

TFG

BLACK SHADOW

**CONSTRUCCIÓN DE LO PERSONAL A PARTIR DE PROCESOS
FOTOGRAFICOS**

Presentado por Vicente Borrás Cabanes

Tutora: Josefa María Zárraga Llorens

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El trabajo actual se centra en el desarrollo de un proyecto fotográfico relacionado con la identidad del ser humano, intentando plasmar aspectos cotidianos que continuamente se nos escapan. La fotografía es un campo en el que no he dejado de investigar, especialmente porque siempre me ha llamado la atención la capacidad de capturar imágenes ya sean figurativas o no, y que hacen recordar momentos pasados desde un punto de vista muy subjetivo, haciendo llegar al espectador, la propia realidad del autor.

Concretamente la fotografía analógica es una técnica que permite sacar el máximo partido a esa meta de investigación a la que quiero llegar, puesto que permite experimentar a la vez con el material, como el papel o los tiempos de exposición. Además del revelado analógico en el laboratorio, se desarrollan otras técnicas, como por ejemplo la serigrafía, que sirven como método de estampación de una técnica aplicable en muchos campos. Generalmente prefiero la fotografía en blanco y negro, puesto que se le puede sacar un significado más personal con el uso de la luz.

Siempre he tenido la fotografía presente en mi vida, ya que es el mecanismo de representación de mi propia realidad que más se acopla a mis necesidades e inquietudes.

PALABRAS CLAVE

Fotografía, revelado analógico, serigrafía, identidad

ABSTRACT

This essay focuses on the development of a photography project centred on the identity of the human being that tries to capture everyday facets that normally are not taken into account.

Photography is a field in which I have been always investigating, mainly because of the magic of being able to capture moments, both figurative and abstract. This capacity enables us to remember past experiences from a subjective point of view, letting the viewer feel the author's personal reality.

Analog photography is a technique that allowed working on one of the main goals of my project: being able to experiment with different materials, paper and exposure. Besides analog development of photographs, silk-screen printing was used being a method applicable to various mediums. I generally prefer black and white photography, as a more personal meaning can be created from it with the use of light.

Photography has always been a part of my life, as it is the method with which I can best express my reality.

KEY WORDS

Photography, film development, silk-screen printing, identity

AGRADECIMIENTOS

A la profesora D^a Josefa María Zárrafa Llorens, por todos sus consejos, recomendaciones y tiempo empleado en la corrección y guiado del trabajo.

A mi familia y amigos, en especial a Carlos y Sara, por haberme apoyado en la realización de este proyecto, y por haberme ayudado en todo momento durante el desarrollo del trabajo.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. Introducción | 6 |
| 2. Objetivos y metodología | 6 |
| 2.1 Objetivos y metas planteados..... | 6 |
| 2.1.1 Experimentación técnica..... | 6 |
| 2.1.2 Exploración del entorno..... | 7 |
| 2.2 Metodología..... | 7 |
| 2.2.1 Búsqueda teórica de referentes..... | 7 |
| 2.2.2 Preparación del material..... | 8 |
| 2.2.3 Realización definitiva..... | 8 |
| 3. Marco conceptual..... | 9 |
| 3.1 Tema..... | 9 |
| 3.2 Referentes..... | 10 |
| 3.2.1 Duane Michals..... | 10 |
| 3.2.2 John Stezaker..... | 12 |
| 3.2.3 Mark Laita..... | 13 |
| 3.2.4 Irina Werning..... | 14 |
| 4. El proyecto..... | 15 |
| 4.1 Preproducción..... | 15 |
| 4.2 Producción..... | 18 |
| 4.2.1 Realización de las fotografías..... | 18 |
| 4.2.2 Revelado de las fotografías..... | 21 |
| 4.2.2.1 Papel como negativo..... | 21 |
| 4.2.2.2 Serigrafía..... | 23 |
| 4.3 Presentación y análisis..... | 26 |
| 4.4 Reflexiones..... | 26 |
| 5. Conclusiones..... | 27 |
| 6. Bibliografía..... | 28 |
| 7. Anexos..... | 29 |

1. INTRODUCCIÓN

Nos encontramos ante un Trabajo Final de Grado donde se ha realizado un proyecto de fotografía que recoge nuestro aprendizaje adquirido durante los últimos cuatro años. A continuación se encuentran detallados los pasos realizados para producir esta obra, que comienzan con el planteamiento de unos objetivos y continúan por la situación en un marco conceptual, así como el desarrollo del cuerpo del proyecto en sí, acompañado de unas conclusiones.

A través de las técnicas de revelado analógico y de la serigrafía, se ha realizado una serie de doce fotografías en papel y seis serigrafías sobre metacrilato, que sirven como extracto del conocimiento adquirido durante estos últimos años. El objetivo principal de este texto es declarar, por medio de la investigación, los descubrimientos que han surgido a lo largo del trabajo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS Y METAS PLANTEADOS

Cuando comenzó el proceso de trabajo, se propusieron unos objetivos generales a seguir, que permitieran desarrollar un proyecto interesante y con el que poder aprender y crecer artísticamente, que esencialmente fueron experimentar, profundizar, analizar e investigar sobre la fotografía; Además de ahondar en la búsqueda personal del significado de la identidad, y la relación del sujeto fotografiado con lo personal.

2.1.1 Experimentación técnica

Más concretamente, el primer objetivo que se planteó fue la experimentación técnica con un medio relativamente conocido y familiar para mí, como lo era la fotografía. El estar en contacto con la técnica, tanto en su formato digital como analógico, me ha permitido pasar de un nivel amateur a uno más profesional. Al tener un largo historial de contacto con el medio, ha resultado mucho más intuitivo escogerlo como expresión artística definitiva para un proyecto como el del Trabajo Final de Grado.

Pero más allá de la simple práctica, comenzaron a surgir nuevas inquietudes. Surgió la necesidad de profundizar en los aspectos sobre todo más técnicos del ámbito fotográfico, refiriéndome con esto a indagar directamente en el laboratorio con los materiales y la técnica. Nunca antes había alcanzado el nivel de conocimiento del revelado manual, y resultó muy interesante poder ver el proceso desde la captura de la imagen pasando por las distintas fases hasta el revelado. Así, desde una fase temprana quise que este fuese un trabajo final centrado en la fotografía analógica refiriéndome al proceso tradicional.

-“La fotografía es una herramienta para tratar con cosas que todos conocen pero que nadie presta atención. Mis fotografías se proponen representar algo que ustedes no ven.”¹

2.1.2 Exploración del entorno

Otro de los objetivos era el de analizar el espacio en el que me encontraba, y usarlo a mi favor para desarrollar el Trabajo Final de Grado. En la situación personal en la que se comenzó el proyecto, este factor era algo muy importante que no podría ignorarse. Y es que a finales del mes de agosto me desplazé a la ciudad escocesa de Dundee para realizar una estancia con la beca Erasmus de tres meses y medio. Las experiencias vividas en este lugar completamente distinto a lo conocido, fueron de vital importancia a la hora de hacer nacer la obra, y que enriquecieron la carga conceptual de las fotografías. Esta influencia será desarrollada con más detenimiento en el apartado sobre el proceso de desarrollo del proyecto

2.2 METODOLOGÍA

Una vez planteados los objetivos, llegaba el momento de resolver el método que llevaría a que estos se consiguiesen. Principalmente hay tres partes de la metodología empleada que determinan la presencia de esta obra, que son: búsqueda teórica de referentes, preparación del material y realización definitiva.

2.2.1 Búsqueda teórica de referentes

En primer lugar se realizó un análisis de referentes en el campo de la fotografía buscando artistas que hubieran trabajado antes con esta técnica, ya fueran contemporáneos o históricos. Es importante, antes de abordar cualquier trabajo artístico personal, conocer qué han hecho otras personas antes, para no caer en la realización de algo que ya ha sido explorado previamente. Es de destacar que el enfrentamiento ante un nuevo método de trabajo académico en una Universidad extranjera, la independencia del hogar, las personas que me rodeaban, las inclemencias del tiempo completamente diferente, húmedo y gris, entre otras cosas, fueron algunos de los detonantes ineludibles que hicieron que, a partir de mis intereses previos por la fotografía, brotasen una serie de inquietudes nuevas hacia la investigación y construcción de lo personal a partir de procesos fotográficos.

Para realizar esta investigación de referentes, los medios más utilizados

1. GOWIN, E.



Francesca Male: Sin título

para recolectar información fueron libros de artistas que habían tratado temas similares al que nos ocupa, pero además de eso también fueron consultados una gran cantidad de recursos fotográficos que me llamaron la atención estéticamente, y que compartían alguno de los siguientes aspectos: la utilización mayoritaria del blanco y negro para reproducir las imágenes, la realización de instantáneas tomadas con una cámara analógica, o la identidad del individuo plasmada fotográficamente.

“Se atrevido, se diferente, se poco práctico, se cualquier cosa que asegure tu objetivo y tu visión imaginativa frente a los jugadores seguros, las criaturas comunes, los esclavos de lo ordinario.”²

2.2.2 Preparación del material

Una vez realizada la investigación inicial del campo que se iba a abordar, en segundo lugar, para realizar las fotografías, se tuvo que localizar los medios y recursos que iba a necesitar para llevar el proyecto a cabo. Estos fueron, en la primera fase del proceso: el plató fotográfico, la elección de la cámara, los fondos, los focos para iluminar el espacio, telas, máquina de emisión de humo y modelos.

Una vez conseguidos estos recursos fueron organizadas un par de sesiones fotográficas donde se realizaron pruebas para la configuración del plató, para crear el ambiente donde capturar las instantáneas. Cuando el espacio quedó configurado de la manera adecuada, se dio paso a la realización de las fotografías.

