica al ser humano es ser buena persona.

Pero sí es cierto que el trabajo entretiene, socializa, cansa y además permite, en ocasiones, poner en práctica tus conocimientos y habilidades y eso sí aporta una satisfacción personal real.

El mercado laboral en España no está dando oportunidad a que jóvenes de nuestro país decidan sobre su futuro.

La contratación de jóvenes en España

Contratos indefinidos y temporales a menores de 30 años

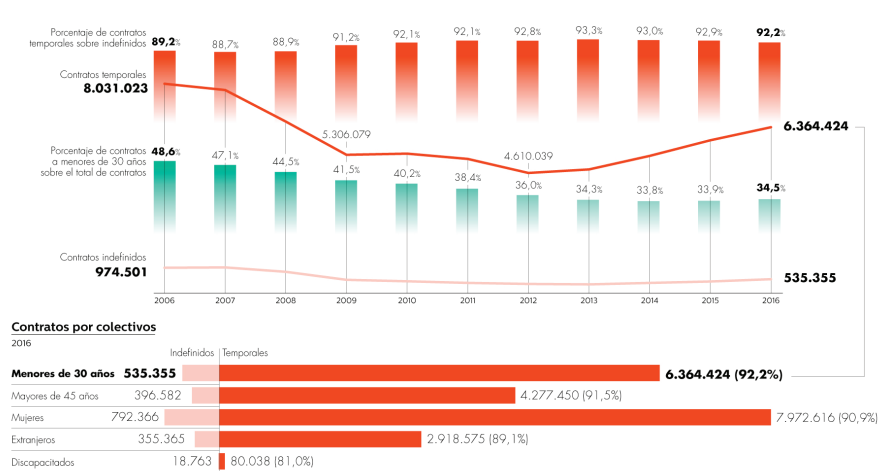


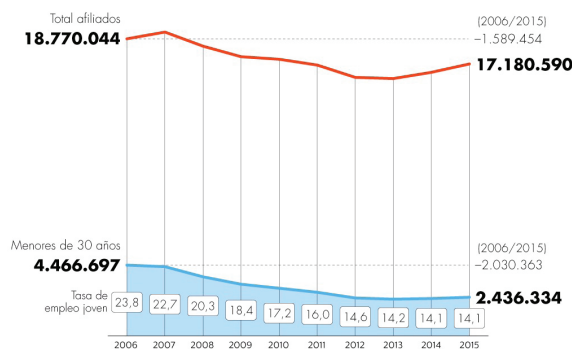
Fig. 18 Fuente: Servicio Público de Empleo Estatal.

En el gráfico podemos observar cómo la contratación temporal en jóvenes menores de 30 años es realmente alarmante.

Los jóvenes en el mercado laboral

Afiliados a la Seguridad Social

A 31 de diciembre



Perfil del trabajador joven

Menores de 30 años (2015)

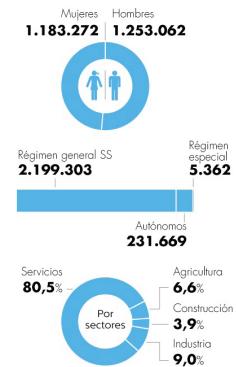


Fig. 19 Fuente: Servicio Público de Empleo Estatal.

Los jóvenes no tienen oportunidades para incorporarse al mercado laboral. La tasa se encontraba hace 10 años en el 23,8% de afiliados

a la Seguridad Social y diez años después nos encontramos tan solo con el 14 %, 2.000.000 menos de jóvenes menores de 30 años contratados. Con estos datos es imposible que la población más joven pueda disponer de garantías para lograr un futuro laboral y personal en nuestro país.

En los últimos años a causa de este mercado laboral, según el INE⁵⁰ el número de jóvenes españoles que reside en el extranjero ha crecido un 79% entre los años 2009 y 2017. Así, la cifra de menores de 30 años que vive fuera del territorio nacional se ha disparado hasta los 769.845, según los últimos datos publicados por el INE en el Padrón de Españoles Residentes en el Extranjero.

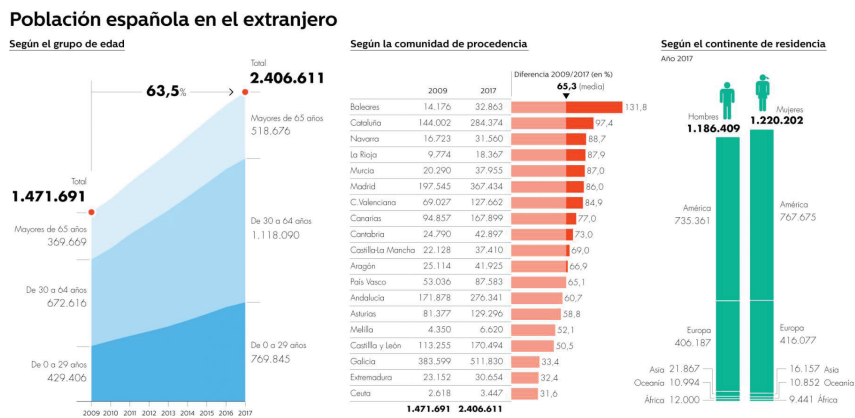


Fig. 20 Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

La Comunidad Valenciana tiene un aumento importante de jóvenes que emigran a otros países en busca de una oportunidad.

En este marco social es donde ubicamos nuestro trabajo artístico, porque creemos que el campo del arte es una buena manera de hacer llegar mensajes, de transmitir emociones y vivencias y posee una gran fuerza que podemos utilizar con carácter social además de formal. Creemos sin duda en la función social del arte. Todo lo que nos rodea nos condiciona, todo lo que nos pasa lo transmitimos de muchas maneras, a veces de forma más consciente y otras de forma involuntaria.

50 Instituto Nacional de Estadística.

3.1.3 ANÁLISIS PERSONAL DE UNA EXPERIENCIA PROPIA.

Enero de 2017. Con la llegada del nuevo año mi familia y yo decidimos cambiar también de casa, mudarnos. Llevábamos más de diez años viviendo en el barrio de Marxalenes y lo sustituíamos esta vez por el barrio de Benicalap. En la misma ciudad, València. El cambio no me parecía tan dramático en un primer momento. La casa era más grande, más nueva, bien ubicada, cerca de transportes públicos y en un barrio muy agradable. Todo parecía ir a mejor, y después de un tiempo así ha sido, pero no lo fue al principio.

Recuerdo una mañana, cuando ya habíamos trasladado todo a la nueva casa y ya habíamos también colocado nuestras cosas en su nuevo sitio, sentada en un sillón provisional, que ha pasado a ser fijo en nuestra casa, mirando por el gran ventanal del comedor. A pesar de estar rodeada de cosas que eran mías y que me eran del todo familiares, cuando miraba por la ventana no reconocía el lugar, me parecía todo nuevo, distinto, y me embriagaba una sensación de intranquilidad y malestar. Necesité muchas mañanas sentada en ese sillón mirando a través de mi nueva ventana para que ese paisaje poco a poco fuera resultándome familiar, cercano, cotidiano. No podía entender cómo me costaba tanto hacerme a la idea de ese cambio. No dormía bien, me despertaba sin reconocer dónde estaba, me costaba recordar el número de piso cuando subía en el ascensor, me equivocaba de portal. No encontraba la ropa en el armario y me resultaba agotador encontrar en la cocina las cosas que más usaba.

Una mañana sentada en mi sillón y observando esa vista tan agradable que me parece que tengo ahora desde mi nueva casa, recordaba a mi hermano. Mi hermano pequeño que hace 5 años se marchó a Suiza en busca de un futuro mejor. Un ingeniero especializado en instalaciones eléctricas que hacía unos meses se había quedado sin trabajo después de un larga agonía de bajadas de sueldo y de empeoramiento de sus condiciones laborales. Pensaba en él y en cómo tuvo que sufrir ese cambio, no solo de casa, sino de ciudad, de país, de amigos, de ausencia finalmente de todo lo conocido. ¿Cuánto tiempo habría tardado en acostumbrarse? ¿En cuánto tiempo le sería familiar lo que veía a través de su ventana? Y luego me preguntaba qué imagen sería la suya, qué vería todos los días y si en algún momento se había parado a observar ese paisaje. Así que le llamé por teléfono y le pregunté y me contestó, “le hago unas fotos y te las envío por whatsapp”. Y de repente, estaba yo observando lo que él veía a través de su ventana y me pareció una forma muy emotiva de compartir un poco de esa incertidumbre, de ese desasosiego, de compartir un momento de su nueva vida y de estar un poco más cerca de él.

3.2 PROYECTO Y PROPUESTAS ARTÍSTICAS

3.2.1 CRONOGRAMA.

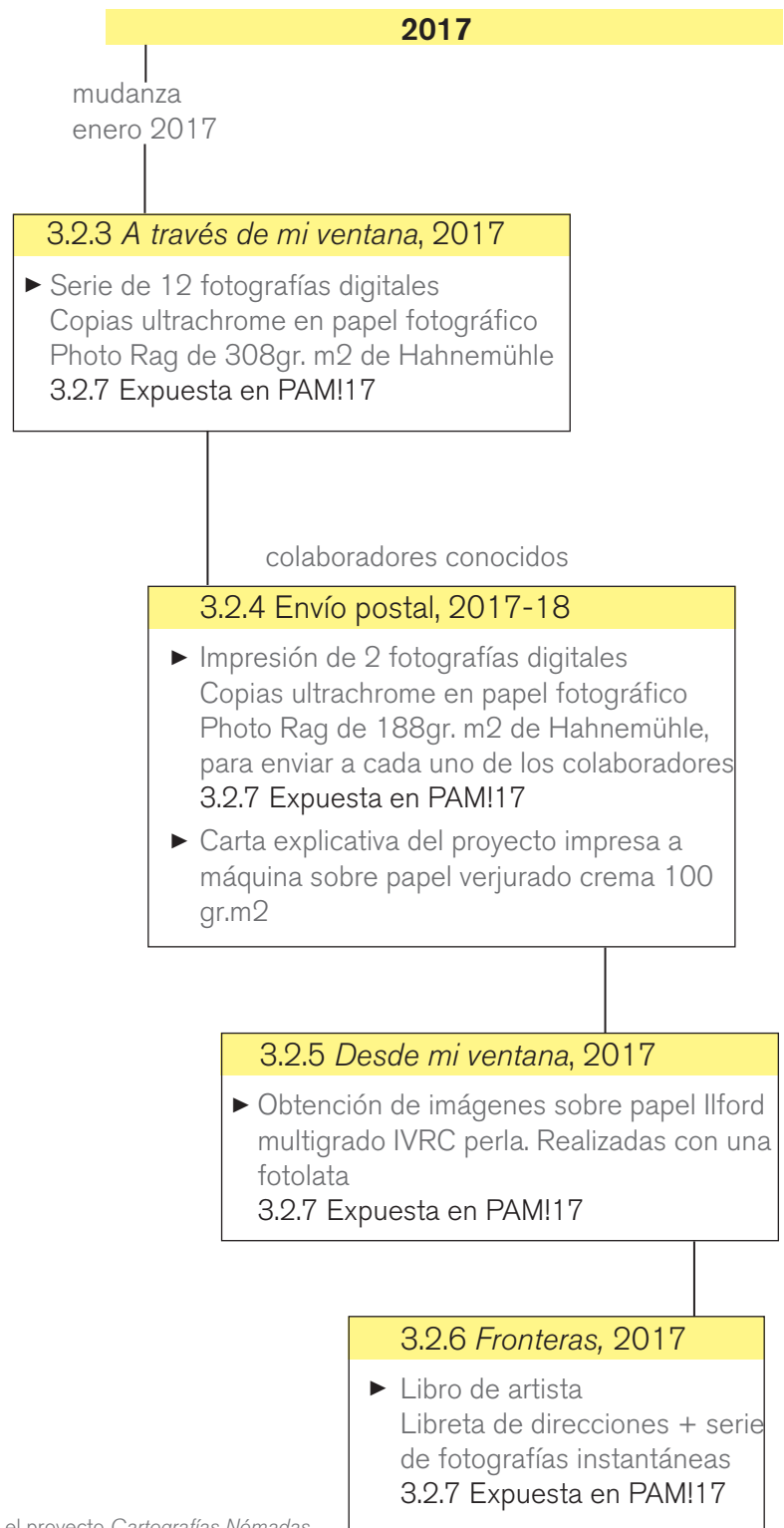


Fig. 21 Mara Ases, Cronograma de las piezas que forman el proyecto *Cartografías Nómadas*.

