

*ENTRE
UN MOMENTO
Y EL SIGUIENTE*

*Alexia Ricart Baxter
2023-2024*

ENTRE UN MOMENTO Y EL SIGUIENTE

Alexia Ricart Baxter
NIUB: 20423432

Trabajo de final de grado
2023/2024
Tutora: Teresa Pera Hospital
Equipo docente: P3

Departamento de Artes Visuales y Diseño
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Barcelona



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Gracias a mi familia, por acompañarme en todo este trayecto pese a la distancia; a mis amigas, por hacer que todo esto sea posible con su ayuda constante; a Marc, por hacerme creer en mí misma en todo momento; y especialmente a Teresa, por su apoyo incondicional e implicación.

Resumen

Palabras clave: Fotografía, luz y sombra, paso del tiempo, cotidianidad, experiencia.

Mi proyecto surge a partir del interés en observar de qué manera se manifiesta el paso del tiempo en mi espacio personal, mi casa. Esta observación resulta en prestar una atención especial a los rastros de luz y sombra, que se manifiestan y desaparecen constantemente dentro del entorno cotidiano, como consecuencia del mismo transcurso del tiempo. Tomando esta premisa como punto de partida, inicio una exploración hacia otras casas, captando mediante la fotografía estos rastros lumínicos que aparecen y se ocultan en escenas ordinarias. De este modo, la generación de imágenes implica también un desplazamiento hacia otros espacios desconocidos, una experiencia que se inicia de forma consciente y premeditada, pero que a su vez es incierta. El interés y preocupación por el paso del tiempo genera reflexiones, conexiones y relaciones con espacios ajenos al personal, provocan tener que habitar temporalmente una casa que no es la mía. Todo este proceso resulta en 4 imágenes de gran formato y un foto-libro con una selección de las fotografías realizadas a lo largo de todo este proceso, que se caracterizan por no tener una lectura predeterminada e invitan a la diversidad de interpretaciones.

Abstract

Key words: photography, light and shadow, passage of time, everyday life, experience.

My project arises from the interest I have developed to observe how the passage of time manifests itself in my personal space, my house. This observation results in paying special attention to the traces of light and shadow which constantly appear and disappear daily, as a direct consequence of the passage of time. Taking this premise as a starting point, I begin an exploration towards other houses, capturing through photography these light and shadow traces that appear and hide in ordinary scenes. In this way, the creation of images also implies a displacement towards other unknown spaces, an experience that begins consciously, but at the same time is uncertain. The interest and concern about the passage of time generates reflections, connections and relationships with spaces other than my own, causing me to have to temporarily inhabit a house that is not mine. This entire process results in 4 large format images and a photo-book with a selection of the photographs made throughout this entire process, which are characterized by not having a determined reading and invite a diversity of interpretations.

Índice

Resumen	7
Abstract	7
Intenciones	11
Antecedentes	15
Tiempo: cuerpo, materia y entorno (2023)	17
Proceso de experimentación (2023)	21
Luz y sombra (2023)	24
Marco teórico y referentes	29
La casa: cotidianidad, intimidad y sucesos ordinarios	31
El paso del tiempo: luz y sombra	39
Reflexionar en torno a las imágenes	47
La integración del error	53
Metodología	61
Preproducción:	63
·Determinar el contexto de creación	63
·Decidir realizar un desplazamiento	64
·Decidir hacer un registro de la experiencia	64
Producción:	67
·Generación de imágenes	67
·Desplazamientos	67
25/01/2024	69
15/02/2024	73
25/02/2024	77
13/03/2024	81
06/04/2024	85
01/05/2024	89
Postproducción	93
·Selección de imágenes y elaboración del fotolibro	93
·Medidas y acabados	94
·Disposición en sala	94
Conclusiones	115
Referencias bibliográficas	119
Referencias de imágenes	121

Intenciones

Mediante la fotografía, se explora la forma en la que aparecen y desaparecen los rastros de luz y sombra en distintas casas, habitándolas unas horas. Se entabla una conexión entre dichos vestigios y el paso del tiempo, que resulta en diversas exploraciones que se hacen en otras viviendas en busca de estos elementos. Estos desplazamientos se realizan a casas ajenas por el interés que tiene todo lo cotidiano a nivel personal, jugando con lo que tenemos a mano y explorando su potencia. Simultáneamente, se le otorga una gran importancia a la experiencia de realizar las fotografías en sí, que implica un traslado a otro lugar desconocido, en el que se ingresa en la intimidad de otra persona. Con ello, lo que se pretende es dar lugar a una creación de imágenes que requieren de un tiempo, ya no sólo por el traslado a otros lugares, sino por el propio proceso de esperar a que la luz se muestre o se esconda, además de la propia reflexión que implica cada uno de estos desplazamientos. De este modo, se generan unas imágenes que más que representar pretenden sugerir, para que el espectador pueda crear a partir de ellas interpretaciones propias, nuevas relaciones y mundos visuales distintos a los establecidos.

De cada uno de los desplazamientos realizados en el proceso de creación artística, se incluye una reflexión escrita de cada experiencia. Con ello, se pretende plasmar la importancia de todo lo que se genera en torno a la producción artística en sí, en este caso, la generación de imágenes. Estos registros escritos conforman parte de la producción de obra, pues la reflexión es indispensable en el proceso, pero no se comparte con el espectador ya que se apuesta por una lectura abierta de las imágenes propuestas. Precisamente, uno de los puntos claves de este proyecto es ese, generar unas imágenes mínimamente definidas, que permitan tantas interpretaciones como espectadores se relacionen con ellas. Los rastros de luz y sombra, por su naturaleza ambigua, indeterminada y temporal, funcionan como elementos mínimos capaces de dar lugar a estas imágenes abiertas, en las que la representación se disipa. El uso de un dispositivo técnicamente disfuncional, apuesta a la vez por unas imágenes que no se basen en esquemas establecidos, en las que el error se integra disolviendo los límites entre aquello intencionado y aquello azaroso.