2.2.3 Realización definitiva

En tercer lugar, la última parte del proceso fue la propia estampación de las fotografías realizadas en el estudio, sobre diferentes soportes. Puesto que uno de mis objetivos era la investigación técnica de procesos fotográficos tradicionales, decidí hacer pruebas en el laboratorio de fotografía, y revelar de manera tradicional las fotografías digitales que había realizado con la cámara. Este fue el punto donde descubrí el método utilizado para revelarlas de forma tradicional. Además de imprimir las fotografías sobre papel, quise trabajar en el taller de serigrafía, y fue aquí donde me di cuenta de que podía conseguir un acabado muy interesante utilizando láminas de metacrilato negro.

“Si pudiera contarlo con palabras, no me sería necesario cargar con una cámara”³

2. LINDBERGH, P.

3. LEWIS, H.

3. MARCO CONCEPTUAL

Aunque este trabajo se haya realizado durante la era digital actual, no se puede olvidar la presencia de la fotografía analógica como influencia directa en la obra, ya que es la que más ha perdurado en la historia de la fotografía.

La fotografía como tal, surge en 1816, con Niépce, quien pretendía capturar la vista desde su buhardilla mediante la cámara inventada por él. Pero poco a poco se fue perfeccionando con Daguerre el procedimiento fotográfico de la cámara oscura, quien en 1838 consigue unas imágenes nítidas y bastante precisas conocidas con el nombre de daguerrotipo.

Más entrado el siglo XX, el autorretrato o la identidad se encuentran como uno de los temas más recurrentes de planteamiento artístico en fotografía y como dice M^ª Luisa Pérez Rodríguez⁴: “[...] todos los artistas nos hablan de su identidad y lo hacen desde contextos que recrean, consciente o inconscientemente, unos elementos con una gran carga simbólica como son: el espejo y la máscara, y ambos nos llevan a otro más abstracto pero que contiene toda la filosofía de los anteriores [...]”

Es por ello que surge una necesidad de continuar investigando las técnicas que fundamentan la fotografía, siendo en este caso el proceso analógico. Así pues, coincide con la técnica empleada por dos de los mayores referentes utilizados en el desarrollo de esta obra, que son Duane Michals y John Stezaker, ambos fotógrafos de renombre durante los años 70, quienes revolucionaron el sentido de la fotografía artística en blanco y negro. Duane Michals⁵:

“La fotografía es esencialmente un acto de reconocimiento de fotógrafos callejeros, no un acto de invención”

3.1 TEMA

En cuanto al tema, se trata de una continua búsqueda equitativa para demostrar lo que es la identidad del ser junto con el desarrollo de una técnica que lo fundamente. En la actualidad la fotografía se hibrida con otras técnicas de reproducción de la obra, haciendo que el aspecto del soporte donde se plasma la fotografía resulte casi igual de importante que en contenido.

No se trata sólo de realizar las fotografías, sino de analizar los factores que las interfieren o más bien que interfieren al artista para dar lugar a su obra.

El tema de la identidad del ser resultó atractivo por su amplio sentido semántico, ya que encierra de alguna manera los aspectos que caracterizan a las personas y que hacen que sean reconocibles para los demás.

4. PÉREZ, M^ª LUISA. *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica*

5. MICHALS, D.

“Mi idea de realidad es la exteriorización del dolor, mis ansiedades, sueños. Utilizamos un tercio de nuestra vida soñando, pero los fotógrafos tienden a no fotografiar cosas que no pueden ser vistas; por ejemplo, los sueños. Los fotógrafos tienen una muy estrecha visión sobre lo que es la realidad.

No importa cómo fuera mi padre aparentemente, pero sí si me amaba o no. Lo que importa es lo que transpira o no, entre nosotros, y no importa que mi padre tenga cuarenta y cinco años de edad, y que esté perdiendo el pelo. Mi idea de realidad no era el mero hecho de la realidad en sí.

Creo que un buen trabajo reclama al espectador.”⁶

3.2 REFERENTES

En toda obra artística existen una serie de referentes que, consciente o inconscientemente nos influyen al ejecutar nuestros trabajos. En mi caso, ha sido inevitable fijarme especialmente en otros fotógrafos, no sólo por la coincidencia en el medio de expresión (la fotografía), sino porque me siento identificado en gran medida con su trato de la realidad. He escogido una serie de referentes que, antes de empezar mi trabajo ya estaban en mi mente como ejemplo a seguir, pero que después de realizar mis fotografías descubrí que coincidían con mi filosofía artística.

3.2.1 Duane Michals

El fotógrafo Duane Michals ha sido uno de los referentes más significativos para este trabajo desde el principio del proceso. Su obra, conocida principalmente por su innovación en cuanto a introducción de las foto secuencias, ha sido uno de los principales ejemplos a seguir que han influido en la realización del proyecto.

Duane Michals, (Pensilvania, Estados Unidos, 1932) se licenció en Bellas Artes en la Universidad de Denver, y más tarde inició un curso de postgrado en la Escuela de Diseño Parsons, en Nueva York, que abandonó antes de finalizar. Este fotógrafo adquirió los conocimientos de manera autodidacta, y es en 1958, en uno de sus viajes, cuando se sitúa el punto de partida para este artista en la creación de retratos fotográficos de gente desconocida.

Lo más destacable de la obra de Michals es la secuenciación de las fotografías y la incorporación de textos sobre éstas. En 1966 presenta sus primeras secuencias y poco después incorpora textos a sus fotografías, dotándolas de un nuevo contenido ideológico. Según Duane, *“A mí, sobre todo, me interesan las emociones y los sueños. Lo que pasa en la calle actualmente es demasiado estúpido como para prestarle atención.”*

6. MICHALS, D.



Duane Michals, *Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty*, 1998

Con ello se puede comprobar que el fotógrafo se ve más atraído por la intensidad de significado de su obra, y no por la superficialidad del azar. Es considerado que el verdadero punto de inflexión es la reinención del medio fotográfico como un medio artístico y no como un mero registro de la realidad.

Este fotógrafo estadounidense podría ser considerado como uno de los mayores representantes de la fotografía conceptual. En sus fotografías muestra instantes que crean ilusiones visuales, como en el caso de los retratos en espejos, que podría traducirse como una especie de reflexión sobre el “yo” o, una vez más la identidad del ser; *“Las cosas de nuestras vidas son sombras de la realidad y nosotros también somos sombras. La mayoría de los fotógrafos centran su atención en lo obvio. Creen y aceptan lo que les dicen sus ojos, pero los ojos no saben nada. El problema es dejar de creer lo que todos creemos (que la realidad está ahí para ser fotografiada y documentada) y empezar a mirar en el alma como fuente original de nuestra experiencia fotográfica. Estar preparados a todas horas para cuestionarnos y dudar de nosotros mismos”*

Este tema es el que se busca representar y analizar en el proyecto, ya que resultaba interesante el sentido que se le da a la fotografía. La acepción que este autor le da a su fotografía resulta interesante por la profundidad de significado que contiene. Otro aspecto destacable de este artista es que trata sus fotografías en blanco y negro, que resulta un punto interesante a favor del dramatismo que se le puede llegar a dar a la escena que queramos representar. Desde mi punto de vista es un fotógrafo que sabe tratar magistralmente el movimiento o la fugacidad del instante, volviendo a dejar constancia del tiempo, aunque este no sea su último propósito. También tengo que hacer especial hincapié en la ambientación que crea a las fotografías, dotándolas de un aire misterioso con desenfoques, o barridos que se crean con el movimiento de las personas a las que está fotografiando. También es de destacar la elegancia con la que representa el cuerpo humano, y la metáfora que crea utilizando espejos, obteniendo una visión distorsionada de la realidad, a su vez que la realidad en sí misma. Esto podría representar las facetas del ser humano en sus diferentes situaciones. A primera vista puede parecer un proyecto simple, pero tiene mucho trasfondo racional y sobre todo psicológico.

“Otro aspecto de los retratos de Michals es su elección del ambiente. La mayoría de los individuos están fotografiados con la luz natural de la escena, rara vez en estudio. La gente es puesta en un ambiente perteneciente, quizá a su puesto de trabajo, o sector de vida. En muchos casos es la propia casa del sujeto. Pero el ambiente es sólo un valor más que no requiere de mayor atención. Michals empezó a cambiar de nivel sus fotografías pintando directamente sobre el papel fotográfico con óleo. Mi investigación demuestra que su técnica recibió una gran cantidad de atención y críticas [...]”

3.2.2 John Stezaker

El aspecto más destacable o aplicable de la obra de John Stezaker al trabajo al que nos referimos, se localiza en la utilización del collage como elemento unificador de varias imágenes en una misma.

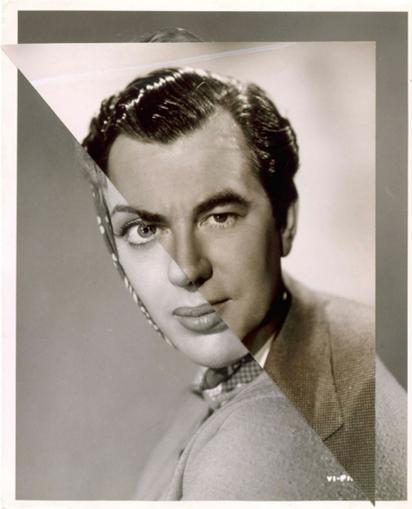
John Stezaker, (Worcester, Reino Unido, 1949), se graduó en Bellas Artes en la Slade School of Art de Londres, en 1973. Su trabajo como fotógrafo se solapa con el movimiento de artistas británicos conceptuales de los años setenta, cuyo estilo surgió como reacción en contra del Pop Art que predominaba por aquél entonces.

Analizando la obra de John, se podría decir que el trabajo de este fotógrafo conceptual trata de documentar las posibles relaciones entre el retrato y el género e identidad públicos. En la mayoría de sus trabajos se desempeña una manipulación de fotografías ya existentes, es decir, no realizadas a propósito para la obra ya que, según John: *“Había una gran cantidad de tiendas donde se podían encontrar imágenes de películas”* (La traducción es nuestra). Normalmente eran en blanco y negro, y con ellas formaba collages de fotografías fragmentadas.