Cartografías nómadas. Una imagen de la migración

2018

colaboradores desconocidos

Envío postal, *en proceso*

3.2.8 *Quietud y espera, 2018 en proceso*

- ▶ Esperar y recibir las dos fotografías digitales de los colaboradores

3.2.9. *Benicalap, en proceso*

- ▶ Serie de fotografías realizadas en formato 120 con una Brownie Kodak box camera de 1920

3.2.10 *Cartografías nómadas. Relaciones analógicas-digitales, 2018*

- ▶ Proyecto seleccionado en la II Convocatòria de Residències Artístiques de l'Ajuntament de València, para acercar los proyectos artísticos a las aulas de los institutos

2019

3.2.11 *Viaje de ida y vuelta*

- ▶ Ensayo audiovisual
Entrevistas a María (madre) que emigró a Suiza en 1960 y regresó en 1976 y a Cris (hermano) que emigró a Suiza en 2013 y sigue allí

3.2.12 *Fotolibro*

- ▶ Objeto artístico que recogerá tanto el proceso creativo como los resultados artísticos del proyecto

Cartografías nómadas. Relaciones analógicas-digitales, 2019

- ▶ El proyecto seleccionado en la II Convocatòria de Residències Artístiques se pondrá en práctica los meses de febrero y marzo de 2019 entre alumnos de 3º y 4º de la ESO en uno de los institutos de la ciudad de València

3.2.2 DESCRIPCIÓN.

Este proyecto es un acercamiento hacia la gente que está fuera, que está lejos de su entorno natal y que construye una mirada con imágenes de la vida cotidiana. El trabajo reflexiona sobre las migraciones “voluntario-forzosas” causadas por la actual crisis social, política y económica que padecen los lugares de donde se ha tenido que partir, dejando todo atrás para enfrentarse a lo nuevo, a lo desconocido. Partidas “voluntarias” para no tener que vivir el desencanto de una generación perdida, acompañadas por marchas “forzosas” al no querer abandonar el lugar de donde somos o nos sentimos.

Teniendo en cuenta que la producción artística de este proyecto se realiza principalmente a través de imágenes y el poder que éstas tienen para emitir mensajes, nos planteamos que ellas sean nuestra forma de comunicarnos. Proponemos un intercambio, una donación por ambas partes. Decidimos enviar por correo postal dos imágenes físicas impresas de lo que vemos a través de nuestra ventana y pedimos a nuestros colaboradores, dos imágenes digitales de lo que ven a través de sus ventanas en ese nuevo lugar de residencia, para que con ello iniciemos un diálogo y produzcamos un mapa, una cartografía de todas estas relaciones. Estas correspondencias analógico-digitales desembocarán, finalmente, en un objeto físico, un fotolibro que realizaremos de forma conjunta con autoría compartida a modo de recopilación.

Con estas fotografías y conversaciones salen poco a poco las piezas que componen este trabajo global, algunas realizadas en 2017, otras en proceso y otras planificadas para un futuro próximo como queda recogido en el esquema mostrado en la figura 21. Se trata de un resumen del proyecto en su conjunto que vamos a describir a continuación.

Empezamos con la serie de fotografías titulada *A través de mi ventana*, realizadas entre febrero y marzo de 2017. La serie consta de 12 imágenes digitales tomadas desde la ventana de nuestra casa las cuales convertimos en imágenes objeto. De ellas elegimos dos para ser enviadas por correo postal. Primero mandábamos las imágenes fotográficas físicas acompañadas de una carta explicativa del proyecto a personas de nuestro entorno que conocemos que se han tenido que desplazar y luego pedíamos que nos mandasen por internet, correo electrónico o redes sociales las imágenes de los paisajes que veían a través de sus ventanas.

Esta primera pieza, *A través de mi ventana*, que puede verse en el cronograma, es de donde parte todo el proceso y lo envuelve. Tenemos fotografías obtenidas a través de instrumentos digitales, transformándolas en imágenes físicas, en *imagen-materia* para lanzarlas a la red de correo postal ordinario, que dan paso a la segunda pieza, que no tiene título y aparece reflejada en el cronograma bajo el epígrafe Envío postal. Dicha pieza consiste en un primer envío postal de 6 cartas, que tuvo lugar a finales de marzo de 2017. Nos desprendemos de esta forma de la total manipulación y control de dichas imágenes y pedimos participación a otros hacedores de imágenes también digitales que nos las hacen llegar por medios electrónicos sin controlar directamente ni el proceso, ni el encuadre, ni la luz, ni la composición y tal como nos llegan las vamos guardando y sobre todo observando. Pasamos un rato con ellas, con tranquilidad y curiosidad.

La autoría ya no es única, ya no nos pertenece solo a nosotras, la compartimos y con ella creamos una red colaborativa y un proyecto participativo que sigue creciendo a día de hoy, pues hemos seguido mandando cartas a colaboradores que nos lo solicitan.

Entre ese momento de emoción que sentimos cuando tiramos una carta al buzón -que por cierto, nos costó encontrar uno cerca de nuestra vivienda- y la respuesta recibida pasa mucho tiempo. Al principio es desesperante, acostumbrados como estamos a la inmediatez de recibir respuesta a toda llamada, pero poco a poco se vuelve un proceso tranquilo, pausado, relajado, solo interrumpido cuando de pronto nos llega un mensaje de alguien diciendo que ha recibido nuestra carta o nos explica que alguien le ha hablado del proyecto y nos solicita participación. Volvemos entonces de nuevo a sentir esa emoción.

Durante la espera y lejos de querer convertirnos en fotógrafas profesionales, empezamos a sentir curiosidad por procesos muy analógicos de la fotografía. Llega a la Facultat de Belles Arts (UPV) en marzo de 2017 una exposición de fotografía, *30x30 Railowsky underground*⁵¹. Es así como llegamos a la segunda serie de imágenes fotográficas titulada *Desde mi ventana*, realizada en mayo de 2017. En ella obtenemos fotografías directamente sobre papel sensible a través de una

51 RAILOWSKY, *30x30 Railowsky underground*. Exposición que tuvo lugar en la Sala Josep Renau de la Facultat de Belles Arts de la UPV, entre el 14 de marzo de 2017 y el 12 de mayo de 2017. Las fotografías pertenecen a la colección particular de Railowsky.

fotolata⁵². Imágenes cautivadoras, atmosféricas, emocionantes y mágicas desde mi ventana.

Para la tercera serie de fotografías llamada *Benicalap*, necesitamos un viaje a Londres, un margen de tiempo y una nueva cámara fotográfica. En ese viaje a Londres realizado en abril de 2018 coincidimos con un joven amante de la fotografía y coleccionista. Nos detuvimos delante de su tienda y nos enamoramos de una box camera Brownie de Kodak en formato 120. Tras adquirirla y familiarizarnos con su funcionamiento -que para ello necesitamos varias sesiones de tutoriales en internet y la estimable experiencia y paciencia de los dos técnicos de laboratorio de la Facultat, Idoia y Josep- empezamos a utilizarla. A día de hoy seguimos en la captura y obtención de las imágenes que compondrán esta tercera serie. En ellas también se ven los paisajes de fuera a través de la ventana.

Entre la primera y la segunda serie de fotografías realizamos un libro de artista titulado *Fronteras*, como puede verse en la figura 21 y realizado entre abril y mayo de 2017, compuesto por una pequeña libreta de direcciones que guarda con cautela una serie de imágenes realizadas con una cámara Fujimilm instax mini 8 que realiza fotografías físicas de manera instantánea.

Tanto la primera y segunda serie de fotografías, como el envío postal más el libro de artista se van desarrollando casi al mismo tiempo, una pieza lleva a la otra, la otra completa la primera y así se va formando y creciendo en conjunto. Mientras tanto mantenemos los envíos y los encuentros con nuevos colaboradores. La tercera serie de imágenes, *Benicalap*, ya es un proyecto en proceso como lo es también la pieza audiovisual que lleva por título *Viaje de ida y vuelta*, que queremos que tenga formato de entrevistas y para ello entramos en conversaciones con los protagonistas que nos contarán la experiencia que supone estar fuera de sus casas y lejos de todo lo familiar y cotidiano.

Todos estos registros, tanto digitales como analógicos, tanto nuestros como de nuestros colaboradores son los que formarán la pieza total del proyecto y que objetualizaremos a modo de un fotolibro. Hemos pensado que este formato sería el adecuado que se dividirá por fascículos acordes a los procesos y las piezas y que el grupo de esos fascículos dará paso al conjunto general del proyecto aquí descrito. Ha

52 Lata metálica de la que se obtiene una imagen fotográfica directa, desprovista (la lata) de lente, visor o disparador.

sido difícil acotar y poner fin al proyecto, porque cada vez que teníamos una pieza terminada surgía a partir de ella un nuevo proyecto de pieza a sumar, que empezábamos a realizar mientras seguíamos recibiendo imágenes de nuestros ya “amigos”.

Paralelamente, una parte del presente año la hemos dedicado a adaptar este trabajo y presentarlo a la II Convocatòria de Residències Artístiques⁵³ en centros escolares. Ha sido satisfactorio intentar crear un proyecto basado en este trabajo y que acerque a los centros educativos de la ciudad de València la fotografía, las migraciones y las acciones artísticas. La resolución nos llegó en el mes de junio del presente año y nos complació enormemente haber sido seleccionadas.

A decir verdad este proyecto nos está dando muchas alegrías y las que quedan por venir.

53 VALÈNCIA, Ajuntament, II Convocatòria de Residències Artístiques.

3.2.3 A TRAVÉS DE MI VENTANA.

referentes

- ▶ NIÉPCE *La cour du domaine du Gras*, 1826.
- ▶ Exposición de Geles Mit, *La voz del paisaje*, Museu Almudí, València, 2017.