En definitiva, las intenciones de este proyecto recaen en explorar, jugar con lo ordinario, aprender a mirar aquello mínimo, a esperar, a observar activamente y a generar nuevas formas visuales, que sirvan como punto de partida para reflexionar.

Antecedentes

Tiempo: cuerpo, materia y entorno (2023)

Este proyecto fue el punto de partida a investigar mediante la fotografía el modo en el que se presenta el paso del tiempo en mi espacio personal. En esta propuesta, se hace un recorrido a 3 manifestaciones de este transcurso que acontecen dentro mi casa.

En un principio, empecé a interesarme en los rastros que aparecían en mi piel temporalmente, como consecuencia de haber estado en contacto con un entorno o material específico. Tras explorar distintas posibilidades, me interesé especialmente en fotografiar aquellas marcas que dejaban las sábanas en mi piel diariamente. Estos rastros me interesaban porque narraban el transcurrir temporal desde una perspectiva personal.

al levantarme cada mañana, las marcas de las sábanas cubren mi piel temporalmente. Estas marcas hablan de uno de mis espacios más íntimos, mi habitación. Me interesa la intimidad que se esconde tras el rastro de unas sábanas sobre mi piel.

Este rastro aparece y desaparece cada día, poniendo en evidencia el transcurso del tiempo. A veces los rastros son más intensos si he dormido más tiempo, otras veces las marcas son imperceptibles por el insomnio. En cualquiera de los casos, tienen mucho que narrar si te paras a pensarlo.

Las marcas de las sábanas en mi piel son fruto de la decisión de compartir el registro de parte de mi intimidad, mi cuerpo y espacio personal.

Figura 1: imagen de reflexión personal sobre *Tiempo: cuerpo, materia y entorno* [fotografía digital] autoría propia (2023)

Bajo influencias como Tracey Emin (1963), con su obra *My Bed* (1998), me interesé no sólo en observar y fotografiar los rastros en mi piel, sino también en las propias arrugas y los pliegues de las sábanas, llegando hasta compartir mi propia cama. Con ello, se pretendía hablar sobre el tiempo desde la intimidad, compartiendo parte de mi espacio más seguro y generando una narración, que iniciaba con un zoom in de lo más concreto y particular

(los rastros en la piel de las sábanas), pasando por las arrugas y los pliegues que los provocaban, y desplazándose hacia una escena más amplia, la habitación. Con esta aproximación, desarrollé un interés especial en lo ordinario y mundano, desplegando un proceso de apreciación y observación por aquello que sucede día tras día en mi espacio íntimo, que alcanza otro nivel de profundidad si se le otorga atención.



Figura 2: imágenes de rastros y cuerpo de *Tiempo: cuerpo, materia y entorno* [fotografía digital sobre papel fotográfico mate, 8 fotografías de 20 x 20 cm] autoría propia (2023)

Todo este proceso de observación me llevó simultáneamente a interesarme en aquella materia que aparecía como respuesta inmediata al tiempo: el polvo. Bajo la influencia de Ignasi Aballí (1958), con obras como *Polvo (diez años en el estudio)* (2005), generé una sensibilidad hacia esta sustancia. Algo que a primera vista puede parecer una inconveniencia, para mí en realidad supuso una manifestación muy clara de mis inquietudes. De este modo, durante un período determinado, fotografié acumulaciones de polvo que aparecían con el tiempo en mi casa.

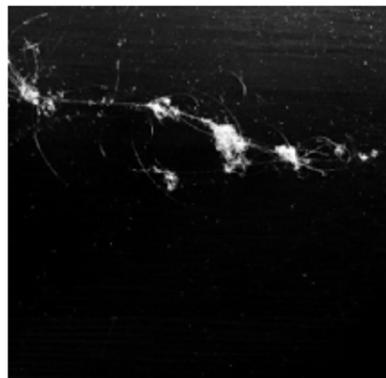


Figura 3: imagen de polvo de *Tiempo: cuerpo, materia y entorno* [Fotografía digital sobre papel fotográfico mate, 20 x 20 cm] autoría propia (2023)

En tercer lugar, esta apreciación por aquello ordinario desarrolló una observación constante de los cambios físicos que acontecían en distintas zonas de mi casa, centrándome principalmente en lo que pasaba en el salón. Esta sala, siendo el eje de los acontecimientos sociales en mi vivienda, si se prestaba atención, ponía en evidencia la interacción entre personas, la forma en la que cambiaba el espacio como consecuencia de dicha interacción, y el propio paso del tiempo. En este punto, fotografié distintas escenas que, emparejadas, me permitían mostrar los cambios físicos que se generaban de un momento a otro.



Figura 4: imágenes de cambios físicos en el espacio de *Tiempo: cuerpo, materia y entorno* [fotografía digital sobre papel fotográfico mate, 2 fotografías de 20 x 20 cm] autoría propia (2023)

De esta manera, para este proyecto me centré en 3 aspectos que mostraban el paso del tiempo: los rastros en la piel, el polvo y los cambios en el espacio. Este recorrido me permitía compartir todo el proceso de observación y apreciación que había llevado a cabo por lo ordinario y cotidiano, desde la más sincera intimidad. Para la instalación en sala de este proyecto utilicé 3 paredes en forma de U invertida, utilizando cada pared para cada uno de los enfoques. Las fotos se encontraban a la altura de mis ojos, ya que eran el resultado de mi propia observación e indagación, y creé una recorrido de izquierda a derecha que inició con lo más íntimo (los rastros en la piel por las sábanas); pasando por las fotografías del polvo (no deja de ser la materia en la acabaremos

Proceso de experimentación (2023)

convirtiéndonos, que simultáneamente aparece en el espacio habitable), y llegando por último a las fotografías de distintas escenas que sucedían en mi salón (iban emparejadas para mostrar 2 momentos distintos y los cambios que se generaban). En definitiva, este fue el proyecto con el que empecé a explorar mediante la fotografía el paso del tiempo, y que me permitió adquirir una gran sensibilidad por los acontecimientos diarios, viendo en ellos el paso constante del tiempo y la importancia que en realidad tienen, configurando la vida de cada uno.