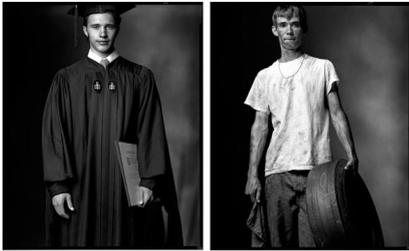
En su serie *Marriage*, Stezaker se centra en el concepto del retrato, donde monta o superpone rostros de famosos y los hibrida creando un nuevo icono que se deja de asociar con los auténticos rostros para, posteriormente pasar a ser un nuevo personaje con identidad masculina y femenina simultáneamente.

Stezaker no ha realizado demasiadas exposiciones individuales, pero a mediados de los 2000, su obra ha sido redescubierta por el mercado del arte. En la actualidad se encuentra en varias colecciones y museos internacionales, como por ejemplo la renombrada Saatchi Gallery de Londres, donde realizó una exposición en grupo durante el año 2012, *Out of Focus: Photography, Saatchi Gallery, London*.

Asimismo, cabe destacar que en la obra fotográfica de Stezaker se han realizado retratos a partir de fotografías de hombres y mujeres que juntos conforman un mismo rostro. De este modo se estaría trabajando una vez más con el concepto de identidad al que aspira este trabajo, ya que sus fotografías analógicas en blanco y negro crean un atrayente juego visual que unifica a dos personas distintas en un mismo retrato. Todas siguen una misma estética, cuadrando media cara con la otra media, ya sea vertical u horizontalmente. Esta idea de identidad podría ser aplicada en el proyecto. Por último, es igualmente interesante es el hecho de que sean montajes manuales, ya que el proceso es de experimentación con la materia.



John Stezaker, *Marriage I*, 2006



Mark Laita, *Created Equal*, 2010



3.2.3 Mark Laita

Lo más destacable de la obra del artista Mark Laita es su interés por yuxtaponer imágenes de modo que se cree un diálogo entre éstas y que haga que exista un triángulo de conexión entre las dos imágenes y el espectador.

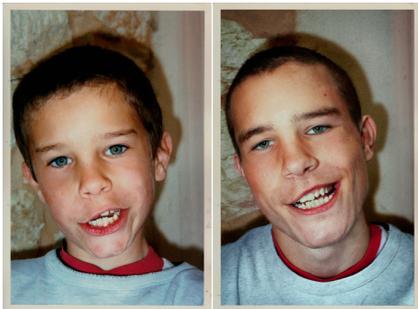
Mark Laita, (Detroit, Estados Unidos, 1960). Cursó en la University of Illinois and Columbia College, donde obtuvo la licenciatura en Fotografía. Después de la Universidad, Mark trabajó como fotógrafo comercial en Chicago durante dos años, antes de trasladarse a Los Ángeles en 1986. Fue allí, en Los Ángeles, donde se ganó la reputación como fotógrafo de campañas de clientes tan diversos como Adidas, Mercedes-Benz, Visa, Van Cleef, Apple o incluso BMW.

En 2010 se publica el primer trabajo no comercial de Mark, el libro *Created Equal*, donde se concentra un trabajo de ocho años a lo largo de Estados Unidos en el que se realizan retratos de americanos, que conforman una gran variedad de culturas y profesiones. Existen un segundo y un tercer libro, donde en el segundo, *Sea*, se recolectan unas imágenes de animales marinos, publicado en 2011, y el tercero, llamado *Serpentine* y publicado a finales de 2012. Su trabajo ha sido expuesto alrededor del mundo en lugares de Estados Unidos, y Europa, concretamente en España en la galería *3 Punts*, en Barcelona, donde se expuso una selección de 36 dípticos.

Por todo esto, Laita es uno de los referentes más significativos del trabajo. En su proyecto “Created Equal”, realiza en una serie de retratos en blanco y negro que conforman dípticos, con los que compara diferentes estatus sociales o situaciones de la vida de gente anónima, yuxtaponiendo las dos imágenes para que creen un lenguaje de relación entre sí mismas. Nos ofrece una muestra de la sociedad norteamericana en la que se destacan las radicales diferencias económicas, ideológicas, estéticas y morales que son tan



características para esa sociedad. Es una buena manera de abordar el retrato, llegando a tocar los extremos, comparando tanto a un chef de alto prestigio con un cocinero de barbacoa, por ejemplo. Y este es uno de los aspectos que se han intentado rescatar como referente, ya que en el proyecto que nos concierne se ha intentado trabajar también ese análisis de la sociedad a partir del retrato. Otro aspecto interesante de sus fotografías es el tratamiento en blanco y negro, que además están realizadas en un estudio, por lo que ha tenido que trasladar a toda esa gente hasta un punto común, que se convierte en punto de inflexión para relacionar ese dualismo social. Quizá sea una manera de aligerar el tema el hecho de que sean antitéticas, es decir, que al mismo tiempo que puedan estar mostrando un policía, en la otra fotografía se muestre a un preso. Esto es una forma de jugar con el concepto. Volviendo al tema de la identidad, es otra manera de dar a conocer visualmente la personalidad, mostrando gente sin ninguna relación aparente, pero que ambos tienen un vínculo que los une y los fortifica. Trata sus fotografías en formato digital, de modo que encontramos un factor en común más en su tema que por su técnica, pero igualmente resulta muy interesante la manera en que ha conseguido transmitir su mensaje.



“Lo esencial en esta colección es mi deseo de que recordemos que somos todos iguales hasta que nuestro ambiente, o nuestra suerte, nos moldea y nos hace ser quien somos.”

Con esta cita Laita se refiere a que el ambiente donde uno se encuentra es decisivo a la hora de determinar cómo somos, y considero que hay una relación directa en nuestra obra, donde este tipo de factores culturales tuvieron una elevada relevancia para hacer surgir el proyecto de la manera que surgió.



Irina Werning, *Back to the future*

3.2.4 Irina Werning

Lo más atrayente de la obra de esta fotógrafa es su interés por demostrar por medio del paso de los años, la identidad física de las personas, que hace que precisamente se puedan identificar como individuos.

Irina Werning es una fotógrafa nacida en Buenos Aires, Argentina, y que estudió Economía (Universidad de San Andrés, Buenos Aires), también realizó un master de Historia y otro en Fotoperiodismo. Aunque fuesen estudios no artísticos, acabó dedicándose a la fotografía. Su obra fotográfica es corta por su temprana edad, pero fue suficiente para dar el salto a la fama con *“Back to the future”*, su obra más conocida.

Back to the future es un proyecto fotográfico que consiste en una serie de dípticos. La artista ha seleccionado fotografías antiguas en las que se ve a una persona de joven y lo que ha hecho ha sido reproducir la escena utilizando los mismo fondos, ropa e iluminación para conseguir una fotografía lo más parecida posible a la original. En sus propias palabras quiso *“volverlas a tomar,*

reviviendo los momentos del ayer en el futuro de hoy”, de aquí se entiende su interés por la búsqueda de un nuevo lenguaje fotográfico personal, al igual que sucede en mi obra.

En la obra fotográfica *“Back to the future”* de Irina , se recoge una serie de retratos de gente anónima, en los que se retoman momentos capturados fotográficamente de la juventud de los sujetos. Esto es una manera de interpretar la evolución de uno mismo y de establecer un diálogo de tiempo, en el que se comparan los aspectos físicos, y en cierto modo también los escénicos, del lugar donde fue tomada la fotografía. Se entiende que la idea principal de este proyecto tiene entre manos resaltar la identidad de cada individuo, y no hay mejor manera de hacerlo que comparando dos imágenes con un denominador común, un sujeto envejecido por la edad pero que conserva la esencia de él mismo. Otro de los aspectos, en este caso técnico, que más me interesa del proyecto, es la manera en la que se ha reproducido casi idénticamente cada fotografía, ya que tienen un amplio proceso de pre y post producción en el que se reproduce el lugar de la toma. Así pues, también resulta interesante el gesto capturado, que es de algún modo revelador o prueba de que pese al paso de los años, esa persona conserva ese toque que le identifica. Estamos ante un proyecto de larga envergadura en el tiempo de ejecución, ya que el paso de los años es el principal obstáculo que diferencia ese antes y después que se resume en dos fotografías que precisan de ser yuxtapuestas para ser entendidas, o concretamente para entender el significado último que tienen. Considero que es una buena manera de combinar la técnica de la fotografía analógica y digital en tanto que se compensan la una con la otra. Otro aspecto que destacaría de esta fotografía es que resulta original su manera de hacer retratos por el sentido que le ha buscado, ya que es muy diferente a lo que estamos acostumbrados a ver.

4. EL PROYECTO

4.1 PREPRODUCCIÓN

Este trabajo ha tenido una evolución desde las primeras ideas que surgieron , hasta lo que ha acabado siendo finalmente. Ha habido una serie de factores influyentes a la hora de desarrollarlo, que a continuación se muestran detallados.

Como había nombrado anteriormente, a finales de agosto del año 2013 me trasladé a Dundee, una pequeña ciudad al noreste de Escocia, donde me instalé durante un período de tiempo de tres meses y medio, con una beca Erasmus.

Para empezar a desarrollar el proyecto, me fijé en varios artistas que a lo largo de la historia habían realizado obras que me parecían interesantes por su tema de desarrollo.

“Los mejores fotógrafos escoceses del siglo pasado combinaban el entendimiento en profundidad de procesos extraños, con sus conocimientos artísticos. Eran flexibles y al mismo tiempo poseían el control sobre la técnica, capaces de dar personalidad a los procesos inventados por otros, y capaces también de mejorarlos y de realizar hallazgos y mejoras útiles, por sí mismos.”⁷

Yo ya tenía en mente algunas ideas, pero necesitaba contrastarlas con los trabajos que se habían realizado anteriormente por otros artistas.