A través de mi ventana, 2017

- ▶ Serie de 12 fotografías digitales materializadas en copias ultrachrome en papel fotográfico Photo Rag de 308 gr. m2 de Hahnemühle.
- ▶ Dimensiones: 135 x 145 mm. c/u.
- ▶ Febrero-marzo de 2017.
- ▶ Las imágenes se dispondrán en el espacio escogido por el orden numérico dado y en tres filas de 4 fotografías cada una.
- ▶ Expuesta en PAM!17.

Esta primera serie de imágenes fotográficas es una muestra de lo que vemos a través de nuestra ventana. Un acercamiento al lugar donde estamos, donde nos encontramos y poder así compartir un determinado instante que se vuelve eterno después de su registro. Las transformamos en momentos, en memoria, en tiempo congelado, en instante detenido, en lugares observados, contemplados y pensados. Estas imágenes nos hablan de esos lugares y nosotros las miramos.

Aunque la obtención de parte de dichas imágenes la realicemos mediante instrumentos electrónicos que registran imágenes digitales, éstas, acabaran siempre objetualizándose, es decir, transformándose en un objeto físico con un formato concreto y unas dimensiones espaciales específicas que pasarán a formar parte del propio lenguaje utilizado.

Realizamos un total de 80 fotografías digitales con una cámara reflex digital Canon EOS 600D, de las que elegimos 12 de ellas. Esta selección la llevamos a imprimir para transformarlas en objetos. Para ello primero creamos una maqueta de las dimensiones particulares que tienen que tener nuestras imágenes físicas. En el consumo de las imágenes digitales hoy por medio de dispositivos electrónicos, no intervienen aspectos de dimensiones espaciales, pero sí es una cuestión importante al materializar nuestra imagen fotográfica. En esa decisión intervienen varias cuestiones. La primera de ellas es la determinación de materializar las imágenes fotográficas en copias a color, tal y como las vemos antes de ser capturadas. La segunda, tiene que ver con las dimensiones y cómo distribuirlas.



Fig. 22 Mara Asés, imágenes de la serie de 12 fotografías *A través de mi ventana*.

El formato que elegimos necesita que recuerde a una tarjeta postal y que tenga márgenes, este aspecto es interesante porque para nosotras en el papel en blanco, los márgenes también comunican y encuadran a la imagen como un marco. Y en ese marco envolvente introducimos texto. En este caso concreto el texto da información sobre la imagen o serie en cuestión, pero nos atrae que ese texto pertenezca al conjunto, esté dentro de la imagen y forme parte de ella.

Ventana y marco también son cuestiones importantes a tener en cuenta. Ventana física por la que miramos, ventana recortada en el visor de la cámara y ventana como escena que capturamos. Esa ventana también es un marco y ese marco es el que queremos dejar en papel para acompañar la imagen seleccionada. Las fotografías son como ventanas que miran al exterior y recogen fragmentos de la realidad.

REFERENTES

La primera imagen fotográfica que se conoce en realidad es una imagen que Niépce consigue registrar sobre una lámina de estaño no grabada después de 8 horas de exposición en 1826, -ya la hemos podido ver anteriormente en la figura 4 de este trabajo-. Le tenemos especial cariño, en ella Niépce intenta captar el paisaje exterior que ve a través de su ventana. Tal y como hemos realizado nuestras fotografías. Como *Ciber Flaneurs*, desde dentro hacia fuera.

Poco después de realizar nuestra primera serie de imágenes fotográficas tenemos la oportunidad de asistir a la exposición de Geles Mit *La veu del paisatge*⁵⁴, y aunque la pretensión de Mit con esta exposición es explorar e investigar desde la imagen fotográfica la poética del paisaje como elemento comunicador y cómo convivimos y lo habitamos, contempla a su vez las ventanas como miradores hacia el exterior, donde ves lo demás, donde se producen vistas y estas vistas se transforman en paisajes. Vemos también en el lenguaje de Mit cómo el texto forma parte de la imagen que construyen un conjunto único.

54 MIT, Geles, *La veu del paisatge*.

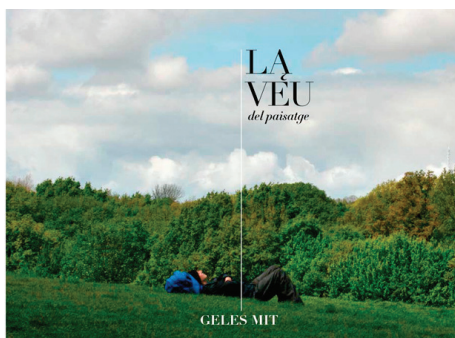


Fig. 23 Geles Mit. *La veu del paisatge*.

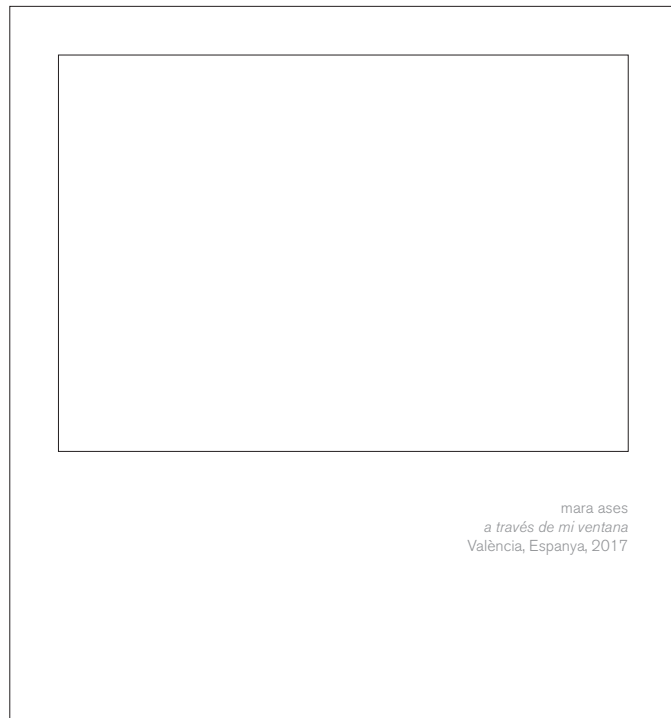


Fig. 24 Mara Ases, maqueta individual de la serie de 12 fotografías *A través de mi ventana*.



Fig. 25 Mara Ases, una de las 12 fotografías de la serie *A través de mi ventana*.

Fig. 26 Mara Ases, serie de 12 fotografías *A través de mi ventana*. (página siguiente)



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017

3.2.4 ENVÍO POSTAL.

referentes

- ▶ El Mail Art.
- ▶ Serie de Bleda y Rosa, *Campos de batalla*, 1994-actualidad.

Envío postal, 2017-18

- ▶ Impresión de 2 fotografías digitales materializadas en copias ultrachrome en papel fotográfico Photo Rag de 188gr. m2 de Hahnemühle, para enviar a cada uno de los colaboradores.
- ▶ Dimensiones: 135 x 145 mm. c/u.
- ▶ Carta explicativa del proyecto impresa a máquina sobre papel verjurado crema 100 gr.m2. A4.
- ▶ Marzo de 2017-actualidad.
- ▶ Expuesta en PAM!17.

De la primera serie de imágenes fotográficas *A través de mi ventana*, elegimos 2 de ellas y hacemos una primera tirada de 36 copias ultrachrome en papel fotográfico Photo Rag de 188gr. m2 de Hahnemühle. Estas imágenes ya materializadas las acompañamos de una carta que escribimos en castellano e inglés (figura 27), donde explicamos la base de nuestro trabajo, nuestros propósitos, por qué pedimos colaboración y cuáles son las condiciones de esa colaboración, como por ejemplo la autoría compartida del proyecto.

Estas dos imágenes fotográficas y la carta las mandamos por correo postal en un primer envío de 6 cartas a 6 colaboradores conocidos, a los cuales hemos explicado el proyecto personalmente. Estos colaboradores han tenido que abandonar a sus familias, sus casas, su lugar de residencia natal y partir “voluntariamente” a otros países con mejor proyección laboral. Primero les hemos explicado el proyecto y luego nos han remitido su nueva dirección. Esta es la primera red de colaboradores, a la que hemos llamado colaboradores conocidos, y de los cuales ya hemos recibido respuesta. Ellos ahora tienen el cometido de ampliar esta red de colaboradores entre personas que conozcan que están en su misma situación. Para ello enviamos una carta explicativa para que con ella les sea más fácil poder aclarar cuál es el concepto del proyecto y su proceso. Esta es la segunda cadena de colaboradores a la que llamamos colaboradores desconocidos y que se refleja en el cronograma de la figura 21 como *Quietud y espera*. Es más difícil obtener respuesta de esta segunda red de colaboradores porque ya no es directa la comunicación y tampoco controlamos

cómo es la explicación de la idea, por lo tanto el proceso se alarga y los resultados también. Pero en realidad eso es parte de nuestra intención, respetar los procesos y sus tiempos y disfrutar con ellos.

167

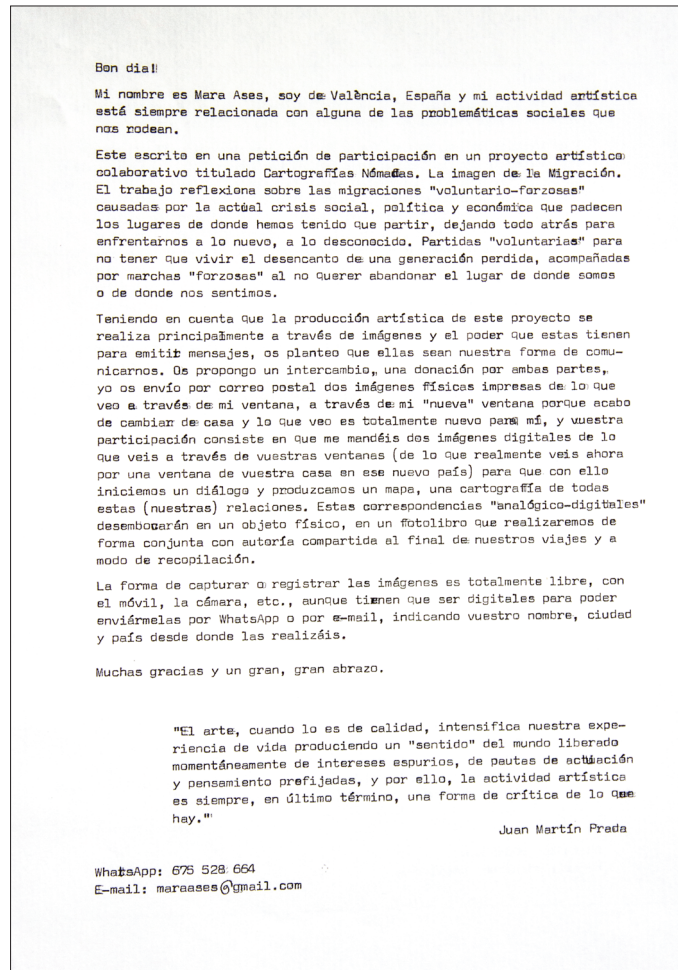


Fig. 27 Mara Ases, carta escrita a máquina con una Olivetti LETTERA 41.



Fig. 28 Mara Ases, carta e imágenes preparadas para el envío postal.