Figura 5: imagen de la instalación en sala de *Tiempo: cuerpo, materia y entorno* [fotografía digital sobre papel fotográfico mate, 28 fotografías de 20 x 20 cm] autoría propia (2023)

A partir del proyecto comentado anteriormente, seguí explorando las posibles formas en las que podía observar el paso del tiempo en mi espacio personal, tanto de forma sutil como directa. En este proceso, hubo un cambio notable al pasar de la fotografía digital a la fotografía analógica. El desconocimiento por completo hacia este procedimiento dio lugar a una experimentación profunda en la que jugué con el dispositivo en un intento de conocerlo. La naturaleza de la cámara analógica y sus tiempos pausados jugaban a mi favor en relación a los conceptos que exploraba, ya que había un factor de azar, incertidumbre y espera que, personalmente, considero que van intrínsecamente ligados al tiempo.

De esta forma, me centré en fotografiar con la cámara analógica los cambios que sucedían en mi espacio personal, interesándome en todo momento en la intimidad de este lugar, el transcurso del tiempo y lo cotidiano. Todo esto resultó en un proceso menos controlado y más experimental, en el que la experiencia y la observación seguían siendo ejes centrales. Las asociaciones entre fotografías se hacían una vez éstas estaban reveladas, no en el momento de toma. Había control en el sentido que fotografiaba aquello concreto que me interesaba desde mi mirada, pero no contar con las fotografías inmediatamente dio lugar a cierta incertidumbre y a que la postproducción adquiriese también una mayor importancia.



Figura 6, 7 y 8: imágenes de experimentación [fotografías analógicas en blanco y negro] autoría propia (2023)

Paralelamente, me gustaría comentar que, en esta experimentación con la fotografía analógica, descubrí un funcionamiento “incorrecto” de la cámara, o al menos eso me detallaron en el laboratorio fotográfico. Por alguna ranura de la cámara, se filtra la luz, provocando que se vea parcialmente parte de la película de forma aleatoria. Lo que en un principio me pareció un desperfecto, se ha acabado convirtiendo en un elemento indispensable de mi proceso de creación, jugando con el azar y el desconocimiento de cuándo, de qué modo y en que fotogramas va a aparecer el velo.



Figura 9 y 10: imágenes de experimentación [fotografías analógicas en blanco y negro] autoría propia (2023)

En este punto, (haciendo referencia a las figuras 6, 7 y 8) recupero estas fotografías que relacioné una junto la otra, en las que el salón y la mesa son protagonistas. Estas imágenes exponen no sólo diferentes tiempos, sino a la vez, lo que puede suceder alrededor de una mesa. En un instante se usa para comer. En otro, como tendedero. Y las posibilidades son infinitas. Si se presta atención a algo concreto, en este caso en una mesa, surgen nuevas posibilidades de uso, nuevas relaciones sociales y acontecimientos, nuevas narrativas. Por ello, considero interesante desarrollar una mirada más consciente hacia aquello que sucede en nuestro día a día, explorar aquello que se encuentra a nuestro alcance.

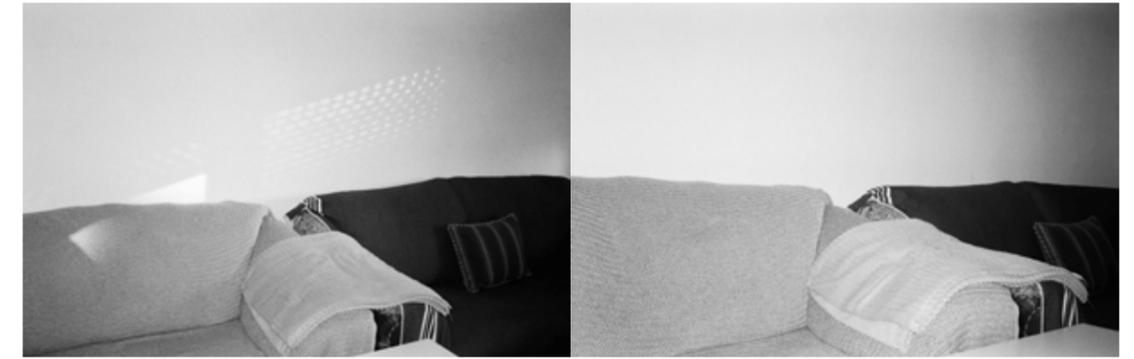


Figura 11 y 12: imágenes de experimentación [fotografías analógicas en blanco y negro] autoría propia (2023)

Por otro lado, me gustaría comentar esta pareja de fotografías, en las que el paso del tiempo se percibe por un cambio mínimo, un rastro de luz que en una foto está presente y en la siguiente no lo está. Este diálogo tan simple que se genera entre una imagen y la siguiente pone en evidencia el transcurso del tiempo, y se hace una dualidad entre aquello que se muestra y se esconde. En una primera instancia, estas fotografías no fueron tomadas a conciencia de juntarlas; la asociación se generó posteriormente, exponiendo lo que sucedía entre un momento y otro casi sin quererlo. En este sentido, aquí es donde valoro la potencia de la cámara analógica, que, al aproximarme a ella desde la más sincera ingenuidad, me permitía explorar desde el desconocimiento a la configuración de nuevas asociaciones y combinaciones, ampliando de este modo mi capacidad narrativa.

De este modo, considero que las imágenes propuestas no son un proyecto como tal, sino que forman parte de la toma de contacto que tuve con la fotografía analógica y me permitieron explorar nuevas posibilidades visuales. Precisamente en todo este proceso de exploración fue donde, a partir de ver todas las imágenes que se generaban, puede observar un nexo de unión entre todas ellas: la luz, y como esta podía poner en evidencia el paso del tiempo. Bajo esta premisa, empecé a prestar atención concreta a los rastros de luz y sombra, que se mostraban tan rápido como desaparecían.