La fotografía es un arte que siempre me ha llamado la atención. Siempre me ha servido como medio de expresión o como método para representar vivencias; y es aquí donde recae el peso de este proyecto, en la manera de reconocer un instante de nuestras vidas.

“La fotografía no es una emanación mágica, sino un producto material de un aparato material puesto en acción en contextos específicos, por fuerzas específicas, con unos fines más o menos definidos”⁸

Así pues, siempre he sentido la necesidad de investigar en el ámbito de la fotografía, ya que me siento muy cómodo utilizando esta herramienta como método de extereorización. Es una manera de expresar vivencias o estados de ánimo que generalmente no necesita de ser reforzada con complementos que distraigan la atención del espectador. Esta es la reproducción de un texto de Ai Weiwei, que es un fotógrafo nacido en Pekín en el año 1957, al que le pertenece una obra muy particular, por sus vivencias personales:

“La fotografía como práctica ya no se percibe como documentación de la realidad, sino como parte de ella. Los medios de la fotografía –las fotos– portan todas las esencias de un objeto, incluidos tamaño, tono, composición y mensaje que encierran. Cuando hablamos de fotografía, no podemos pasar por alto la relación mística entre cómo comprende la gente la imagen fotográfica de un objeto y la relevancia de la propia instantánea como otro objeto individual. Las fotos se consideran un parámetro importante sobre la realidad; sin embargo su falta de fidelidad a la realidad conducirá a una ruptura con ellas, de este modo, ellas mismas pueden transformarse en objetos independientes.”⁹

La identidad es un tema muy amplio que puede llegar a abarcar muchos sentidos, pero en el caso de la obra que estamos planteando, y según la teoría del desarrollo psicosocial de Erikson (1902-1994), concierne a lo que entendemos por la concepción coherente del yo, compuesta por metas, valores y creencias con las que uno se compromete. Se basa en los logros de etapas anteriores, sentando las bases para afrontar la adultez, y se construye resolviendo la elección de una ocupación y adoptando una serie de valores en la vida, que se van adquiriendo con el avance de ésta. Además, también cabe decir que la identidad de una persona, sus rasgos, su ideología, son cosas que por naturaleza necesitan de ser apoyadas visualmente, es decir, que para

7. STEVENSON, S. *Nueva fotografía escocesa*, p. 22

8. TAGG, J. *El peso de la representación*, p. 10

9. STEVENSON, S. *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica*, p. 19.

conocer los rasgos físicos de un ser, necesariamente se tiene que ver a esa persona; no sirve con explicar verbalmente las formas, dimensiones y color que tiene. En el caso del trabajo ante el que nos encontramos, este valor es precisamente el que se oculta, ya que en ninguna imagen de la serie fotográfica se ve el rostro de las modelos, o al menos, sin ser distorsionado por algún elemento externo, como lo es la tela que las recubre formando una barrera que diferencia al espectador de las modelos. Este es el motivo por el cual de alguna manera se ha pretendido ocultar la identidad del ser, en un intento por hacer comprender al espectador que pese a las barreras que distancian la realidad con respecto a la fotografía, siempre queda un resquicio que hace ver que debajo de todo aquello que lo oculta, hay un ser con identidad propia.

Unido directamente al tema, se considera la necesidad de utilizar un medio tradicional, como lo es la fotografía analógica, y el proceso de revelado analógico. Esto es así porque me surge la necesidad de conocer la técnica desde sus inicios, ya que considero que de este modo me puedo llegar a sumergir más en el interior de lo que conlleva todo el proceso de elaboración de una fotografía, desde que es tomada con la cámara, hasta que llegamos a verla en el papel. También se tiene que distinguir que era la primera vez que se me planteaba utilizar el laboratorio fotográfico para trabajar la fotografía, así que fue de vital importancia aprender desde cero todo lo que conlleva preparar los materiales necesarios para el adecuado uso de las instalaciones y un correcto resultado de la fotografía. Algunos de los factores más importantes como lo son la temperatura de utilización de los químicos, el tipo de papel fotográfico empleado, la correcta utilización de los filtros, o el tiempo de exposición del papel, son determinantes a la hora de obtener unos buenos resultados.

Es cierto que la fotografía en blanco y negro me parece un método magistral de utilizar las luces y las sombras, puesto que si una imagen funciona bien de esta manera, puede llegar a hacerlo también en color. Pero esta no es la finalidad última de haber utilizado como recurso el blanco y negro, sino más bien me atraía la amplia gama en cuanto a sutilezas, sugerencias, etc. Que enfocan la atención únicamente al motivo fotografiado, y no despistan al espectador con la vibración del color. El empleo del blanco y negro, suele generar una sensación de incógnita, un interrogante que posiblemente se vea afectado precisamente por la falta de parecido con la realidad al no utilizarse el color, o más bien una paleta más limitada, que va del blanco al negro, generando una especie de dimensión que recuerda al mundo real al fin y al cabo, pero de otro color.

Existe una relación directa entre el tema de la identidad, y el negro o la oscuridad de las fotografías, y es que crea una sensación muy parecida a la del tenebrismo durante la corriente artística del Barroco.

El Barroco se empezó a dar en Italia alrededor del año 1600, y se conoce por el dramático efecto de luces y sombras utilizado para elevar la intensidad

emocional de la obra. El arte Barroco fue dominado por este contraste de luz y oscuridad, de alguna manera para convencer o engañar con la ilusión al espectador. En el Barroco lo más importante era tratar la luz de manera que se creasen contrastes brutales entre luces y sombras, e iluminar de manera exagerada la escena para resaltar un personaje, o el motivo que se estuviese retratando en ese momento. El tenebrismo se encuentra muy arraigado al Barroco, aunque también se dio durante otros movimientos artísticos. Este contraste de tonos e iluminaciones, podría servir como explicación metafórica de las diferencias culturales a las que fui sometido directamente a la hora de elaborar las fotografías, y que fueron decisivas a la hora de ser tomadas.

“Bernini empleó la luz como un destacado recurso metafórico que completa sus obras, en ocasiones con puntos de iluminación invisibles que intensifican el foco de la adoración religiosa o amplifican el dramatismo de la narrativa escultórica.

Bernini poseía la habilidad de crear en sus esculturas escenas narrativas muy dramáticas, de captar unos intensos estados psicológicos y también de componer conjuntos escultóricos que transmiten una magnífica grandeza.”¹⁰

Este tenebrismo crea también una sensación de dualidad, ya que las escenas que se encuentran representadas, en ocasiones pueden entenderse como formas orgánicas abstractas, a la vez que se localizan elementos figurativos, como lo son los rostros.

4.2 PRODUCCIÓN

4.2.1 Realización de las fotografías

La primera etapa de desarrollo comienza con una serie de fotografías realizadas en Dundee, donde se comienza tomando instantáneas con una cámara analógica de medio formato, siendo esta la primera vez que la se utiliza para el proyecto. Se consideró que era interesante utilizar este tipo de cámara para comprender el mecanismo y la manera en que se maneja una cámara con estas características. Es por ello que se originó la investigación en estos aspectos técnicos, probando distintas velocidades de obturación, apertura de diafragma, sensibilidad ISO, profundidad de campo e iluminaciones. Se inició realizando las fotografías en la calle, con luz natural, pero nos dimos cuenta que, como era de esperar, los contrastes generados no eran controlados, por lo que el resultado de las fotografías resultaba bastante azaroso en cuanto a iluminación se refiere.

A continuación, después de haber probado a tomar las fotografías en la calle, tuve que replantearme el proceso de investigación, poniendo como

10. WITTKOWER, R. *Gian Lorenzo Bernini: The Sculptor of the Roman Baroque.*

solución la utilización de un plató fotográfico, por las facilidades de luz que ofrecía. El hecho de utilizar focos y de generar unas condiciones de luz muy puntuales, restringía de manera muy considerable la facilidad a la hora de trabajar con la cámara analógica, así que tuve que cambiarla por una digital, mucho más cómoda para este tipo de trabajo en plató, ya que se podían personalizar muchas más funciones que en la cámara analógica, a la vez que la posibilidad de repetir la toma tantas veces como fuera necesario. Posteriormente se replantearía la solución para procesar analógicamente las fotografías

Para encaminar el proceso se pensó en la posibilidad de relacionar directamente la meteorología con la identidad física de los modelos, ya que resultaron muy impactantes las diferencias entre los escoceses y los españoles, en este caso. Es decir, existe un salto muy diferencial entre el clima y las costumbres del norte con el sur de Europa. Considero el contexto del lugar un factor muy influyente en la personalidad fría, distante o encerrada en sí misma que percibí en la gente de mi alrededor, ante una situación novedosa para mí, donde lejos quedaba de mis allegados. Así pues, las costumbres, la manera de actuar, el estilo de vida, en resumen, todo, influyó a la hora de decidir cómo abordar el estilo que se iba perfilando en mi obra. Según Sara Stevenson en su aportación del libro *Nueva fotografía escocesa*, afirma que:

“El ser capaz de percibir la realidad de la vida de otras personas, el acercarse a un determinado grupo social y pasar a formar parte del mismo, adoptando una actitud comprensiva y recrearlo de forma que parezca natural a los ojos de la cámara eran y continúan siendo, las claves del arte de la fotografía documental.”¹¹

Fue quizá una de las primeras situaciones en las que me encontré auténticamente conmigo mismo, momentos en los que me encontraba yo sólo y nadie más que yo podía comprender la situación a la que me estaba afrontando.