A la recepción de las cartas les pedimos a nuestros participantes que capturen por medio de aparatos tecnológicos dos imágenes de lo que ven a través de la ventana de su nueva casa en ese nuevo lugar y nos las envíen por watshapp o por correo electrónico.

Nuestros colaboradores, están lejos y utilizan las redes sociales y los avances tecnológicos para comunicarse con nosotras y transmitir sus *e-imágenes*, que posteriormente, convertimos en objetos que pasarán a formar parte de nuestro propio cometido. Se trata de una transición que recorre en sentido contrario al paso del tiempo, que va a contracorriente, llevamos la *e-imagen* a su lugar de origen. Una vez recibidas las objetualizamos, las convertimos en *imagen-materia* al igual que lo hemos hecho con nuestras propias imágenes y todas ellas van formando esa red participativa y colaborativa.

REFERENTES

Es clara la utilización que para este proyecto hacemos del arte postal, no solo como vehículo de transporte de un lugar a otro, sino por cómo hemos creado esa red colaborativa mencionada anteriormente y cómo nos hemos desprendido de la individualidad para dar paso a la comunidad además de abandonar el control total de las piezas que van formando el conjunto.

Otro referente es la serie de Bleda y Rosa titulada *Campos de batalla*⁵⁵, dípticos de imágenes fotográficas de lugares donde se produjeron hechos relevantes en nuestra historia y que hoy no son nada. Al tomarlas hoy esas fotografías desmitifican los lugares y se llevan a la cotidianidad como geografías de lo contemporáneo o como cartografías temporales. Bleda y Rosa trabajan las imágenes siempre agrupadas en series con una estructura conceptual y estilística que le otorga al trabajo unidad y pone en relación diferentes imágenes. Esa es también nuestra forma de trabajar, nuestra metodología.

La decisión de elegir y enviar dos imágenes fotográficas tiene que ver mucho con la decisión de Bleda y Rosa de trabajar la serie *Campos de batalla* en dípticos, dos tomas fotográficas de cada lugar. Nos interesó para nuestro propósito esta elección de pares y así la pusimos en práctica.

55 BLEDA y ROSA, Campos de batalla en *Geografía del temps*.



Mendoza, invierno de 1834.

Fig. 29 Bleda y Rosa, *Mendoza, invierno de 1834*, díptico de la serie *Campos de Batalla*.



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



mara ases
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017

Fig. 30 Mara Ases, fotografías elegidas para el envío postal.

3.2.5 DESDE MI VENTANA.

referentes

- ▶ Eduardo Galeano, La función del arte/1.
- ▶ Lola Barcia & Marinela Forcadell, *60 segundos de luz*, 2016.

Desde mi ventana, 2017

- ▶ Obtención de imágenes sobre papel Ilford multigrado IVRC perla.
- ▶ Dimensiones: 178 x 127 mm. c/u.
- ▶ Mayo de 2017.
- ▶ Expuesta en PAM!17.

En marzo de 2017 tiene lugar la exposición *30 X 30 Railowsky underground* en la sala Josep Renau de la Facultat de Belles Arts de la UPV, -como ya hemos comentado- y en ella pudimos observar dos fotografías pertenecientes a Lola Barcia y Marinela Forcadell, las fotolateras. Se hacen llamar así porque crean cámaras estenopeicas⁵⁶ a partir de latas metálicas y capturan imágenes de las ciudades por donde viajan. Estas dos fotografías de ciudades de la exposición nos impresionaron mucho. Poseían al verlas algo mágico y desprendían calma y quietud, como ver los paisajes de otra manera. Como observarlos desde otro punto de vista nunca antes contemplado.

Tras investigar cómo es esta primitiva técnica y estudiarla nos ponemos a captar nuestras propias imágenes estenopeicas. Para ello necesitamos una lata metálica, en nuestro caso un recipiente tubular metálico donde se guardan las botellas de vino a modo de embalaje. Pintamos con pintura negra mate en spray el interior y también la tapa. Con una aguja hacemos un orificio en el recipiente y preparamos cinta aislante negra. Ya tenemos nuestra fotolata.

En un cuarto oscuro con luz roja colocamos en el extremo opuesto del agujero un papel fotosensible con un poco de celo a dos caras para sujetarlo a la lata, le colocamos la tapa, la sellamos con cinta aislante y cerramos también el agujero con la misma cinta aislante negra. La fotolata en estos momentos está cargada.

⁵⁶ Caja estanca a la luz, sin lente ni visor compuesta por un estenopo (pequeño orificio) por donde entra la luz y material fotosensible.

Nos colocamos, si es en el exterior a la sombra y si es en interior en un lugar de mucha luz. En nuestro caso nos situamos en la ventana de nuestra casa. Tiene que estar la fotolata lo más fija posible y entonces destapamos el estenopo con mucho cuidado y dejamos que entre la luz por medio del agujero. El tiempo de exposición es variable y se puede calcular con precisión teniendo en cuenta el tamaño del estenopo, la distancia del estenopo y el papel y la intensidad de luz que entra por él. Nosotras no queremos realizar tanta medición, así que tuvimos en cuenta la intensidad de la luz, las mejores horas las centrales del día en el mes de mayo y el tiempo de exposición, que rondaba los diez segundos, para obtener una imagen fotográfica directa que nos interesase. Al finalizar el tiempo volvemos a tapar el estenopo y nos dedicamos a revelar la fotografía en el cuarto oscuro con los químicos necesarios.

Es sorprendente y mágico ver salir la imagen poco a poco en el papel fotosensible. La imagen es directa y por lo tanto negativa y opuesta. Otro paso es positivarla, para ello utilizamos programas informáticos como el photoshop, pero nos resultaba más atractivo el aspecto de la imagen directa, sin positivar y sin pasar por la postproducción fotográfica.

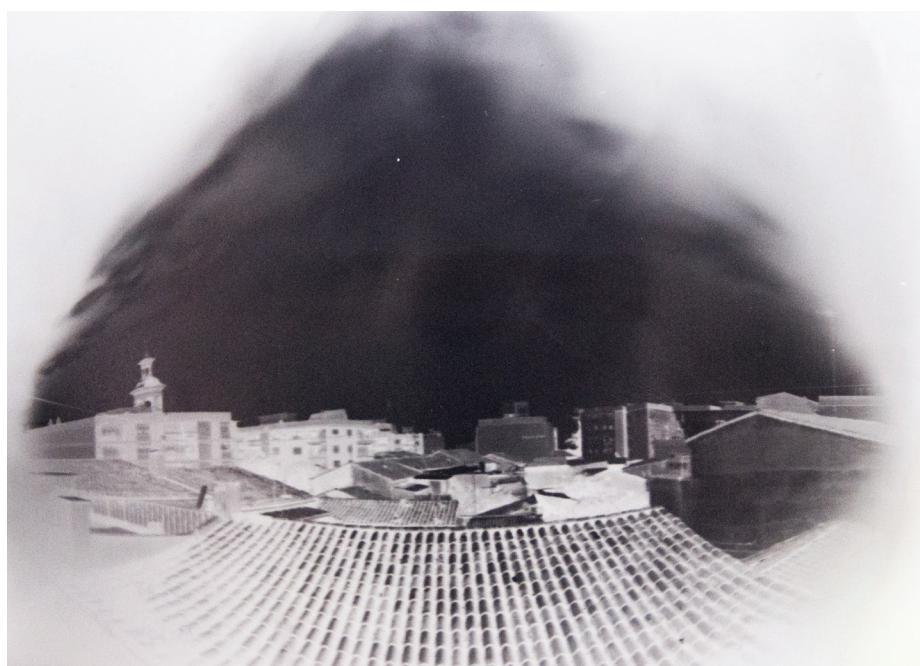


Fig. 31 Mara Ases, *Desde mi ventana*.

REFERENTES

Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó a descubrirla.

Viajaron al sur.

Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando. Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.

Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:

- *¡Ayúdame a mirar!*

Eduardo Galeano⁵⁷

/72

En ocasiones los referentes no los son por el hecho de tratarse de piezas físicas, sino porque nos transmiten emociones. Al ver por primera vez la imagen fotográfica mostrada en la figura 31 recordamos de inmediato el texto *La función del arte/1* de Eduardo Galeano en su libro *El libro de los abrazos*. Tanto el texto como la imagen, en nuestra opinión, son capaces de transmitir emoción. La fotografía estenopeica al verla produce una sensación de lejanía, tranquilidad e inquietud, todo al mismo tiempo, como cuando Diego ve por primera vez el mar. También trasmite deseo de ser observada una y otra vez, como le pide Diego a su padre. La imagen al igual que el texto nos parece que poseen algo mágico.

En cuanto a las fotolateras, después de descubrirlas en las fotografías de la exposición ya comentada y adquirir su libro *60 segundos de luz* de Ediciones Canibaaal, muy interesante, descubrimos que lo que andan buscando con sus fotolatas es el mismo propósito que tenemos nosotras para el proyecto, volver a lo lento, al pensamiento, a la tranquilidad, a la observación y a la espera en un momento como el actual de prisas, velocidad y saturación.

57 GALEANO, Eduardo, *La función del arte/1*.



Fig. 32 Mara Ases, cuatro imágenes de la serie *Desde mi ventana*.

3.2.6 FRONTERAS.

referentes

- ▶ Laía Argüelles *Temperie*, 2015
- ▶ Silvio Rodríguez *Expedición*, 2002

Fronteras, 2017

- ▶ Libro de artista compuesto por:
- ▶ Libreta de direcciones.
Dimensiones: 105 x 140 mm.
- ▶ Serie de fotografías instantáneas realizadas con una cámara Fujimilm instax mini 8
- ▶ Dimensiones: 46 x 62 mm. c/u.
- ▶ Abril-mayo de 2017.
- ▶ Expuesta en PAM!17.

¿Cómo resistirse a la magia y el encanto de las fotografías realizadas con cámaras de extracción instantánea de imágenes?

Nos dejamos llevar y realizamos una nueva serie de fotografías que no serán tratadas como serie en si misma, sino que después de su obtención, pensamos formar con ellas y con una libreta física que habíamos adquirido y donde pretendíamos ir escribiendo todas las direcciones de nuestros colaboradores, un libro de artista.

La libreta de dimensiones pequeñas (105 mm. x 140 mm.) es un objeto realizado con materiales reciclados y que sabíamos iba a formar parte de nuestro trabajo, porque ¿dónde sino íbamos a guardar todas las direcciones de correo postal que vamos recibiendo de los participantes de nuestro proyecto?

Coincidió en el tiempo la adquisición de la libreta en un mercadillo y la obtención de las fotografías instantáneas, y vimos claramente su unión.

Para ello nos propusimos crear un recorte en el conjunto de las páginas interiores de la libreta sin unirlas, ya que queríamos mantener el concepto de libreta de direcciones, y por lo tanto necesitamos escribir en sus hojas de manera independiente. Con una pequeña sierra manual fuimos poco a poco cortando un recuadro lo suficientemente grande para que cupieran las fotografías instantáneas (figuras 34 y 35).

Pudimos conseguir el recuadro recortado en las páginas de la libreta sin que se rompiera. Las imágenes las unimos con cinta plástica de doble cara a una cinta de algodón de 15 mm. de ancha, de esta manera tenemos las imágenes todas juntas a modo de acordeón y podemos



Fig. 33 Mara Ases, libreta cerrada de la pieza *Fronteras*.