Luz y sombra (2023)

Este proyecto que me gustaría exponer es el último que he llevado a cabo, siendo el antecedente directo a este trabajo de final de grado. Todo el proceso que he expuesto anteriormente, me ha llevado como bien he dicho a interesarme por los vestigios de luz y sombra. Personalmente, he creado una relación directa entre el paso del tiempo y la luz y la sombra: explorar y observar diariamente las escenas cotidianas me ha llevado a interesarme por estos elementos. De este modo, este proyecto consistió en una serie de fotografías analógicas de vestigios de luz y sombra que habían aparecido en mi espacio personal, como consecuencia del tiempo. Al centrarme en un elemento tan específico, resulta en imágenes quizá menos evidentes o directas, pero que se han generado precisamente por observar durante un tiempo la presencia o ausencia de luz y sombra. A partir de aquí, en mi día a día presto una atención constante a estos elementos, y como acaban apareciendo si se espera el tiempo suficiente.

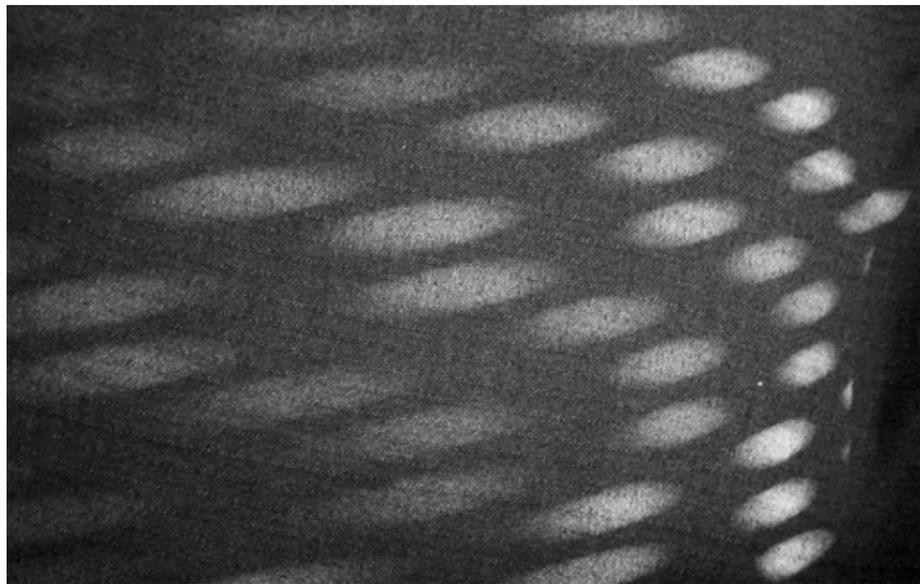


Figura 13: fotografía de *Luz y sombra* (2023) [fotografía analógica en blanco y negro sobre papel matt fibre, 21 x 29,7 cm] autoría propia.



Figura 14: imagen de la instalación en sala de *Luz y sombra* [fotografía analógica en blanco y negro sobre papel matt fibre, 6 fotografías de 21 x 29,7 cm] autoría propia (2023)

Un elemento que considero relevante destacar, es que se vuelve a presentar la filtración de luz en la cámara, integrándose en las imágenes. En este caso, al fotografiar vestigios de luz, el velo que se provoca por el funcionamiento “incorrecto” de la cámara es prácticamente imposible de distinguir de la propia luz que pretendía fotografiar en el momento de toma. El velo que aparece no deja de ser luz que estaba presente en la escena de toma, pero es una luz que no puedo prever, no sé exactamente de donde aparece. A la vez, esta luz se integra con aquellos vestigios que si puedo anticipar, desdibujando los límites entre aquello intencionado y premeditado, y aquello incontrolable pero presente.



Figura 15: una de las imágenes de *Luz y sombra* [fotografía analógica en blanco y negro sobre papel matt fibre, 21 x 29,7 cm] autoría propia (2023)

Creo que uno de los rasgos más interesantes de este proyecto es que donde yo veo una relación con el paso del tiempo, otra persona puede ver la generación de nuevos espacios arquitectónicos mediante planos de luz y sombra, por ejemplo. Precisamente lo que me interesa es ese aspecto, generar unas imágenes que surjan de unos intereses concretos pero que inviten a nuevas posibilidades y asociaciones. Imágenes que exijan un tiempo para ser miradas, que abran otros mundos visuales.

Considero indispensable exponer todo este recorrido para entender de qué manera el interés en lo cotidiano y el tiempo han sido el hilo conductor de este trabajo de final de grado, y como me han permitido desarrollar una nueva relación hacia las imágenes trabajando desde ellas. Todo este proceso creativo ha configurado unos intereses evidentes y me han permitido trabajar resaltando la importancia del proceso de observación y experiencia.

Marco teórico y referentes

La casa: cotidianidad, intimidad y sucesos ordinarios

A nivel personal, para mí la casa es la culminación máxima de la intimidad. Es el lugar que he adaptado, dentro de mis posibilidades, para desarrollar gran parte de mi vida. No tiene por qué ser algo grandioso, me sirve simplemente ordenar mi escritorio con mis objetos indispensables de modo que me sienta cómoda, pues ya es una manera de modificar un lugar para hacerlo mío, e imagino que todos lo hacemos. Para mí, la casa es un lugar de especial reflexión, por todo lo que la compone, todo lo ordinario que acontece en este espacio, que por más que sea mundano, es de especial interés a nivel personal. Por ello, para mí era crucial que todo mi proyecto se generase en la casa, tanto mía como ajena.