Tras la búsqueda de una gran variedad de referentes fotográficos en cuanto a relación entorno-identidad, se me ocurrió ocultar de alguna manera lo que es el rostro en sí, pero dejar a la vista que se trataba de una persona con rasgos escoceses, es decir, crear un diálogo entre lo que es la naturaleza de la persona, y la naturaleza en sí del propio lugar de ejecución de las fotografías. Para ocultar la identidad parcialmente de estas personas, pensé en utilizar láminas plásticas traslúcidas, intervenidas con vapores, gotas de agua, etc.; También telas que se ajustasen a la silueta de las personas ya fuesen mojadadas, o gasas finas.

A raíz de esto, necesito modelos a los que realizar los retratos, y desde un primer momento se me ocurrió utilizar gente con rasgos escoceses muy marcados (piel clara, ojos claros, gente pelirroja), para delimitar un poco el terreno en el que me quería mover simbólicamente. En la obra del fotógrafo

11. STEVENSON, S. *Nueva fotografía escocesa*



James Cox, *En Auchmithie*, 1881
Copia al platino

de Dundee, James Cox, se pone de relieve un auténtico gusto por el aprovechamiento deliberado de los efectos distorsionantes de la luz y el movimiento. Sus fotografías, sacadas en los pueblos de la costa Este, West Haven y Auchmithie, a finales de los 70 y principios de los 80, presentan la imagen de vidas difíciles y duras. Solamente si vemos esta foto en el contexto del resto de su obra, se hace patente que Cox buscaba y le gustaban este tipo de aberraciones.¹²

La idea de relacionar entorno e identidad se pierde un poco a la hora de realizar las fotografías, ya que no hay evidencias visuales (ni nublado, ni lluvia, ni humedad, etc.); Así que es en este momento cuando la idea que quiero expresar se transforma a unas imágenes más oscuras y más bien acercándose al tenebrismo que lo que es la relación directa con el entorno. No es que se quisiera hablar del hábitat con estas fotografías, si no es el resultado que de algún modo interfiere en el estilo de vida de la gente del norte de Europa.

*La fotografía escocesa se ha apoyado siempre en la fuerza de unas cuantas personas con grandes dosis de energía; en parte a causa de un sistema de apoyo económico al arte que cree firmemente que la cultura la hace la gente, no las instituciones y, en parte también, porque esa es la tradición. Esto hace que la fotografía sea vulnerable.*¹³

Después de comprobar que la cámara analógica no da los resultados esperados, se decide utilizar la cámara digital en el plató, para posteriormente buscar algún método de edición tradicional.

Para realizar las fotografías, busco un plató donde poder controlar la luz, y poder crear un lenguaje de sombras e iluminaciones con un fondo uniforme, que no distraiga al espectador con otra cosa que no sea la persona.

La tela que consigo es semitransparente, se trata de una gasa fina por la que se dejaría entrever lo que hay debajo. Así pues esta tela sirve como máscara para los modelos, a las que nunca vemos o reconocemos completamente.

Según M^a Luisa Pérez Rodríguez:

*“La máscara o enmascaramiento, tiene la extraña capacidad de hacer visible lo invisible (los deseos del ser), negando la evidencia existente. La apariencia, las identidades, los tópicos, son manipulados de manera muy evidente por algunos fotógrafos que utilizan disfraces y entornos en una clara trama representativa y de camuflaje.”*¹⁴

Nos vemos en la necesidad de saltar directamente a hacer las fotos y comprobar en primera persona el resultado que da cubrir a esta gente con este material. Las primeras fotografías son con las que se empieza a experimentar con ese juego de luces y sombras en blanco y negro.

*“...El movimiento de los ropajes, ahora no sólo expresivos y simbólicos, sino espiritualizados en consonancia con la temática”*¹⁵

12. STEVENSON, S. *Nueva fotografía escocesa*, p.21

13. BRITAIN, D. *Nueva fotografía escocesa*, p. 31

14. PÉREZ, M^a LUISA. *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica*, p. 19

15. VIÑUELAS, J. *Historia del Arte Moderno*, vol III, P. 54

4.2.2 Revelado de las fotografías

A continuación se detallan los pasos realizados para la estampación de la serie fotográfica:

4.2.2.1 Papel como negativo

Es en este momento cuando se descubre que se puede utilizar el método de revelado fotográfico analógico a partir de fotografías digitales. Se hacen las primeras pruebas con las fotografías impresas en papel estándar, utilizándolo como negativo (ver fig. 1) en la ampliadora.

Este método tiene un procedimiento muy sencillo. Consiste en imprimir la imagen en negativo sobre un folio convencional, en este caso generalmente de un tamaño A3 y de 80 g/m². Se comenzó utilizando este tipo de papel ya que el uso de uno muy grueso daría problemas a la hora de insolar el papel fotográfico. El siguiente paso que se realizó fue comprobar el funcionamiento del grosor del folio sobre el papel fotográfico. Para la insolación de este papel, se tuvo que preparar la ampliadora de acuerdo a unos parámetros en relación al espesor del folio utilizado como negativo. Básicamente estos parámetros consisten en configurar la altura del cabezal de la ampliadora para que arroje una fuente de luz con la potencia idónea para que no se queme la imagen obtenida. Además de regular la altura de este cabezal, también es importante utilizar correctamente el diafragma de la lente que se está utilizando para proyectar el haz de luz. Para encontrar el punto perfecto entre distancia al cabezal y apertura de diafragma de la lente, hay que realizar pruebas haciendo una variación de estos parámetros. Es entonces cuando una vez insolado el papel, hay que introducirlo en el químico que de revelado, y tomar los tiempos necesarios dependiendo de la etapa del revelado en la que se encuentre, siendo las siguientes etapas el paro y el lavado. El primer químico del proceso de revelado sirve para hacer que la imagen surja en el papel fotográfico previamente insolado. Hay que esperar alrededor de dos minutos y medio para que salga la imagen sobre el papel que, posteriormente, se trasladará a la segunda cubeta donde hay un químico de paro que, como se entiende por su nombre, sirve para paralizar el proceso de revelado y que la imagen no siga revelándose. Se tiene que esperar unos cuatro minutos para sacar el papel de esta cubeta y pasarlo a la última, que sirve como lavado después de haberse bañado en el químico de paro. Finalmente, hay que lavarlo durante unos quince minutos con agua corriente para eliminar algún tipo de impureza que pueda provocar cualquier despropósito al papel, ya sea coloración indeseada o variación del contraste.

Después de haber comprobado los diferentes resultados que daba utilizar papel de diferentes espesores y de variar los parámetros anteriormente detallados, se propuso delimitar unas dimensiones para el papel fotográfico



Fig.1 Primera prueba papel como negativo



que fueron de 30x30 cm, debido a que las imágenes requerían de un tamaño medianamente grande para apreciar el nivel de detalle que poseen, como las texturas de las telas y el efecto moiré generado por éstas.

La prueba que se hizo en un primer momento para utilizar el papel como negativo fue precisamente con una imagen en positivo. Lo primero que surgió al utilizar este tipo de cliché fue una imagen en negativo, que sirvió como detonante para comprender que gracias a la utilización de un folio, se podía obtener una imagen sobre el papel fotográfico. La idea de utilizar el papel como fotolito me gustaba por la cantidad de sutilezas que surgían de la fibra, que es diferente en cada tipo de papel. Dependiendo de si se trataba de papel fino, como el papel vegetal, la imagen obtenida era mucho menos contrastada que si se trataba de un papel con un gramaje mayor (ver fig.2), puesto que el tiempo de exposición del papel con mayor densidad era más largo que en el caso del papel fino donde la luz pasaba más rápidamente, por lo que necesitaba menos tiempo para que la luz incidiese sobre el papel fotográfico. Esto se resume básicamente en que cuanto más fino es el papel que se utiliza como negativo (o fotolito), menos contraste se produce que si por el contrario se trata de un papel de mayor gramaje, donde se obtiene una imagen final mejor contrastada y más detallada. La profundidad de los negros se agudiza con el ruido que genera la fibra del papel, que dota a la fotografía de un mejor entendimiento de las sutilezas en los tonos. El uso de acetato como fotolito también se planteó y se probaron los efectos surgidos al igual que ocurrió con el papel. Los resultados fueron menos gratos que con el uso del papel como fotolito, así que se descartó la opción de seguir utilizándose.

En las fotografías en papel, se utilizó un papel con acabado mate, bastante aproximado al utilizado en fotografías de exposición. Antes de utilizar este papel, se hicieron pruebas con otros con un acabado más satinado, y también en diferentes tamaños, ya que al necesitar unas dimensiones grandes, el tiempo de exposición del papel varía según la marca y la distancia con respecto a la luz.

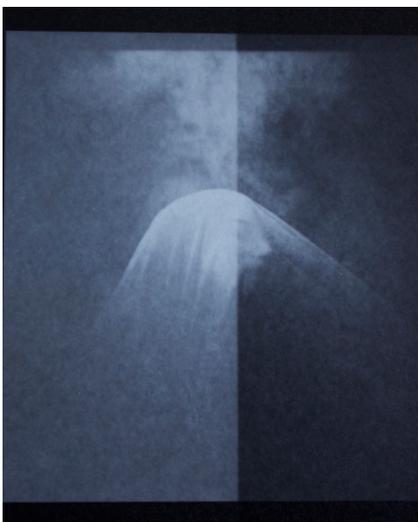


Fig. 2 Pruebas sobre papel fotográfico

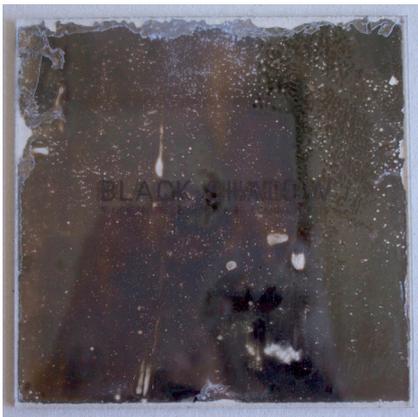
Mientras se jugaba con los métodos de revelado en el laboratorio, también se pensó en otros métodos diferentes, donde poder obtener reproducciones de la obra con unas dimensiones más grandes y a su vez, con un acabado y un soporte diferente al del papel. Se pensó en hacer impresiones digitales sobre cristal, pero el precio era demasiado elevado, con lo que se tuvo que recurrir a otras alternativas más económicas.