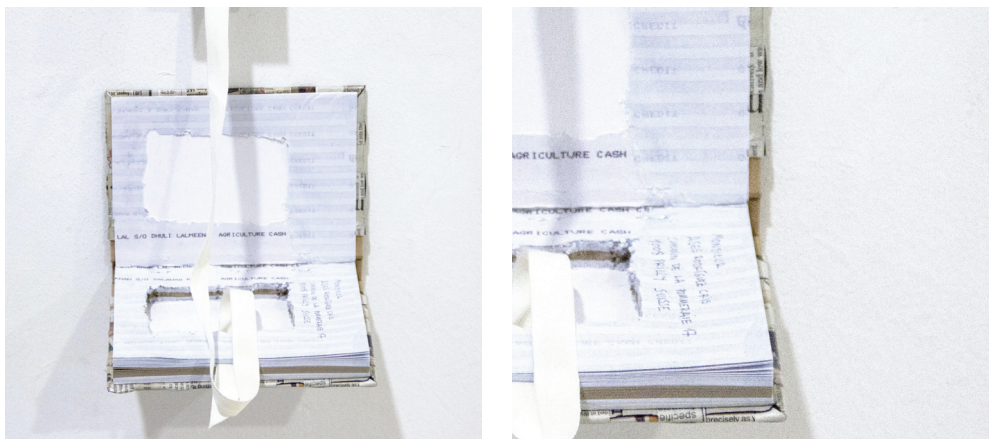


Fig. 34 y 35 Mara Ases, libreta abierta de la pieza *Fronteras*.

plegarlas y guardarlas dentro de la libreta en el recuadro recortado de modo que la libreta pueda cerrarse sin problema. Las imágenes fotográficas instantáneas guardan esa relación de imagen postal con márgenes como hemos provocado en la serie *A través de mi ventana*.



Fig. 36 Mara Ases, libro de artista *Fronteras*.

REFERENTES

El trabajo de Laía Argüelles⁵⁸, *Temperie*, 2015, está compuesto por pequeños libros de artista formados por fotografías instantáneas e impresiones fotográficas. El proyecto tiene una edición de 28 ejemplares al que acompaña una fotografía única en cada uno de ellos.

Cada uno de los ejemplares de *Temperie* es una muestra del recorrido visual de Argüelles durante un mes de febrero en busca, cada día, de un cielo despejado. La pieza es acompañada de cotidianidad y rutina, elementos casi inadvertidos del día a día. Fundamentos que investigamos en nuestro propio proyecto.

177



Fig. 37 Laía Argüelles, *Temperie*.

Tanto la música como la letra de la canción de Silvio Rodríguez *Fronteras*⁵⁹, nos evoca imágenes sobre los límites, tanto físicos como emocionales. Límites como los mapas, las cartografías y las paredes del recuadro de nuestra libreta que guarda cuidadosamente los paisajes que se ven desde nuestra casa. Como homenaje a estos límites hemos querido titular la pieza igual que el tema de Silvio Rodríguez.

58 Artista zaragozana nacida en 1986, graduada en la Facultat de Belles Arts (UPV) y Premio Certamen Nacional de Artes Plásticas Art Nalón en 2014. Aunque en los trabajos de Laía también se tratan cuestiones de migración, viajes e identidad, como en el proyecto *Larga distancia*, 2014, hemos preferido utilizar como referente para nuestro trabajo la pieza *Temperie*, 2015.

59 *Fronteras* es una de los temas que forman el álbum *Expedición* de 2002 de Silvio Rodríguez.

3.2.7 MUESTRA ARTÍSTICA PAM!17.

referentes

- ▶ *Sistema inherente. Investigación, análisis e interpretación*, de Mira Bernabeu, 2017.

Cartografías Nómadas para PAM!17

- ▶ Intervención artística.
- ▶ Dimensiones variables.
- ▶ Mayo de 2017.

Mientras estábamos en el proceso de concreción del proyecto y de inicio de algunas de las piezas que lo componen surge la convocatoria en la Facultat de Belles Arts de la UPV de València de PAM!17, *V Mostra de Produccions Artístiques i Multimèdia*. Una muestra que permite a los estudiantes del Máster en Producción Artística enfrentarse a la pared en blanco. Todo nuestro trabajo estaba en proceso en los momentos de inicio de la convocatoria pero decidimos que ese proceso era el que íbamos a mostrar, generando una pieza a modo de intervención artística en una de las paredes de nuestra Facultat.

Para ello finalizamos las piezas *A través de mi ventana* (3.2.3) serie de fotografías tomadas digitalmente, *Envío postal* (3.2.4) compuesta por la carta y las dos fotografías que enviamos a nuestros colaboradores, la serie de fotolatas, *Desde mi ventana* (3.2.5) y el fotolibro *Fronteras* (3.2.3). Además incluimos una nueva pieza, esta vez de audio, expresamente para la muestra y que se trata de la grabación del sonido que hace nuestra máquina de escribir Olivetti LETTERA 41, mientras escribimos la carta que mandamos a nuestros “amigos” explicada en la pieza *Envío postal*.

Todas estas piezas forman la intervención artística planteada para la muestra de PAM!17. En las imágenes mostradas a continuación puede verse cómo quedó el resultado final de la obra en su conjunto. Recibimos mensajes por whatsapp de gente que había visto la intervención, que estaba a punto de partir hacia el extranjero y que se sentía muy identificada con la propuesta y con lo que allí se contaba.

REFERENTES

La exposición *Sistema inherente. Investigación, análisis e interpretación*, de Mira Bernabeu, 2017. Nos interesan mucho los proyectos expositivos de Mira Bernabeu por cómo plantea las obras sobre el espacio a intervenir, así como por su manera de componer piezas con imágenes y piezas con texto.



Fig. 38 Mira Bernaveu, *Sistema inherente. Investigación, análisis e interpretación.*

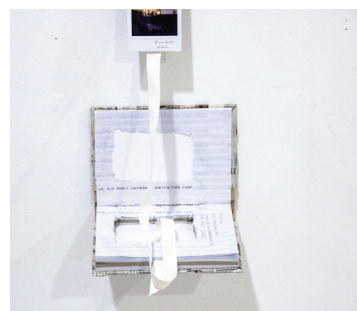
617



Fig. 39 Mara Ases, intervención *Cartografías Nómadas* para la muestra PAM17.



Fig. 40 Mara Ases, postales que se realizarán para la muestra PAM17.



CARTOGRAFÍAS
NÓMADAS



Fig. 41 Mara Ases, intervención *Cartografías Nómadas* para la muestra PAM117.



Fig. 42 Cartel de la muestra PAM!17.



3.2.8 QUIETUD Y ESPERA.

Quietud y espera, 2018 en proceso

- ▶ Esperar y recibir las dos fotografías digitales de los colaboradores.
- ▶ Las imágenes de la primera red de colaboradores, colaboradores conocidos.
- ▶ Las imágenes de la segunda red de colaboradores, colaboradores desconocidos.

Para obtener los resultados de los dos grupos de colaboradores interesados en nuestro trabajo tenemos que ser pacientes y dejar que el tiempo transcurra.

Las imágenes que vamos a mostrar a continuación son el resultado de la correspondencia directa establecida para la obra 3.2.4 Envío postal. Estas respuestas son de la red de colaboradores que hemos denominado conocidos. El proceso de obtención de respuesta de la segunda red de colaboradores se dilata en el tiempo y se encuentra actualmente en proceso. También se encuentran en proceso las conversaciones con otros colaboradores conocidos que, a causa de las pocas ocasiones que hemos tenido de verlos, no hemos podido explicarles el proyecto para invitarles a participar.

No hemos realizado ninguna intervención sobre las imágenes fotográficas digitales que nuestros colaboradores nos envían. Como hemos comentado anteriormente, no queremos dotarlas de ningún proceso postfotográfico para así mantener la imagen lo más fiel a la fotografía que el colaborador nos remite.

Si es cierto que, para dotar de unidad al conjunto y a las imágenes que se sumarán siempre a la pieza 3.2.3 *A través de mi ventana*, les hemos dado el formato de postal que propusimos para esta serie, manteniendo la imagen y también la autoría que ahora pasa a ser compartida.

IMÁGENES DE NUESTROS COLABORADORES CONOCIDOS



cris ases
a través de mi ventana
Lausanne, Suisse, 2017



cris ases
a través de mi ventana
Lausanne, Suisse, 2017

Fig. 43 Cris Ases, *A través de mi ventana*.



silvina stettler
a través de mi ventana
Wien, Austria, 2017



silvina stettler
a través de mi ventana
Wien, Austria, 2017

Fig. 44 Silvina Stettler, *A través de mi ventana*.



teresa pensado
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017



teresa pensado
a través de mi ventana
València, Espanya, 2017

Fig. 45 Teresa Pensado, *A través de mi ventana*.



encarna pucheta
a través de mi ventana
Sesto Fiorentino, Italia, 2017

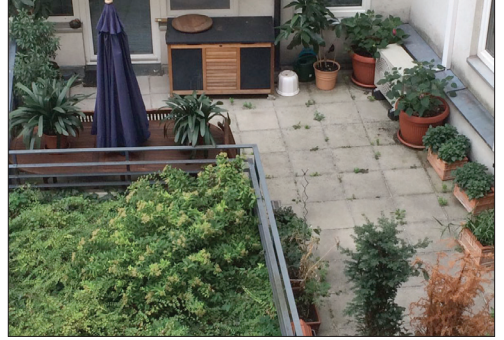


encarna pucheta
a través de mi ventana
Sesto Fiorentino, Italia, 2017

Fig. 46 Encarna Pucheta, *A través de mi ventana*.



josep franco
a través de mi ventana
Wien, Austria, 2017

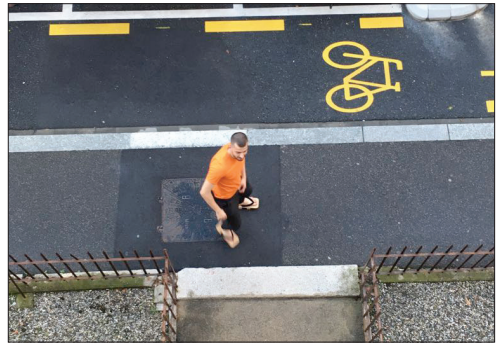


josep franco
a través de mi ventana
Wien, Austria, 2017

Fig. 47 Josep Franco, *A través de mi ventana*.



francis ases
a través de mi ventana
Lausanne, Suisse, 2017



francis ases
a través de mi ventana
Lausanne, Suisse, 2017

Fig. 48 Francis Ases, *A través de mi ventana*.

3.2.9 BENICALAP.

Benicalap. Tanquilidad y emoción en proceso

- Serie de fotografías realizadas en formato 120 con una Brownie Kodak box camera de 1920.

Para la tercera serie de imágenes que compone el proyecto volvemos a las formas más analógicas de obtención de fotografías. En la serie *Benicalap*, nombre de nuestro nuevo barrio, nos proponemos realizar imágenes fotográficas con una box camera Brownie de Kodak del año 1920. La adquirimos en Londres el pasado mes de abril de 2018 a través de un coleccionista de la ciudad. Tenemos que decir que este tipo de cámaras fueron fabricadas en serie a gran escala en los años 20 del pasado siglo y hoy en día, casi cien años después, todavía se conservan muchas y en muy buen estado.