En este contexto de interés por la vida cotidiana, me gustaría hacer mención a Edward Hopper (1882-1967), pintor americano contemporáneo que se interesó por la vida cotidiana en Estados Unidos. Como bien se comenta en el libro *Dentro: la intimidad en el arte* (2023) Hopper inauguró el género de los interiores de los no lugares, de las habitaciones de hoteles, de las oficinas, los compartimentos de tren... (p. 237). Mi interés en Edward Hopper reside no sólo por abordar la cotidianidad, sino también por la manera en la que se narra la frialdad y lo genérico de los lugares que surgen en el S. XX, en contraposición a la calidez doméstica e íntima. Al final, se trata de una reflexión personal en torno a la cotidianidad, en este caso caracterizada por la impersonalidad. Edward Hopper pintó *Habitación en Nueva York* (1932), una escena doméstica que acontece en un interior. Los protagonistas de la escena son un hombre y una mujer que reflejan la incomunicación presente entre ellos. Dentro de todo este contexto cotidiano, familiar y ordinario, hay una gran frialdad provocada por el distanciamiento de los personajes. En este punto, me gustaría recuperar unas palabras del artista (citado por G. Levin, *Edward Hopper. An intimate Biography*, 1995, citado en *Dentro. La intimidad en el arte*, 2023) sobre esta misma pintura:

<<La idea estaba en mi cabeza mucho antes de pintarla. Me la sugirieron los atisbos de interiores iluminados que yo veía durante mis paseos nocturnos por las calles de la ciudad, probablemente cerca del barrio en el que vivía (Washington Square), aunque no es una calle o una casa en particular, sino la síntesis de muchas impresiones>> (p. 224).

En este caso, recupero esta pintura no sólo por su contenido cotidiano y mundano que me interesa, sino por el propio proceso de creación. Edward Hopper se dedicaba continuamente a mirar sucesos cotidianos que ocurrían mientras paseaba por la ciudad. De este modo, la pintura resultante no se trata de una sola estancia, sino es fruto de un extenso periodo de observar y prestar atención a este tipo de sucesos ordinarios, que acaban por culminar en esta imagen. Se trata de una ideación y proceso pautado, el estudio y observación de la cotidianidad ajena, que sigue con una ejecución más rápida, la elaboración de la propia pintura en sí.

Del mismo modo acontece en mi proceso creativo en este proyecto: intervengo en la intimidad y cotidianidad tanto mía como la de otras personas, la habito, la observo, espero, me desplazo. Y cuando es oportuno, fotografío. El proceso “previo” es pautado y extenso, hay un tiempo de observación y espera; la ejecución del material en sí, es un instante, el momento de toma. La reflexión que genera la inserción en casas ajenas queda registrada mediante el texto, pues pretendo recalcar la importancia de la experiencia generada en la elaboración de las fotografías, que da lugar a la reflexión. El registro de la reflexión forma parte de la memoria de este proyecto, pero no lo comparto con los espectadores, pues no pretendo condicionar su interpretación y relación con las imágenes. Doy lugar a unas imágenes generadas en distintas casas, a partir de la exploración de distintas viviendas, en las que me inserto en la cotidianidad ajena buscando y esperando a que la luz y la sombra narren el paso del tiempo. Entre las imágenes de las distintas casas no realizo una diferenciación, porque más allá de intentar hacer una representación visual de escenas cotidianas, recalco que mis imágenes son, en parte, fruto de haber accedido e interactuado con distintos entornos cotidianos. Cualquiera de ellas es el resultado de haberme adentrado en la casa e intimidad de otras personas, y todo el proceso de observación y espera que implica.

En este contexto, me gustaría comentar una exposición de Patricia Dauder (1973), *Interiores* (2023). La artista barcelonesa, tiene una práctica multidisciplinar mediante la cual pretende captar todo aquello que es difícil de retener: el paso del tiempo, un lugar desaparecido o en proceso de transformarse, acontecimientos efímeros... en *Interiores* (2023), como bien se expone en la hoja de sala de esta exposición (Projectes SD, 2023), la artista hace una muestra del espacio interior prestando especial atención a la experiencia y la propia percepción, dando lugar a diferentes obras caracterizadas por la indefinición y la organicidad. De estas obras, me gustaría recuperar *Night Shift* (2023) una escultura compuesta por distintos elementos:

una base de láminas de cera, unas pequeñas piezas de cerámica dispuestas sobre esta base (simulan el rastro de un cuerpo acostado), un recipiente cerámico similar a un plato al lado derecho de las láminas de cera, y un conjunto de papeles al otro lado con distintas imágenes. Todo esto evoca a las necesidades mínimas del ser humano, a lo indispensable para vivir.

Me interesa no sólo por la atención que se presta a los elementos mínimos de cualquier vivienda, sino también por la idea de casa desdibujada; en este caso, la idea de casa se proyecta como aquello indispensable para poder comer, dormir y la propia memoria. He recuperado esta obra porque, del mismo modo que la artista, me interesa el hecho de basarse en gestos mínimos, acciones ordinarias, acontecimientos repetitivos y casuales... para usarlos como material de creación artística. En mi caso, en mi proyecto la casa se convierte en el lugar de interés, y los rastros de luz y sombra que se repiten diariamente son los elementos mínimos en los que encuentro potencial creativo. Al fin y al cabo, aquello más mundano y simple, aquellos sucesos y elementos menos notables, son los que acontecen día tras día configurando la existencia de cada uno.

En esta línea de basarse en aquello ordinario, recupero la exposición *Diario de sucesos poco notables* (2020) de Iñaki Bonillas (1981), artista contemporáneo mexicano que ha establecido conexiones constantes con la fotografía a lo largo de su trayectoria, pese a no considerarse fotógrafo. En muchas ocasiones trabaja desde el archivo fotográfico heredado; en el caso de *Diario de sucesos poco notables* (2020), los meses de confinamiento debido a la pandemia provocan que el artista tenga que trabajar con aquello que tenía a su disposición. De esta manera, recuperó un archivo fotográfico que yacía en su estudio, y durante semanas se dedicó a analizar los negativos encontrados mediante una caja de luz. Los negativos eran de escenas completamente comunes, un seguido de instantes cotidianos. Posteriormente compuso 7 libros de horas (uno para cada día de la semana): se trataban de grandes libros iluminados sin texto dónde las imágenes eran protagonistas, haciendo un guiño a los antiguos libros ilustrados de horas. Los libros iluminados de Iñaki Bonillas relatan el pasar de las horas mediante imágenes que narran sucesos ordinarios. El artista decidió también alterar los negativos, que, por la naturaleza de la cámara analógica, se encontraban ordenados cronológicamente. En lugar de seguir el orden cronológico, hizo disposiciones propias basándose en la cercanía entre imágenes, creando nuevas narrativas visuales.