En un primer momento surgió la idea de emulsionar una lámina de metacrilato transparente, para posteriormente tratar como el papel fotográfico. Se trataba de Liquid Light; es un producto que se vende en estado viscoso y hay que calentar en agua para conseguir una mejor consistencia y que llegue al estado líquido y poderlo esparcir sobre la superficie deseada. Es importante que la superficie donde se aplica este producto sea rugosa, ya que necesita



ser absorbido; por ello se tuvo que preparar las láminas de metacrilato con un barniz en spray para crear una capa suficientemente rugosa como para que el producto se adhiriese.

Lo siguiente fue exponer las láminas preparadas en el laboratorio. Para ello, se realizó el mismo proceso que anteriormente se había realizado con el papel fotográfico, y se insolaron las láminas de metacrilato empleando un fotolito impreso en negativo que se introducía en la placa donde normalmente se colocan los negativos que proyectan la imagen sobre el papel. Este producto (Liquid Light) necesita de una exposición más larga que la del papel fotográfico convencional, ya que es menos sensible a la luz, y por tanto necesita estar exponiéndose más rato bajo la luz para que se cree la imagen. A continuación, se pasaba la lámina de metacrilato por los baños de los químicos como sucede convencionalmente con el papel fotográfico. Se notó ligeramente que se necesitaban unos tiempos más prolongados para que la imagen se revelase, ya que como se ha comentado anteriormente, el Liquid Light es una sustancia de procesamiento lento.



Los resultados no fueron los esperados, ya que pese a haber preparado la superficie para que quedase rugosa, no se impregnó de la suficiente emulsión como para que la imagen quedase correctamente contrastada. Se creaban como una especie de burbujas a la hora de sumergir la plancha en el lavado. Quizá este resultado se provocó debido a que el metacrilato tenía la rugosidad suficiente. (Ver Fig. 3)

La idea de crear estas imágenes sobre metacrilato transparente, era para luego formar una serie con todas ellas, dispuestas en un soporte colocado en la pared, de manera que se viese una imagen en profundidad, vista desde un lateral de la obra; y que vista de frente se viese la separación entre lámina y lámina. Tendría unas dimensiones cada lámina de unos 15x15cm, e irían colocadas sobre un soporte de madera.

Fig 3. Pruebas Liquid Light

4.2.2.2 Serigrafía

Visto que la técnica de aplicar esta emulsión fotográfica sobre el metacrilato transparente no funcionaba, se pensó en otras alternativas también relacionadas con el uso de metacrilato, pero esta vez, de color negro brillante y empleando la técnica de la serigrafía.

Puesto que la serigrafía es una técnica con la que se pueden conseguir imágenes computerizadas, se consideró que era la mejor manera de reproducir esas fotografías; el hecho de elegir el metacrilato negro como soporte fue porque era la manera más fácil de crear un buen contraste de blanco y negro, ya que como se ha nombrado anteriormente, el negro es muy importante para la comprensión de la obra. Según afirma Pierre Soulages:

“Me gusta la autoridad del negro, es un color intransigente. Un color violento, pero que refuerza la interiorización. Es a su vez, un color y un no-color. Cuando la luz se refleja sobre el negro, la transforma y lo transmuta. Abre todo un mundo de pensamientos.”

Antes de comenzar a estampar directamente sobre el material o superficie definitiva, se optó por hacer pruebas con diferentes papeles y grosores, un proceso parecido al que también seguí con las fotografías del laboratorio.

No menos importante fue la edición en el ordenador de las fotografías tomadas, ya que se tuvieron que convertir en mapa de bits, y se les aplicó una trama para que posteriormente pudieran ser estampadas sin ningún tipo de problema en el entintado. Se eligió un tramado de línea, donde las imágenes se forman por la adscripción de unas líneas con otras y con diferentes grosores. (Ver Fig. 4)

El primer paso para abordar la estampación de las imágenes sobre metacrilato era conseguir el tipo de metacrilato apropiado, que no fuese transparente, y que tuviera un espesor de unos 5mm. Se tenía que tratar de un material opaco, de color negro intenso y con un brillo de espejo; con unas dimensiones de 50 x 50 cm y un total de 6 láminas. El motivo por el que se decidió utilizar un acabado brillante con los metacrilatos se puede comprender gracias a la siguiente afirmación de María Luisa Pérez Rodríguez:

“El gozo que experimentamos al vernos en el reflejo o en una superficie, es un placer inexplicable o un rechazo absoluto si esa imagen en la que nos reconocemos ha sido captada desde el consentimiento o por el contrario se ha tomado de forma fortuita, ya al contemplarla percibimos en ella gestos y miradas de ese ser, “otro”, que anida en nosotros y al que intuimos amamos o queremos”¹⁶

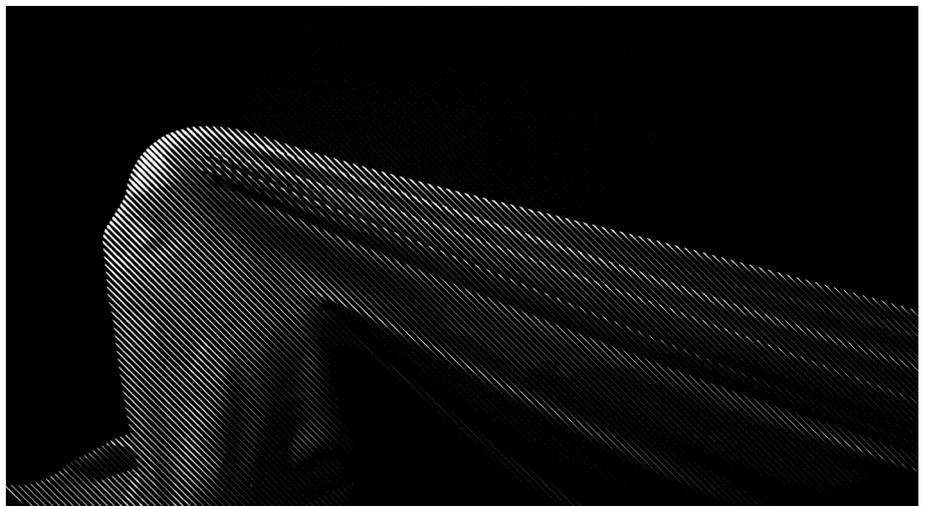


Fig. 4 Tramado imagen

16. PÉREZ, M^a Luisa. *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica*, p. 10

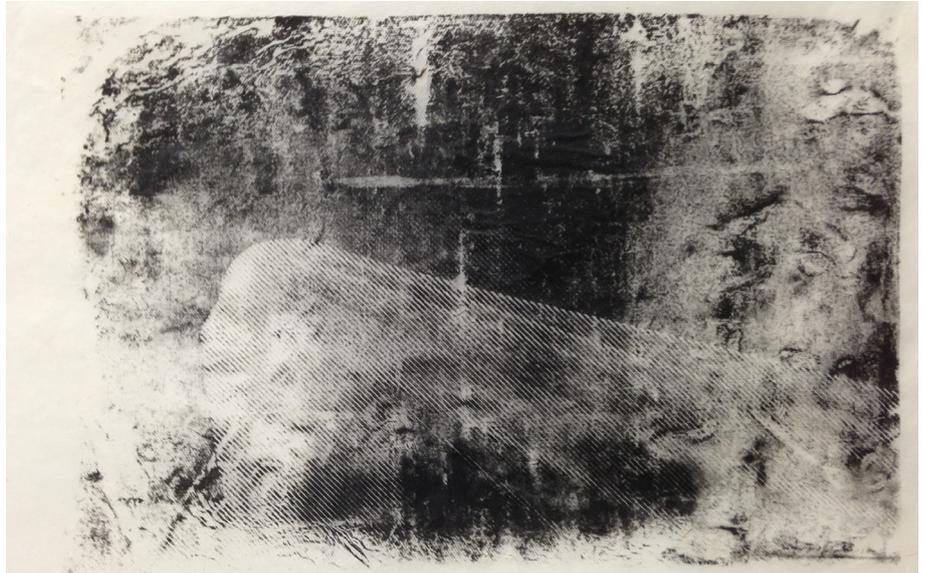


Fig. 5 Prueba de serigrafía en papel japonés

El siguiente paso consistía en hacer de las imágenes a las que se les había aplicado una trama en el ordenador, una matriz que sirviese para estamparlas sobre la superficie definitiva. Para ello, la técnica utilizada fue la serigrafía, que consiste básicamente en preparar una pantalla de seda de manera que quede una plantilla que posteriormente se entinta. La técnica comienza por preparar un fotolito sobre un acetato o papel vegetal que deje pasar la luz en las zonas donde no hay tinta del tóner, de modo que las zonas que quedan cubiertas por la tinta serigráfica servirán de reserva para que la luz no incida sobre la pantalla de serigrafía. Posteriormente hay que preparar dicha pantalla, limpiándola de cualquier impureza; se trata de una pantalla hecha generalmente de seda, dicho tejido textil cuenta con un tramado muy pequeño, que será por donde pasará la tinta; cuanto más pequeña sea la trama que tenga este tejido, mayor nivel de detalle se podrá conseguir. A continuación, se emulsiona la pantalla con una fina capa de emulsión para serigrafía, y se deja secar durante unos veinte minutos en el secadero. Consecuentemente se procede a insolar la pantalla ya preparada utilizando el fotolito correspondiente, así que se coloca sobre el cristal de la insoladora el fotolito, y sobre éste, la pantalla con la parte de la emulsión hacia abajo. Dependiendo del tramado de la pantalla se utilizarán unos tiempos de exposición a la luz, pero el empleado en este caso fueron dos minutos y medio. Para continuar, hay que lavar la pantalla para eliminar los restos de emulsión y destaponar las zonas por las que debe pasar la tinta. El último paso antes de proceder al entintado es dejar secar la pantalla para que no quede ningún resto de humedad.