La cámara Brownie de Kodak es una caja de cartón y plástico con un contenedor interior para colocar la película. Aunque muy básicas estas cámaras a diferencia de las fotolatas, sí poseen lente, visor y regulación de la apertura de entrada de la luz. Una manera muy mecánica y poco rigurosa de obtención de imágenes pero que a la vez es nuevamente mágica porque no puedes controlar con exactitud su evolución y tienes, inevitablemente, que dejar que el azar forme parte del proceso. Algo a lo que ya empezamos a acostumbrarnos y a apreciar.

El tipo de película que utiliza esta cámara es diferente a los carretes de 35 mm. a los que estamos más acostumbradas y que utilizaban las cámaras reflex analógicas antes de la aparición de las cámaras digitales.

La Brownie utiliza una película de 120 o medio formato, que es algo más grande que el de 35 mm. Esta película tiene una cubierta de papel a lo largo de la misma que la protege de la luz, ya que la cámara no es estanca.

Pero aún no hemos logrado obtener imágenes satisfactorias con este dispositivo. En estos mismos momentos estamos inmersos en el estudio para la obtención de estas fotografías.



Fig. 49 Cámara Brownie de Kodak.

3.2.10 CARTOGRAFÍES NÒMADES. *Relacions analògiques-digitalis*

Cartografíes nòmades. *Relacions analògiques-digitalis, 2019*

- El proyecto seleccionado en la II Convocatòria de Residències Artístiques se pondrá en práctica los meses de febrero y marzo de 2019 entre alumnos de 3º y 4º de la ESO en uno de los institutos de la ciudad de València

Proyecto presentado en la II Convocatòria de Residències Artístiques de l'Ajuntament de València de 2017. Esta residencia pretende acercar los proyectos artísticos a las aulas de los institutos de la ciudad de València.

El proyecto que presentamos tiene como base el trabajo que estamos realizando en *Cartografías Nómadas*, tanto conceptualmente como de producción artística. Creemos cada vez más en la necesidad del trabajo conjunto de toda una comunidad unida por una misma causa. Por ello, esta convocatoria nos acerca a los jóvenes estudiantes de nuestra ciudad y nos ofrece la oportunidad de hacerles partícipes de nuestro proyecto.

Las propuestas artísticas que manejamos son un vehículo más para hacer crítica, para dar a conocer, para visibilizar, para generar reflexiones y, sobre todo, para hacer pensar en lo que nos rodea. Este proyecto es una oportunidad para trabajar desde estas perspectivas de participación y reflexión, eso desde luego, va a nutrir y enriquecer nuestro trabajo artístico.

En la convocatoria pedían un proyecto artístico que fuera adaptable para llevarlo a cabo en las aulas con niños de primaria o con adolescentes de secundaria. El proyecto es libre en cuanto a disciplina artística y debe fomentar concienciación social sobre algún tema de actualidad.

Presentamos un proyecto participativo que involucrara a toda una clase de estudiantes de 3ª o 4ª de la ESO, en el que utilizáramos

medios tecnológicos como el móvil para tomar fotografías digitales y fabricáramos dispositivos muy analógicos como las fotolatas para explicar mejor a los adolescentes qué es la fotografía y cuáles son sus inicios. Además, consideramos que, probablemente, algunos de ellos no conozcan cómo por medio de agentes químicos y papel fotosensible va surgiendo la imagen poco a poco. Con ello cumplíamos dos cuestiones imprescindibles en nuestro proyecto, la materialización de la imagen y la pausa que uno se tiene que dar para ver aparecer la imagen en el papel.

El marco temático desde el que queremos abordar el proyecto es el de la migración y el desarraigo por eso, además, pedimos a nuestros estudiantes una reflexión acerca de este tema y planteamos consultarles si tienen algún familiar en esta situación. Con todo ello, pretendemos crear un clima en el que trabajemos juntos a través de la fotografía, tanto digital como analógica, para dar voz al un colectivo de jóvenes de nuestra comunidad que han tenido que emigrar.

La convocatoria nos exige una planificación de sesiones de clases durante dos meses de trabajo que mostramos en la figura 49, detallada y realista. Hicimos consultas al profesorado de varios institutos para comprobar que fuera lo más asumible posible.

La respuesta afirmativa de la selección de nuestro proyecto nos llegó a mediados de junio del presente año y ha sido una noticia muy gratificante para nosotras ya que, además de poder trabajar en temas de mediación para acercar el arte a los jóvenes, podemos ampliar nuestra producción y enriquecerla.

CRONOGRAMA DE LES SESSIONS

SESSIÓ 1

Presentació dels membres del grup i explicació de forma global el projecte a realitzar.

SESSIÓ 2

Breu classe teòrica sobre la història de la fotografia.

EL CONTEXT SOCIAL DE LA IMATGE EN EL S.XXI.

1. La revolució fotogràfica.
2. De l'analògic al digital.
3. La fotografia com a element artístic.

SESSIÓ 3

IVAM. INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN.

Visita guiada a l'exposició fotogràfica de RÓDCHENKO. CAS D'ESTUDI.

(Es té en compte que en hora i mitja és difícil realitzar una eixida però es negociaria amb el centre educatiu perquè el temps d'esta sessió fóra major)

SESSIÓ 4

Breu classe teòrica sobre la fotografia estenoipeica.

Com fabricar una fotolata.

SESSIÓ 5

Classe pràctica. Fabricar una fotolata.

SESSIÓ 6

Familiaritzar-se amb el procés de revelat i els seus components.

Organització dels grups de treball. Grups de 5 componets.

SESSIÓ 7

Pràctica de camp. *Street photography*. Eixida del centre educatiu als voltants del barri amb la fotolata i seleccionar un enquadrament per a la realització de la fotografia estenoipeica. Tot seguit tornarem al centre i per grups ja organitzats revelarem les fotografies realitzades.

SESSIÓ 8

Repetició de la pràctica 7 perquè cada grup d'estudiants pugui tenir en condicions una fotografia estenopeica.

SESSIÓ 9

BOMBES GENS. CENTRE D'ART.

Visita guiada a l'exposició fotogràfica JOEL MEYEROWITZ. HACIA LA LUZ (COLECCIÓN PER AMOR A L'ART)

SESSIÓ 10

Classe pràctica. Valoració del procés fins al moment i organització del projecte.

Planificació per a convertir a objecte físic totes les imatges generades i localitzades fins al moment.

SESSIÓ 11

Classe pràctica. Posada en comú de totes les imatges físiques que hem fet fins al moment i discussió de les possibles propostes per a la realització del mural.

SESSIÓ 12

Classe pràctica. Cada grup d'estudiants farà una presentació oral de les seues propostes per al mural gràfic tridimensional. Elecció per part de tots els estudiants d'una d'elles.

SESSIÓ 13

Classe pràctica. Desenvolupament del mural tridimensional.

SESSIÓ 14

Classe pràctica. Desenvolupament del mural tridimensional.

SESSIÓ 15

Classe pràctica. Finalització del mural.

3.2.11 VIAJE DE IDA Y VUELTA.

referentes

- ▶ Andrés Senra *Ojalá estuvieras aquí*, 2016

Viaje de ida y vuelta

- ▶ Ensayo audiovisual
Entrevistas a María (madre) que emigró a Suiza en 1960 y regresó en 1976 y a Cris (hijo) que emigró a Suiza en 2013 y sigue allí.

Hace tiempo que queremos crear una pieza audiovisual que comienza con una entrevista madre e hijo sobre la paradoja de un viaje de ida y vuelta. Si concretamos, explicaríamos que la madre viajó sola con 17 años a Suiza en los años 60 para lograrse un futuro mejor y volvió a España después de 16 años por amor a su marido y a su familia. Ya tenían dos hijos a la vuelta y el tercero y más pequeño, Cris, nació en València. 30 años después, Cris, hace el viaje de regreso a Suiza, para lograrse el mismo futuro mejor que en su día buscó su madre, que no ha tenido oportunidad de conseguir en este país. Ambos tienen esa sensación de desarraigo familiar. La madre cuenta que su vida, al final, siempre ha estado marcada por la separación. El hijo, mi hermano, que lleva ya cinco años en Lausanne, Suiza, tiene la sensación de no pertenecer ya a ningún lugar y sentirse extranjero en Suiza y en España a la vez. La pieza se encuentra en fase de desarrollo.

REFERENTES

La videocreación de Andrés Senra, *Ojalá estuvieras aquí*, *El éxodo de la cultura española*, 2016, aborda los temas de fractura, desarraigo e incertidumbre de los emigrantes españoles que por razones sociales y económicas han tenido que dejar el país. Aborda esta producción artística de forma muy diferente a la nuestra, hecho que nos atrae al comprobar cómo otros artistas, tratando el mismo tema, lo plantean de forma distinta.

Este trabajo de Senra abarca más que una videocreación, es más bien un proyecto expositivo audiovisual compuesto por varias video-creaciones que configuran el espacio y lo conectan.

“Ojalá estuvieras aquí propone una reflexión sobre las migraciones como anhelo de utopías, futuros posibles y sueños personales no siempre realizables.

Partiendo de la reciente emigración y del éxodo de la cultura española ante las situaciones de precariedad económica, laboral, social y cultural, la imagen pivota entre la intención artística y el documento, las biografías personales y públicas, la tecnología, el archivo, los media y el relato de las situaciones vividas por los emigrantes.

La narrativa se presenta fragmentada, como las propias biografías de los desplazados. Las videocreaciones, las performances y las entrevistas permiten acceder a la pieza en niveles progresivos de profundización. A ratos investigación, a ratos documento, a ratos imaginario onírico y distópico.”⁶⁰

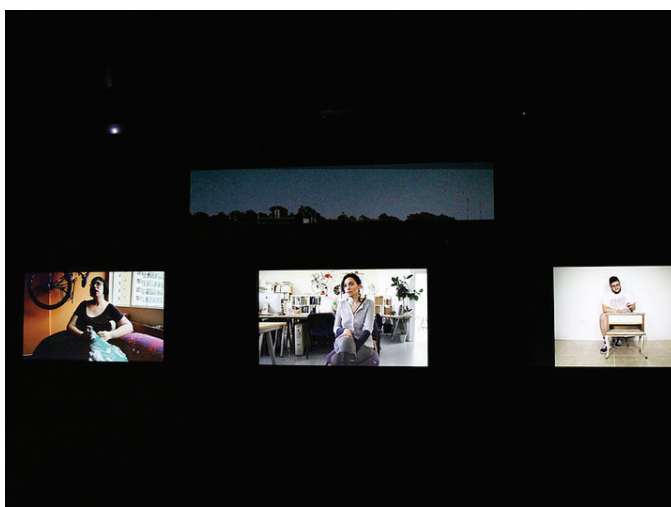


Fig. 51 Andrés Serna, *Ojalá estuvieras aquí*.