Esta forma de trabajar con las imágenes me hace pensar en la siguiente cita de Andrea Soto Calderón, *La performatividad de las imágenes* (2020):

<<Componer otras formas de poder, relacionar lo que no tiene relación, ejerciendo en común la potencia que se comparte. Hay que hacer relatos, hay que hacer imágenes, y hay que creer en esos relatos, hacer como si fuesen verdaderos>> (p. 136).

El relato que crea Iñaki Bonillas con los negativos no se basa en seguir el orden temporal de toma, sino en crear asociaciones y nuevos relatos visuales. En última instancia, me gustaría añadir una cita de la hoja de sala de la exposición *Diario de sucesos poco notables* (2020):

<<Y ese es un tema que, sin duda, Bonillas ha explorado en profundidad, pues su idea de la fotografía se ha ido encaminando a entenderla como una actividad que se hace en la buhardilla, con los sobrantes de imágenes que han tomado otros, que están ahí dejadas de lado y que, una vez a la luz, cobran una fuerza inesperada, precisamente por tratarse de los sucesos que nos ocurren a todos: los menos notables, los de todos los días>> (Projectes SD, 2020)

Esta forma de trabajar con las imágenes se ve reflejada en el fotolibro que forma parte de mi proyecto (que se comentará posteriormente), en el que he llevado a cabo una selección y relación de imágenes de distintos carretes expuestos en los meses que ha durado la elaboración de este trabajo de final de grado. Imágenes completamente veladas, imágenes pictóricas, con ritmo, pausadas, llenas, vacías, descartadas... todo un conjunto de imágenes que he ido seleccionando e alternando con páginas en blanco en un intento de crear una narrativa específica y pautada, que requiere un tiempo de ser observada. Como bien se ha expuesto en la cita anterior, hay imágenes que momentáneamente se dejan de lado, se pasan por alto, pero al relacionarlas con otras, al entrar en diálogo con otras fotografías, intensifican su potencial. Este proceso de relación con las imágenes ha sido relevante en mi proyecto, y me ha llevado a entender las posibilidades de lectura, relación y narración que puede brindar cada imagen.



Figura 16: *Book of hours: Monday, Diario de sucesos poco notables*, Iñaki Bonillas, (2020) Projectes SD.

Siendo la inclinación a la intimidad y los espacios cotidianos uno de mis grandes intereses, me gustaría nombrar a Sophie Calle, artista contemporánea que utiliza constantemente el dormitorio y la cama, propia o ajena. Como señala Greco en *Dentro. La intimidad en el arte* <<el dormitorio es tradicionalmente el espacio de la casa donde anida la intimidad. Es el último recodo del interior, el último tramo de la concha del caracol en el que nos sentimos protegidos>> (p. 289).

Refiriéndome a su acción *Les dormeurs* (1979) Sophie Calle pone a la disposición de cuarenta-y-cinco personas (tanto conocidos como desconocidos) su cama, de las que aceptaron veinte-nueve. Cinco personas no asistieron en último momento, por lo que para cubrir la ausencia acabó participando la propia artista y un canguro contratado. Con la acción, Sophie animaba a los invitados a que se acomodasen en su cama, ofreciéndoles un cambio de sábanas o algo para beber. La artista invitaba a las personas a que invadiesen su intimidad, a que la hicieran suya. Los participantes habitaban temporalmente el espacio más íntimo de la artista, explorando todo su interior y durmiendo en su cama. Sophie Calle se dedicó a hacer fotografías a los participantes mientras dormían, y al mismo tiempo se les dio un cuestionario que debían responder mientras ella grababa las respuestas. Era como una especie de intercambio entre personas que simultáneamente compartían y decidían mostrar su intimidad. Por un lado, la artista ponía a disposición de los participantes su espacio más privado y personal, mientras que éstos eran grabados, fotografiados, registrados... en uno de sus momentos más vulnerables, mientras dormían. Se trata de una serie de acciones que se realizan en privado de las que luego queda un registro (vídeo, fotografía, texto...) que se hace público. Como bien se expone en *Dentro. La intimidad en el arte* (2023) estos registros no tienen por qué poseer una gran calidad o ser canónicamente estéticos, sino que su funcionalidad es registrar y documentar la experiencia acontecida (p. 294). En esta instancia, recupero mi proyecto, que, del mismo modo, se basa en parte en ahondar en los espacios íntimos de otras personas, encontrando aquellos lugares de la casa ajena en los que, si espero lo suficiente, se revele momentáneamente el paso del tiempo con rastros de luz.

En este recorrido, he pretendido plasmar la importancia que tiene para mí jugar con lo que tenemos a nuestro alcance, como acontecimientos ordinarios, lo cotidiano, la intimidad. Mi interés en estos conceptos ha determinado el lugar en el que desarrollar mi propuesta artística, en el contexto de la casa, en la intimidad tanto mía como la de otros. Experimentar con lo que tenemos a mano implica dar importancia a lo cotidiano, a aquello que se repite, como los rastros de luz y sombra que reiteran su presencia día tras día, narrando por un instante el paso del tiempo. Explorar otras casas e intimidades abre nuevas posibilidades desde lo desconocido, a la vez que remite al espacio personal que uno ya conoce. Las imágenes son el resultado de mi proceso de exploración y observación, nacen por indagar en la exploración de nuevas formas. Se trata de explorar con todo lo que se encuentre al alcance de nuestra mano, para desgarrar las imágenes de la lógica de representación.