Antes de proceder directamente a utilizar las placas de metacrilato, se hicieron varias pruebas sobre papel de un gramaje de 300 g/m² para comprobar que la imagen se veía con nitidez, y tras ello, se procedió a continuar con el desarrollo.

Paralelamente al metacrilato, se utilizó papel japonés (Ver Fig. 5) ya que ofrecía unas transparencias y un juego que era interesante al haber utilizado



Fig. 6 Imagen embotada sobre papel

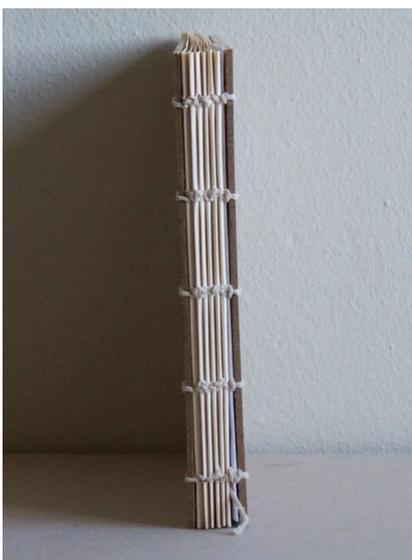


Fig. 7 Encuadernación copta

precisamente la gasa semitransparente con las fotografías. De este modo se crea una fusión entre el uso de la gasa transparente sobre las modelos de las fotografías y el medio de estampación, que vuelve a ser semitransparente.

Como se esperaba, la tinta era completamente compatible con el metacrilato, pero se debía tener cuidado de no entintar demasiado la pantalla, ya que en caso contrario, se obtendría una imagen embotada (Ver Fig. 6), que es un término que se conoce en el campo de la serigrafía por uso excesivo de tinta en una imagen de tinta plana.

Se creó una serie de seis placas, de las cuales tres tienen un sentido más figurativo y están realizadas con tinta blanca, y las otras tres tienen un sentido abstracto, con tinta dorada, donde se entienden formas orgánicas.

4.3 PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS

Una vez conseguidas las copias definitivas de todas las fotografías, se tuvo que buscar la manera de montarlas sobre un soporte que las protegiese. Lo más recomendable era utilizar un papel adhesivo de montaje, al que aplicarle calor para adherir a la superficie. Se montaron las fotografías sobre un cartón para que les diese cuerpo, y a continuación se preparó un paspartú blanco para colocarlo sobre la fotografía, con su correspondiente enmarcación.

Además de la realización de las fotografías de gran formato (30x30cm), se hizo una copia de cada una de las doce en un tamaño de 10x10cm para incluirlas en un catálogo cosido a mano y realizado artesanalmente. Este tipo de encuadernación se denomina *copta* (Ver Fig. 7). El título de la portada está realizado con la técnica de la serigrafía, al igual que la cita de Pierre Soulages que se encuentra al inicio.

La obra se presenta en una totalidad de doce fotografías reveladas sobre papel fotográfico con unas dimensiones de 30x30cm y colocadas en un marco con cajón para aportar más profundidad a la fotografía. Además, también consta de una serie de seis láminas de metacrilato serigrafiado y un catálogo donde se recogen en un formato más reducido las doce fotografías anteriormente nombradas.

4.4 REFLEXIONES

El negro podría representar en esta obra el camino que se cruzó y que, por una serie de circunstancias no resultó fácil; una sucesión de acontecimientos nuevos y el hecho de encontrarse en un lugar completamente diferente al país donde uno pertenece fue lo que más se notó a la llegada. Una gran cantidad de gente nueva, técnicas nuevas, profesores nuevos, talleres, horarios, gastronomía, clima, independencia... todo un conglomerado de emociones que crearon de alguna manera una nueva visión de lo que se llevaba hasta ahora aprendido.

Principalmente, considero la obra como resultado de todo un conjunto de circunstancias, en las que los errores, la incertidumbre, y sobre todo, la experiencia vivida, son imprescindibles para comprender el producto final. Creo que se distingue en este trabajo, que la calidad del detalle y delicadeza del acabado son el fruto de una vivencia plena en la que me sumergí a la hora de abordar el proyecto. Considero que un buen acabado es importante para cualquier tipo de trabajo, además de que el contenido de la obra sea el correcto, así que se tomó todo tipo de cuidados a la hora de elegir el montaje.

Dentro del contexto artístico actual, considero que se trata de una obra que recoge las necesidades de la fotografía de hoy en día; tratando un tema contemporáneo y a su vez, teniendo un método de ejecución apropiado de acuerdo al tema.

5. CONCLUSIONES

Después de observar los resultados, podemos concluir diciendo que se han superado los objetivos propuestos al principio de elaborar el trabajo, habiendo adquirido un lenguaje pictórico personal. Pese a haber comenzado a adquirir este lenguaje recientemente, sigue habiendo un continuo aprendizaje sobre métodos de elaboración de procesos fotográficos.

También considero que he superado las expectativas que tenía en un principio, ya que no contaba con toda la serie de factores que nos influyen a la hora de realizar un proyecto de esta altura, y que han aparecido, de algún modo, por sorpresa. Además, ha servido para darme cuenta de lo que puedo llegar a elaborar en términos artísticos, así como a crear una serie de metas que conseguir siguiendo los pasos adecuados.

Aún cuando la mayoría de la serie de fotografías se encuentra impresa, el resultado de esta obra no es definitivo, ya que mi intención es continuar indagando con este tipo de procesos analógicos, utilizando el resto de fotografías de la serie que quedan por tratar.

Con esto, quiero hacer llegar al espectador los resultados de los sentimientos y emociones a los que fui sometido y que me afectaron positiva, o negativamente para conducirme a un estado en el que tenía la necesidad de preservar y dejar mis actos impresos, haciendo durar en el tiempo, con instantáneas, mi paso por esta etapa.

6. BIBLIOGRAFÍA

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE, *Nueva fotografía escocesa*, [catálogo] Madrid: Lecturis BV., 1992

PÉREZ RODRÍGUEZ, M^a L., *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica* [tesina final de máster]. Valencia: Facultad de san Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia, ca. 1998

TAGG, J. *El peso de la representación*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 2005

LEDO, M. *Documentalismo fotográfico*. Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1998

FREUND, G. *La fotografía como documento social*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1993

WITTKOWER, R. *Gian Lorenzo Bernini: The Sculptor of the Roman Baroque*. Phaidon Press; 4 edition (September 26, 1997)

VIÑUELAS, J. *Historia del Arte Moderno, vol. III*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2013

INTERNET

<http://bombmagazine.org/article/923/duane-michals>
Michals, Duane

<http://fotografiaperfecta.wordpress.com/2010/09/18/citas-celebres-de-fotografos/>
Gowin, Emmet

<http://fotografiaperfecta.wordpress.com/2010/09/18/citas-celebres-de-fotografos/>
Lindbergh, Peter