60 SENRA, Andrés, *Ojalá estuvieras aquí*.

3.2.12 FOTOLIBRO.

<p>referentes</p> <ul style="list-style-type: none">▶ www.cuatrocuerpos.com▶ Exposición <i>Fenómeno fotolibro</i> CCCB, 2017	<p>Fotolibro</p> <ul style="list-style-type: none">▶ Objeto artístico que recogerá tanto el proceso creativo como los resultados artísticos
---	--

El fotolibro es la obra que engloba todo el proyecto y que recogerá tanto los procesos como los resultados de la producción artística de *Cartografías Nómadas. Una imagen de la migración*.

El formato fotolibro es el elegido por las características que posee de portabilidad, de autoedición y movilidad. *El fotolibro tiene como objetivo, presentar, comunicar y leer fotos. Es decir, un medio de expresión y, por ende, también un lenguaje*⁶¹.

Los fotolibros, las publicaciones ilustradas o los libros de fotografía, han proliferado en los últimos años y son hoy un elemento central en la fotografía contemporánea. Es cierto que hemos sufrido una crisis en la industria editorial pero este tipo de formatos ha evolucionado para no ser desterrado. Las publicaciones independientes y las autoediciones tienen mucho que ver en este incremento y retorno evidente a la página impresa y al objeto tangible, como casi toda nuestra producción artística.

En un contexto tecnológico como el nuestro crear una obra en papel es una acción de resistencia y una decisión artística⁶². El fotolibro no solo es una buena herramienta para mostrar imágenes sino que es un espacio ideal para la experimentación artística y una manera bastante próxima de compartir ideas.

61 G. McCAUSLAND, Elisa, Fotolibro, la imagen verbal, p.40.

62 NEUMÜLLER, Moritz, Al peu de la lletra, en *Fenomen Fotollibre*.

El concepto de portabilidad, de fácil movilidad, nos resultaba muy atractivo por la comparación metafórica con la movilidad y desplazamiento de los emigrantes. Son éstas las razones por las que hemos tomado la decisión de crear un fotolibro que estará dividido en varias partes a modo de fascículos y que irá recogiendo los procesos y resultados con imágenes de todo el proyecto que estamos llevando a cabo.

REFERENTES

En nuestra investigación sobre fotolitos tuvo una importancia decisiva la visita a la exposición *Fenomen Fotollibre*⁶³, que tuvo lugar en 2017 en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona CCCB, en la que pudimos observar de primera mano fotolibros de todas las épocas y de todos los lugares.

De entre ellos destacamos el de Laia Abril, *Lobismuller*, 2016, (figura 52) donde la artista narra un acontecimiento que tuvo lugar en Galicia en 1853 concerniente al asesinato de diecisiete personas; el de Jana Romanova, *Xvilixvili*, 2015, (fig. 53) que describe cómo descubre a una parte de su familia que le era del todo desconocida; o el de Thomas Sauvin, *Xian* de 2016, (fig. 54) pieza sorprendente por ser táctil, en la que tienes que ir descubriendo sus imágenes o mensajes destapando los cajones que contiene⁶⁴.

Otro de nuestros referentes es la revista digital *Cuatro Cuerpos*⁶⁵, iniciativa de Juan Cires y Félix Fuentes, pionera en nuestro país y que intenta crear una red de relaciones con el fotolibro como objeto de estudio y divulgación.

63 NEUMÜLLER, Moritz, *et al.*, *Fenomen Fotollibre*.

64 Estos fotolibros, entre otros muchos, componían una exposición magnífica que necesitaría todo un trabajo de investigación para comentarla.

65 CIRES, Juan, FUENTES, Félix, *Cuatro Cuerpos*.



Fig. 52 Laia Abril, *Lobismulle*.



Fig. 53 Jana Romanova, *Xvilixvili*



Fig. 54 Thomas Sauvin, *Xian*

CONCLUSIONES

Este Trabajo Final de Máster de tipología 4, que aborda una producción artística acompañada de un marco referencial teórico, nos ha ayudado a comprender y organizar todo nuestro proceso de trabajo artístico.

La línea de investigación del presente TFM se ha desarrollado adscrita a un marco teórico relativo al concepto de imagen y al Mail Art como vehículo para articular proyectos de corte colaborativo, mediante el estudio de estos aspectos y la concreción de un proyecto de producción propia, tratando de cumplir con los objetivos que nos habíamos marcado desde un primer momento.

Asimismo, hemos llegado a unas conclusiones fundadas en el estudio realizado en base a la bibliografía y los referentes consultados y también obtenidas del desarrollo del propio proyecto de creación artística y todos sus apartados.

La aproximación a los conceptos de imagen, a los planteamientos acerca de su objetualización y a la investigación por medio de conocimientos que exploran sus partes y la clasifican, nos ha permitido comprender, de la mano de distintos autores como Brea, Kossoy, Fontcuberta o Martin Prada, cuáles son las características principales de una imagen fotográfica y cómo utilizarla para nuestros fines.

Es innegable el cambio de paradigma que han experimentado las imágenes en la era de lo digital. Las reflexiones que nos hemos planteado al respecto no han hecho sino evidenciar la gran importancia de las imágenes en las prácticas artísticas contemporáneas, así como la gran velocidad a la que consumimos estas imágenes. El estudio acerca de la era globalizada en la que estamos inmersos, por una parte, de saturación de imágenes y, por otra, de la inmediatez por consumirlas, nos ha hecho entender que lejos de comprenderlas y conocerlas las estamos amontonando, creyendo que podremos observarlas en un rato de calma. Con este proyecto nos hemos dado cuenta de que el rato de calma debe de anticiparse al momento de consumo y así conseguimos mejorar la atención y eliminar el desasosiego que nos produce tanta celeridad.

Este proyecto también nos ha dado la oportunidad de poner en práctica esa desaceleración, al generar imágenes fotográficas con procesos de obtención analógicos que nos han influido en nuestras maneras de hacer.

También han sido reveladoras nuestras investigaciones sobre el Mail Art o Arte Postal, que ha sido un vehículo directamente aplicado a nuestro proyecto, que incluye una serie de envíos postales que han posibilitado la articulación de una red colaborativa acorde a nuestra intención de generar un proyecto artístico de autoría compartida.

Por otra parte, abordar el tema de la migración desde nuestro particular punto de vista, exigía una observación del contexto socioeconómico que la propicia, a través de una serie de datos estadísticos que han puesto de relieve la escasez de oportunidades de los jóvenes en su incorporación al mercado laboral español, incrementándose considerablemente en los últimos años su presencia en el extranjero.

Con las reflexiones anteriores hemos sido capaces de generar actividades que impulsaran la colaboración de participantes en relación a las cuestiones de las migraciones y la crisis social que nuestra comunidad está padeciendo, creando una red colaborativa. En este punto hemos conseguido aunar procesos analógicos con medios digitales y tecnológicos, ya que no podemos obviar qué es lo que nos rodea y cómo podemos aprovecharlo.

Con todo ello hemos logrado concebir un proyecto artístico colaborativo por medio del Mail Art y que aborda, a través de la imagen fotográfica, cuestiones de migración, partida y desarraigo, construyendo con calma y tranquilidad las diferentes piezas que lo componen. Piezas que han sido elaboradas gracias a procedimientos técnicos, a relaciones emocionales y al estudio e investigación de los referentes que nos han mostrado otros caminos y nos han nutrido para ensanchar los nuestros. Estamos muy satisfechas de los resultados obtenidos en la producción de las diferentes obras que forman *Cartografías Nómadas. Una imagen de la producción*.

También cabe destacar que durante la realización de toda la producción artística hemos podido experimentar con nuevos procedimientos técnicos, hasta ahora desconocidos y utilizar e investigar diversos dispositivos de captura de imágenes.

Hemos tenido ya la oportunidad de exponer algunas de las piezas que forman el proyecto, quedando muy satisfechas de su respuesta en su montaje expositivo.

La aceptación del proyecto del Ajuntament de València para acercar las producciones artísticas a las aulas de la ciudad es una gran oportunidad de ampliar esta red colaborativa en otros contextos.

Si bien es cierto que al inicio de este Trabajo Fin de Máster pretendíamos tener finalizadas todas las piezas que lo componen en el momento de su defensa, esto no ha sido posible, dado que el proyecto está vivo y no para de crecer. Esto nos inquietaba en un principio, pero hemos entendido que este proyecto tiene su tiempo y éste no está por finalizar.

BIBLIOGRAFÍA

BARCIA, Lola, FORCADELL, Mariela, *60 segundos de luz*, Ediciones Canibaal, València, 2017.

BARCIA, Lola, FORCADELL, Mariela, ¿Qué es una fotolata?, en *Fotolateras.com*, 2018. [http://www.fotolateras.com/que_es.php] [24 de junio de 2018]

BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la Fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

BARTHES, Roland, *La torre Eiffel: textos sobre la imagen*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2001.

BAUDELAIRE, Charles, *El pintor en la vida moderna en Salones y otros escritos sobre arte*, La balsa de la medusa, Madrid, 2005.

BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Editorial Itaca, México D.F., 2003.

BLEDA, María, ROSA, José María, *Campos de batalla en Geografía del temps* [catálogo], Bombas Gens Centre d'Art, València, 2017.

BROSSA, Joan, *Poemes visuals*, Edicions 62, Barcelona, 2001.

BREA, José Luis, *Las tres eras de la imagen*, Ediciones Akal, Madrid, 2010.

CAMPAL, José Luis, comunicación presentada por José Luis Campal en *IV Encuentro Internacional De Editores Independientes*, Punta Umbría, Huelva, 1-3 de mayo de 1997. [<http://www.merzmail.net/campal.htm>] [23 de mayo de 2018]

CIRES, Juan, FUENTES, Félix, *Cuatro Cuerpos*. [<http://cuatrocuerpos.com>] [5 de junio de 2018]

CLEMENTE, Rafel, *La World Wide Web cumple 25 años en El País*, Barcelona, 2014. [https://archive.li/20180426105600/https://elpais.com/tecnologia/2014/03/11/actualidad/1394554623_973239.html#selection-2955.185-2955.199] [18 de abril de 2018]

DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges, et al., *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*, Metales Pesados, Santiago de Chile, 2014.

DURAND, Régis, *El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1999.

DUTTMANN GARCÍA, Álex, Hazme una foto, tonto. Digresiones a partir de Paul Graham [conferencia] en *Bombas Gens*, València, 2018. [<https://youtu.be/PVXxT3Mmv90>] [14 de abril de 2018]

FIGAREDO, Rubén, A Zaj lo que es de Zaj en www.rubenfigaredo.com, 2009. [<http://www.rubenfigaredo.com/zaj.html>] [11 de junio de 2018]

FONTCUBERTA, Joan, *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016.

GALEANO, Eduardo, La función del arte/1, en *El libro de los abrazos*, Silo XXI editores, México D.F., 2010.

GARCÍA VARAS, Ana, *Filosofía de la imagen*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2011.

G. McCAUSLAND, Elisa, Fotolibro, la imagen verbal en *Profesiones*, nº 150, julio-agosto, 2014, , p. 40 [www.profesiones.org/var/.../9a8a20a58266a51a7a2aa5340a046968.pdf] [01-02-2017]

HAN, Byung-Chul, *La sociedad del cansancio*, Herder, Barcelona, 2012.

KOSSOY, Boris, *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 2014.

MARTÍN PRADA, Juan, *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*, Ediciones Akal, Madrid, 2012.