Por último, me gustaría añadir una cita de Andrea Soto Calderón de *La performatividad de las imágenes* (2020), cerrando el tema de cotidianidad, sucesos ordinarios e intimidad:

<<Subvertir las formas tiene mucho que ver con prácticas de subversión cotidiana, con experimentar con lo que tenemos a mano, incluso en los modos en los que exponemos el pensamiento>> (p. 137).

El paso del tiempo: luz y sombra

Paralelamente a la potencia creativa que encuentro en la cotidianidad y los sucesos ordinarios, tengo un gran interés en el paso del tiempo, en explorar cómo este se presenta. Por ello, en un intento de trabajar simultáneamente estas inquietudes, he ido explorando la forma en la que se manifestaba el pasar del tiempo en el contexto de la casa. La observación me lleva a fijar la atención en la luz y la sombra, que, en este contexto, cambian constantemente, aparecen y desaparecen por el devenir temporal. Así, se relaciona la luz y la sombra con el paso del tiempo.

En esta línea, me gustaría recuperar la lectura de *Elogi de l'ombra* (1933/2018) de Junichiro Tanizaki, un ensayo poético en el que se hace una detallada reflexión en torno a la estética japonesa tradicional y la importancia de la sombra en ésta.

La apreciación por lo temporal y el paso del tiempo, empieza en la lectura con la introducción del concepto "mono no aware". Como bien se describe en el ensayo, es <<un concepto estético y espiritual que a menudo se define como la sensibilidad por las cosas, la tristeza por la fugacidad del tiempo o la belleza de lo que es efímero>> (p. 91). Se trata de apreciar aquello perecedero, ver la belleza oculta que hay en aquello transitorio. Esta idea se refleja en la siguiente cita, una de las muchas del ensayo que aprecia la manera física en la que se presenta el paso del tiempo:

<<Al Japó no deu a ver-hi cap casa on no hagin renyat alguna criada despistada per haver brunyit algun objecte de plata que per fi s'havia entelat. Últimament, als restaurants xinesos han començat a fer servir estris d'estany, un material que els xinesos deuen apreciar perquè agafa fàcilment la pàtina del temps>> (pp. 25-26).

A partir de esta cita, quiero comentar algunas obras que denotan una gran sensibilidad hacia aquello que narra el paso del tiempo de Ignasi Aballí (1958), artista contemporáneo graduado en Bellas Artes en esta misma universidad. Habiéndose especializado en pintura, empieza a pensar otras maneras de abordarla, desligándose de la idea de cuadro tradicional. En 1993, genera unas piezas llamadas *Ventanas*, que consisten en unos cartones en los que, mediante los rayos del sol, quedan dibujadas las ventanas del estudio del artista. Para ello, Ignasi Aballí coloca unas plantillas sobre unos cartones, que representan la estructura dichas ventanas, y coloca estos cartones de modo que la luz del sol incida sobre ellos, dejando su rastro en aquellas zonas donde no había plantilla.

En la entrevista que se le realiza al artista en *El vernissatge: Pols som i en pols en convertirem*, él mismo describe estas piezas como el resultado de pintar sin tan siquiera tocar la superficie de la obra (El Vernissatge, 2022, 6:00).

Paralelamente, al darse cuenta del polvo que cubría las superficies de su estudio diariamente, aprovecha la potencia de esta materia para crear piezas, como *Polvo (diez años en el estudio)* (2005). En este caso, el artista decide integrar en su práctica artística un material comúnmente rechazado y terminal, y en lugar de ir en su contra ver su presencia como una ventaja.



Figura 17: *Ventanas*, Ignasi Aballí (1993)

Por otro lado, *Materia Textil* (2007-2008) se trata de una obra realizada con los restos de ropa que quedan en el filtro de la secadora. Todas estas obras de alguna manera se abordan en períodos de tiempo pausados, ya sea el tiempo que dura en marcar la luz el cartón, como el período que tarda en acumularse el polvo sobre una superficie o la acumulación metódica de restos textiles. Me interesa mucho esta manera de trabajar ya que aborda un tiempo pausado y de espera en contraposición a la inmediatez de la sociedad actual, aprovechando elementos del contexto cotidiano.

Me gustaría añadir este fragmento de un texto de Bea Espejo, *Dar tiempo al tiempo, Materia Textil* (s. f), que refleja el interés en encontrar la potencia en aquello más ordinario:

<<Ignasi Aballí ensalza, pues, la figura del espigador o del recolector que encuentra valor allí donde otros no ven nada, aunque a veces, como éste mismo reitera, no haya nada para ver. Minihurtos clandestinos, inventarios disimulados y metalenguaje reiterativo. Trabajos pues, realizados a partir de trabajo acumulado que, hace de esta cita de Robert Bresson a partir de otra cita de Corot, una máxima: no hay que buscar, hay que esperar. Eso que no ve nadie porque siempre está ahí. La vida que existe debajo de las cosas>>.

En esta línea de trabajo con elementos como la luz y el paso del tiempo, hago referencia al capítulo *La fría intimidad de Vilhelm Hammershoi*, del libro *Dentro. La intimidad en el arte* (Greco, 2020, p. 113). Vilhelm Hammershoi (1864-1916) fue un pintor danés del realismo artístico, y recupero algunas de sus pinturas en las que se presenta un interés en la naturaleza cambiante de la luz y los espacios interiores. Me resulta interesante introducir a un artista tan anterior con respecto a Ignasi Aballí y el contexto actual; sin embargo, al mismo tiempo, encuentro curioso observar ese interés que comparten ambos artistas en la luz, pese a que sea de formas muy distintas, tanto por la reflexión en torno a esta materia como por la propia formalización de las obras.