<http://www.sobrelafotografia.com/frases/>
Hine, Lewis

7. ANEXOS



Imagen 1 *Black Shadow*
Serigrafía sobre metacrilato, 50x50 cm



Imagen 2 *Black Shadow*
Serigrafía sobre metacrilato, 50x50 cm



Imagen 3 *Black Shadow*
Serigrafía sobre metacrilato, 50x50 cm

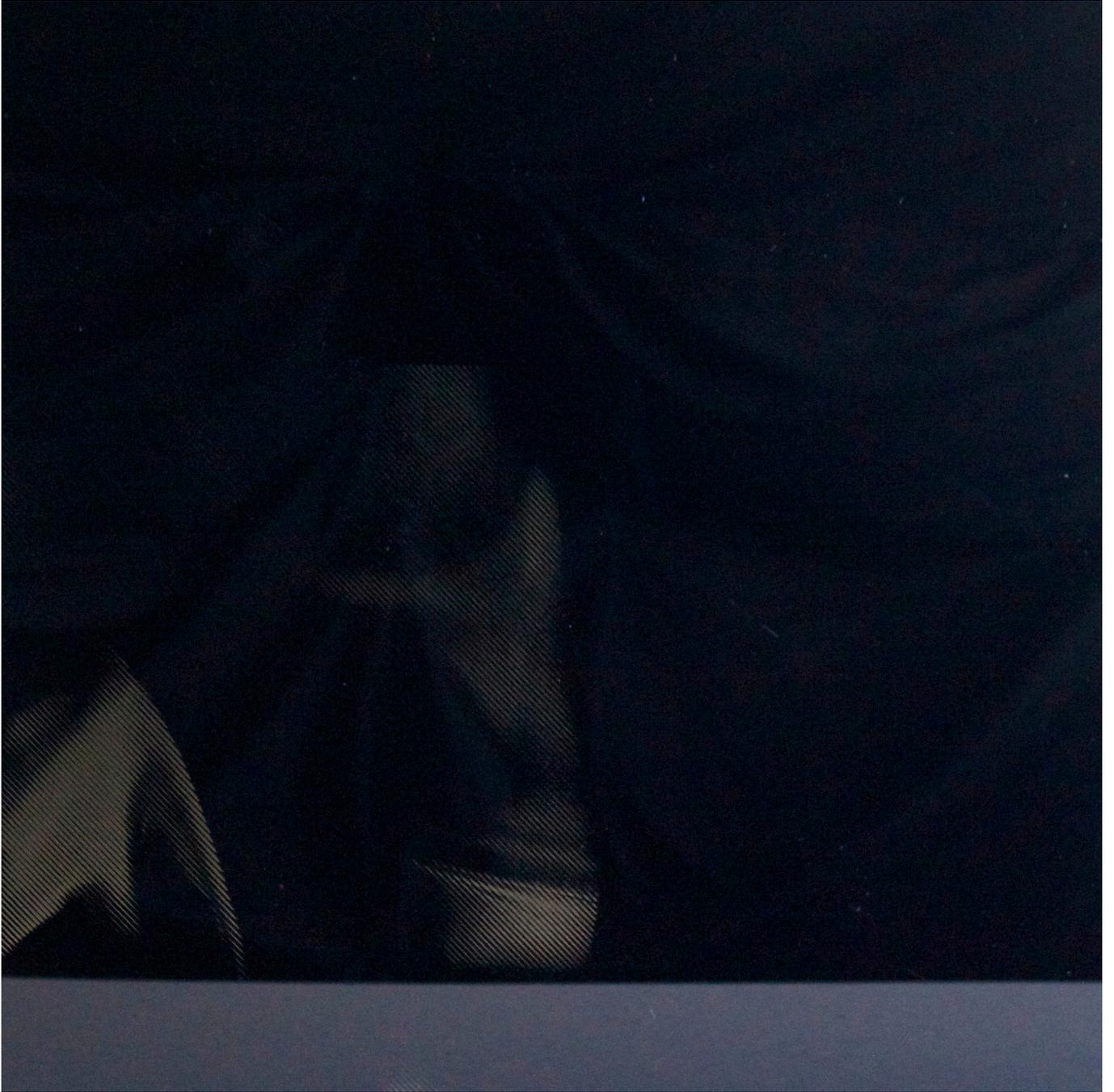


Imagen 4 *Black Shadow*
Serigrafía sobre metacrilato, 50x50 cm

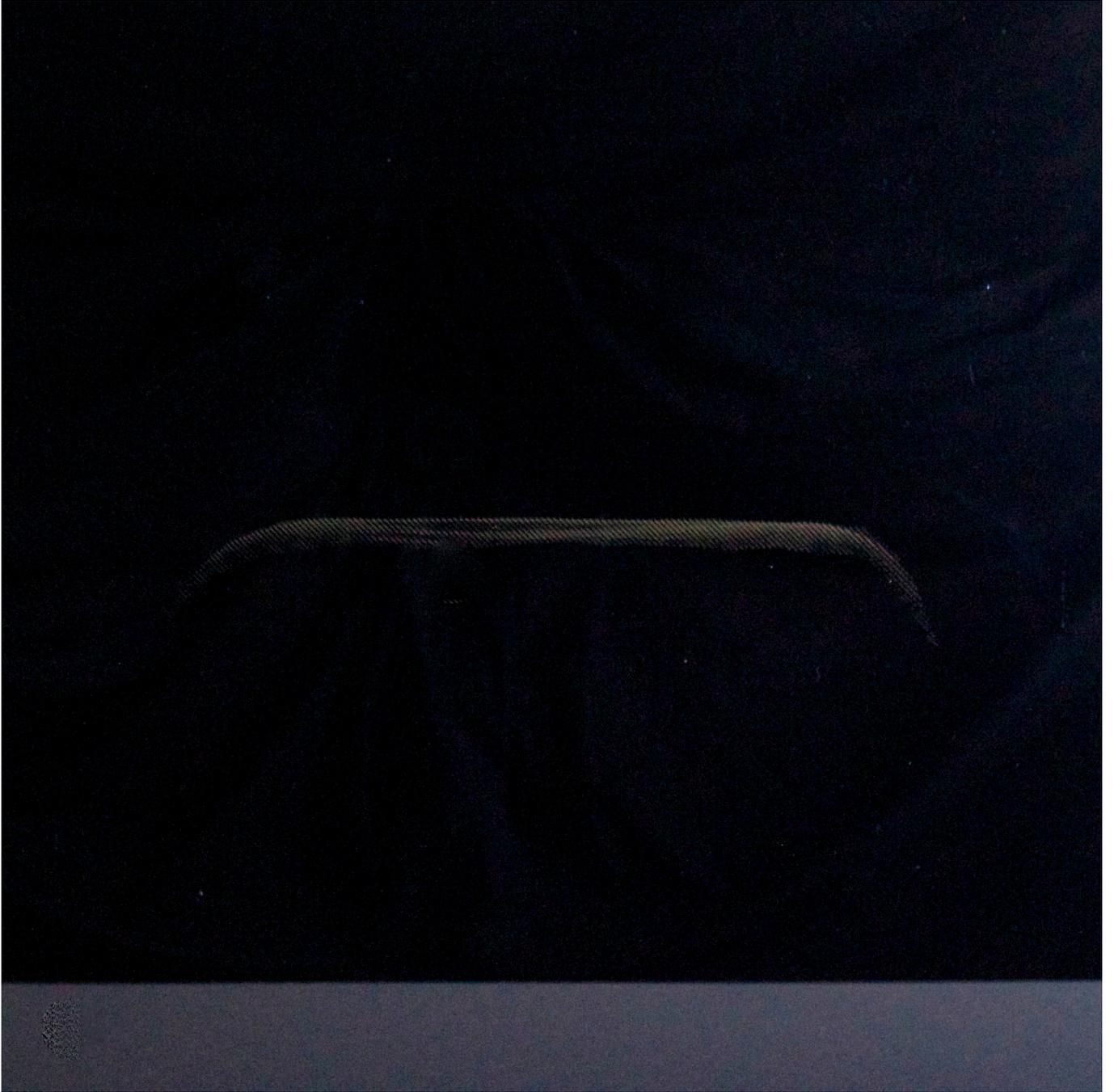


Imagen 5 *Black Shadow*
Serigrafía sobre metacrilato, 50x50 cm

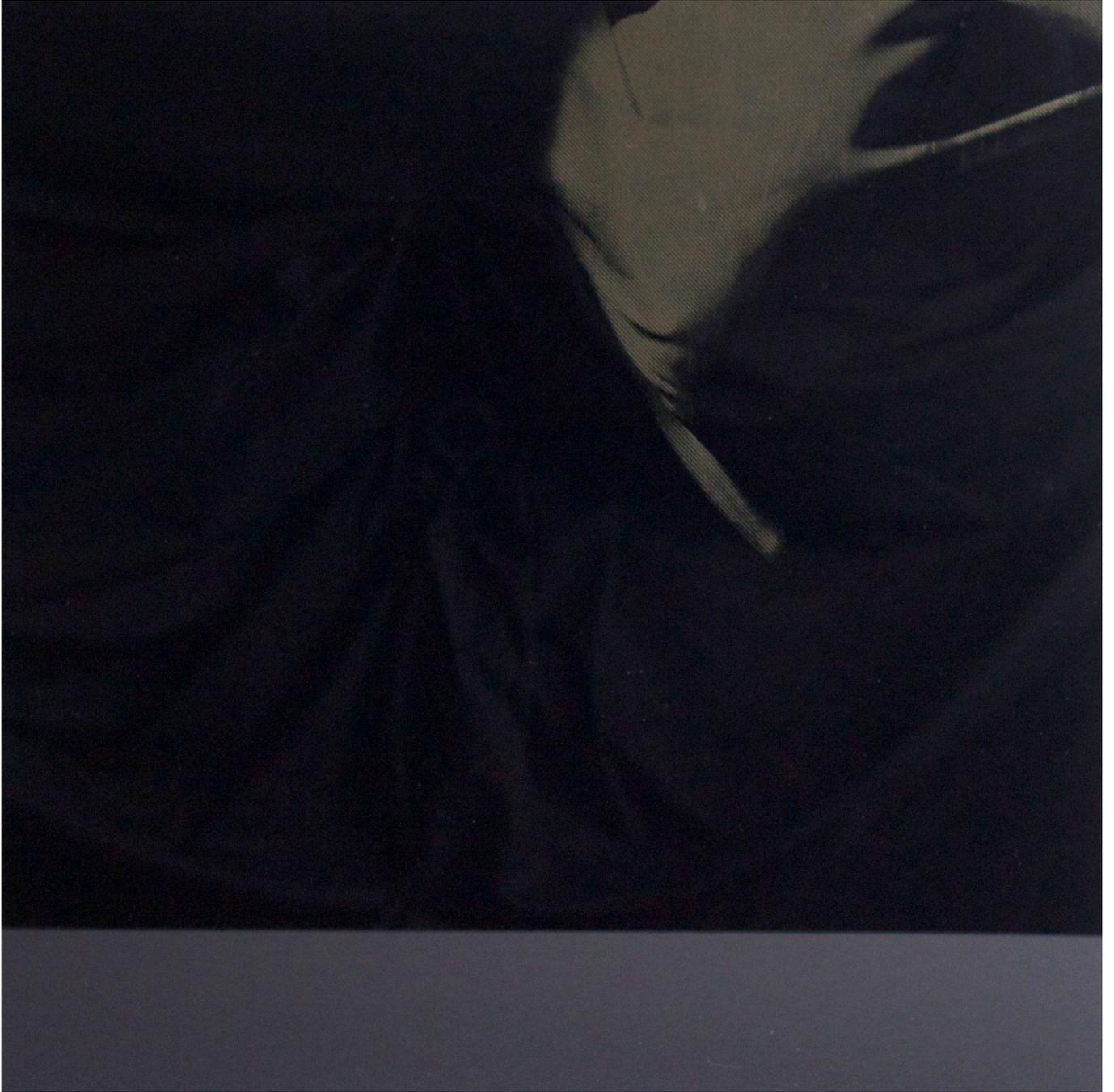


Imagen 6 *Black Shadow*
Serigrafía sobre metacrilato, 50x50 cm



Imagen 7 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 8 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 9 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 10 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 11 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 12 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 13 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 14 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 15 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 16 *Black Shadow*
Papel fotográfico, 30x30 cm



Imagen 17 portada del catálogo de la serie *Black Shadow*, 20x20 cm. Madera aglomerada y serigrafía