MARTÍN PRADA, Juan, El ver y las imágenes en el tiempo de Internet [conferencia] en *Acte Inaugural PAM'18*, IVAM, 2018, [<https://www.youtube.com/watch?v=-OOkSQdatic>] [25-05-2018]

MARTÍN PRADA, Juan, La condición digital de la imagen [catálogo] en *Premios de arte digital. Universidad de Extremadura*, 2010 [http://www.juanmartinprada.net/textos/martin_prada_j_la_condicion_digital_de_la_imagen_2010.pdf] [05/06/2018]

MARTÍNEZ RON, Antonio, La edad de los "cagaprisas" en *Nest*, 2018 [https://www.vozpopuli.com/altavoz/next/Fast-forward-edad-cagaprisas_0_1121888046.html] [30-06-2018]

- MCLUHAN, Marshall, POWERS, B. R., *La aldea global*, Editorial Gedisa, S.A, Barcelona, 1995.
- MERLOT, Michel, *Breve historia de la imagen*, Siruela, Madrid, 2010.
- MIT, Geles, *La veu del paisatge* [catálogo], Ajuntament de València, València, 2017.
- MITCHELL, W.J.T., *Teoría de la imagen*, Ediciones AKAL, S.A., Madrid, 2009.
- MOSCHOVI, Alexandra, Paisajes de crisis y crisis de paisaje en *Concreta. Sobre creación y teoría de la imagen*, nº 8 , Otoño, 2016, pp. 17-31.
- NEUMÜLLER, Moritz, *et al., Fenomen Fotollibre* [catálogo], CCCB, Fundació Foto Colectania, RM Editores, Barcelona, 2017.
- POE, Edgar Allan, *El hombre de la multitud* en Cuentos 1, Alianza Editorial, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques, *El espectador emancipado*, Bordes Manantial, Buenos Aires, 2010.
- SERNA, Andrés, *Ójala estuvieras aquí*, Instalación vídeo, 2015. [<https://www.andressenra.com/ojala>] [6 de julio de 2018]
- Servicio público de empleo estatal, Informe del mercado de trabajo de los jóvenes estatal en *Observatorio de las ocupaciones*, 2016. [[estadisticas mercado laboral juvenil \[www.sepe.es/contenidos/que_es...mercado.../imt2017_datos2016_estatal_jovenes.pdf\]](http://estadisticas.mercado%20laboral%20juvenil%20www.sepe.es/contenidos/que_es...mercado.../imt2017_datos2016_estatal_jovenes.pdf)] [08 de junio de 2018]
- SONTAG, Susan, *Sobre fotografía*, Debolsillo, Barcelona, 2010.
- VALÈNCIA, Ajuntament, II Convocatòria de Residències artístiques en centres escolars, València, 2018. [<http://educacio-valencia.es/es/resuelta-la-ii-convocatoria-para-residencias-artisticas/>]
- VELASCO, Javier, *Postal.es: custodios de la memoria*, 2014. [https://www.facebook.com/pg/javiervelascopostal/photos/?tab=album&album_id=786967171359648] [08 de abril de 2018]

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 Mara Ases, cronograma realizado sobre la historia de la fotografía. 2018. /18

Fig. 2 Silvano Gennaro, *Les horribles Cernettes*. 1992. [https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Horribles_Cernettes#/media/File:Les_Horribles_Cernettes_in_1992.jpg] [22 de abril de 2018] /23

Fig. 3 Philippe Kahn, *Sophie Kahn*. 1997. [http://www.fullpower.com/home/philippe_kahn] [26 de abril de 2018] /24

Fig. 4 Niépce, *Le cour du domaine du Gras*. 1826. Primera imagen sobre una lámina de estaño no grabado que se conoce. /25

Fig. 5 Niépce, *Le cour du domaine du Gras*. 1826. Imagen extraída de la lámina de estaño y reproducida sobre papel sensible. /25

Fig. 6 Boris Kossoy, Documento/representación en *Lo efímero y lo perpétuo en la imagen fotográfica*. 2014. p.157. /31

Fig. 7 Boris Kossoy, Análisis iconográfico e interpretación iconológica en *Lo efímero y lo perpétuo en la imagen fotográfica*. 2014. p.118. /33

Fig. 8 Mara Ases, cuadro realizado a partir las teorías de Kossoy. 2018. /34

Fig. 9 Ray Johnson, *Detach Here*. [[Ray Johnson's Pedagogical Mail Art: The Open Curriculum of the New York Correspondence School](https://www.youtube.com/watch?v=dzEmEiRKog4)][<https://www.youtube.com/watch?v=dzEmEiRKog4>] [02 de mayo de 2018] /38

Fig. 10 Ray Johnson, *Detachment as Composition*. [[Ray Johnson's Pedagogical Mail Art: The Open Curriculum of the New York Correspondence School](https://www.youtube.com/watch?v=dzEmEiRKog4)][<https://www.youtube.com/watch?v=dzEmEiRKog4>] [02 de mayo de 2018] /38

Fig. 11 Walter Marchetti, *ZAJ*. [<http://www.rubenfigaredo.com/zaj.html>] [04 de mayo de 2018] /40

Fig. 12 Bartolome Ferrando y David Pérez. *Texto Poético 6*. [<http://bferrando.com/texto-poetico-6-bartolome-ferrando/>] [04 de mayo de 2018] /40

Fig. 13 Bartolome Ferrando y David Pérez. *Texto Poético 6*. [<http://bferrando.com/texto-poetico-6-bartolome-ferrando/>] [04 de mayo de 2018] /40

Fig. 14 Javier Velasco, *Postal.es: custodios de la memoria*. 2014. [<https://www.facebook.com/javiervelascopostal/>] [3 de julio de 2018] /42

Fig. 15 Javier Velasco, postal número 228 del proyecto *Postal.es: custodios de la memoria*. 2014. [<https://www.facebook.com/javiervelascopostal/>] [3 de julio de 2018] /43

Fig. 16 Javier Velasco, postal número 230 del proyecto *Postal.es: custodios de la memoria*. 2014 [<https://www.facebook.com/javiervelascopostal/>] [3 de julio de 2018] /44

Fig. 17 Javier Velasco, postal número 223 del proyecto *Postal.es: custodios de la memoria*. 2014 [<https://www.facebook.com/javiervelascopostal/>] [3 de julio de 2018] /45

Fig. 18 Fuente: Servicio Público de Empleo Estatal. [<https://www.sepe.es>] en [<https://www.bez.es/862555217/jovenes-colectivo-dificultades-Espana-para-conseguir-empleo-indefinido.html>] [16 de junio de 2018] /51

Fig. 19 Fuente: Servicio Público de Empleo Estatal. [<https://www.sepe.es>] en [<https://www.bez.es/825050797/Espana-pierde-dos-millones-trabajadores-menores-0-anos-desde-2006.html>] [16 de junio de 2018] /51

Fig. 20 Fuente: Instituto Nacional de Estadística. [<http://www.ine.es>] en [<https://www.bez.es/825050797/Espana-pierde-dos-millones-trabajadores-menores-0-anos-desde-2006.html>] [16 de junio de 2018] /52

Fig. 21 Mara Ases, cronograma de las piezas que forman el proyecto *Cartografías nómadas*. /54

Fig. 22 Mara Ases, imágenes de la serie de 12 fotografías *A través de mi ventana*. 2017. /61

Fig. 23 Geles Mit, *La veu del paisatge*. Exposición que tuvo lugar en el Almodí entre mayo y julio de 2017. València. /62

Fig. 24 Mara Ases, maqueta individual de la serie de 12 fotografías *A través de mi ventana*. 2017. /63

Fig. 25 Mara Ases, una de las 12 fotografías de la serie *A través de mi ventana*. 2017. /61

Fig. 26 Mara Ases, serie de 12 fotografías *A través de mi ventana*. 2017. /64

Fig. 27 Mara Ases, carta escrita a máquina con una Olivetti LETTERA 41. 2017. /67

Fig. 28 Mara Ases, carta e imágenes preparadas para el envío postal a nuestra red de colaboradores conocidos. 2017. /67

Fig. 29 Bleda y Rosa, *Mendoza, invierno de 1834*, díptico de la serie *Campos de Batalla*. España. /69

Fig. 30 Mara Ases, fotografías elegidas para el envío postal. Pertenecientes a la serie *Cartografías Nómadas. Una imagen de la migración*. /69

Fig. 31 Mara Ases, *Desde mi ventana*, València, 2017. Imagen realizada con una fotolata. /71

Fig. 32 Mara Ases, cuatro imágenes de la serie *Desde mi ventana*. València. 2017. /73

Fig. 33 Mara Ases, libreta cerrada de la pieza *Fronteras*, València, 2017. /75

Fig. 34 y 35 Mara Ases, libreta abierta de la pieza *Fronteras*, València, 2017. /75

Fig. 36 Mara Ases, libro de artista *Fronteras*, València 2017. /76

Fig. 37 Laía Argüelles, *Temperie*. 2015. /77

Fig. 38 Mira Bernaveu, *Sistema inherente. Investigación, análisis e interpretación*. Exposición que tuvo lugar en la galería Rosa Santos. 2017. /79

Fig. 39 Mara Ases, intervención *Cartografías Nómadas* para la muestra PAM!17. Facultat Belles Arts, UPV, València, 2017. /79

Fig. 40 Mara Ases, postales que realizadas para la muestra PAM!17. Facultat Belles Arts, UPV, València, 2017. /79

- Fig. 41** Mara Ases, imágenes de la intervención *Cartografías Nómadas* para la muestra PAM!17. Facultat Belles Arts, UPV, València, 2017. /80
- Fig. 42** Cartel anunciativo de la muestra PAM!17. Facultat Belles Arts, UPV, València, 2017. /81
- Fig. 43** Cris Ases, *A través de mi ventana*, uno de nuestros colaboradores conocidos, Lausanne, Suiza, 2017. /83
- Fig. 44** Silvina Stettler, *A través de mi ventana*, una de nuestras colaboradoras conocidas, Wien, Austria, 2017. /83
- Fig. 45** Teresa Pensado, *A través de mi ventana*, una de nuestras colaboradoras conocidas, València, España, 2017. /84
- Fig. 46** Encarna Pucheta, *A través de mi ventana*, una de nuestras colaboradoras conocidas, Sesto Fiorentino, Italia, 2017. /84
- Fig. 47** Josep Franco, *A través de mi ventana*, uno de nuestros colaboradores conocidos, Wien, Austria, 2017. /85
- Fig. 48** Francis Ases, *A través de mi ventana*, uno de nuestros colaboradores conocidos, Lausanne, Suiza, 2017. /85
- Fig. 49** Cámara Brownie de Kodak. 1920. /87
- Fig. 50** Mara Ases, Cronograma de las piezas que forman el proyecto *Cartografías Nómadas*. /90
- Fig. 51** Andrés Senra, Ojalá estuvieras aquí. 2015. Instalación vídeo. [<https://www.andressenra.com/ojala>] [12 de julio de 2018] /93
- Fig. 52** Laia Abril, *Lobismulle*. 2016. /96
- Fig. 52** Jana Romanova, *Xvilixvili*. 2015. /96
- Fig. 52** Thomas Sauvin, *Xian*. 2016. /96