Varias pinturas de interiores de Vilhelm Hammershoi muestran el estudio de los reflejos de luz, y los cambios que ésta genera a lo largo del día en distintas habitaciones. Entre estos estudios encontramos 4 pinturas realizadas en distintas fechas (1900-1906) del mismo plano de la misma sala, en la que el foco de atención es el perfil que traza la luz en el espacio: *Motas de polvo bailando en los rayos del sol* (1900); *Luz del sol, Estudio* (1906); *Interior, luz del sol en el suelo* (1906); y *Luz de luna. Strandgade 30* (1906). Aunque el interés de Vilhelm Hammershoi en la escena se basa en captar la atmósfera contemplativa, desde mi perspectiva y haciendo referencia a la relación en mi proyecto con la luz, encuentro estas pinturas como una forma de registro temporal mediante los cambios que producen los vestigios de luz y sombra en el espacio a lo largo del tiempo.



Figura 18, 19, 20, 21: *Motas de polvo bailando en los rayos del sol* (1900); *Luz del sol, Estudio* (1906); *Interior, luz del sol en el suelo* (1906); y *Luz de luna. Strandgade 30* (1906), Vilhelm Hammershoi.

Regresando de nuevo a la lectura de *Elogio de l'ombra* (1933/2018), me gustaría no sólo basarme en la apreciación que se hace al paso del tiempo, sino que también me gustaría comentar la descripción que se hace en torno a la sombra, narrando la fuerza y profundidad que este elemento tiene en la estética oriental tradicional: <<de fet, la bellesa d'una habitació japonesa només depèn del joc d'ombres més o menys intenses que s'hi produeix; no necessita res més>> (Tanizaki, p. 42). Para mi esta cita incita a apreciar aquello mínimo, aquello que requiere de un tiempo de observación, aquello que quizá en una primera instancia pasa por desapercibido. Algo tan mínimo como el cambio de la trayectoria de la sombra proyectada de un objeto adquiere cierta profundidad si se aprende a mirar a aquello que pasa inadvertido por ser cotidiano. De alguna manera mis imágenes se basan en esta idea; partir de algo ordinario que reitera momentáneamente su presencia con el tiempo para abrir nuevos mundos visuales y de cuestionamiento. Lo cotidiano como una vía para generar un lugar de reflexión.

Retomando la luz como materia de interés, me gustaría comentar el trabajo de Nancy Holt (1938-2014), una artista norteamericana que trabajó con la instalación y el land-art, entre otros, e insistió en ser <<una artista de la percepción>> (MACBA Barcelona Oficial, 2023, 0:37). Su obra *Mirrors of light* (1974), consiste en una serie de espejos colocados en la pared de forma diagonal, sobre los que se posa un foco de luz que provoca reflejos en el espacio. En esta obra, la luz se toma como un medio que modifica el espacio para poder percibir el mundo de una forma distinta, invitando a que el espectador pueda adentrarse en una experiencia de percepción acerca de las estructuras que componen el mundo.

Un trabajo muy sensible que propone nuevas formas de mirar y de relacionarse con el espacio: <<El trabajo de esta artista invita a ver de una forma distinta, a aprender a mirar>> (MACBA Barcelona Oficial, 2023, 2:58).

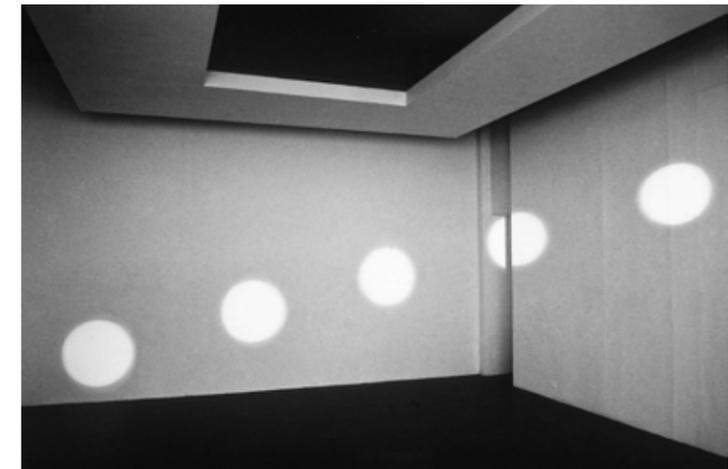
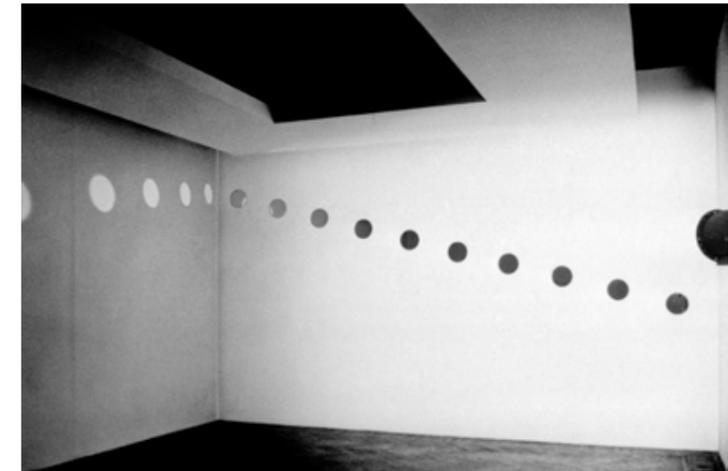


Figura 22 y 23: *Mirrors of light*, Nancy Holt (1974)

En la misma línea, me gustaría destacar a James Turrell (1943), artista estadounidense que trabaja con la luz y el espacio en un intento de generar nuevas formas de percepción. En 1966, el artista compró un hotel en California, que se dedicó a modificar minuciosamente mediante cortes estructurales en las paredes, la agregación de muros, pintar habitaciones completas de blanco... con los cortes y modificaciones realizadas, la luz se filtraba en el espacio creando formas en el interior que alteraban la experiencia de percepción del espacio arquitectónico. De algún modo, el hotel se convirtió en un estudio mediante todas las modificaciones realizadas, lo que posteriormente derivó en obra en la serie fotográfica de *Mendota Stoppages* (1969-1974).

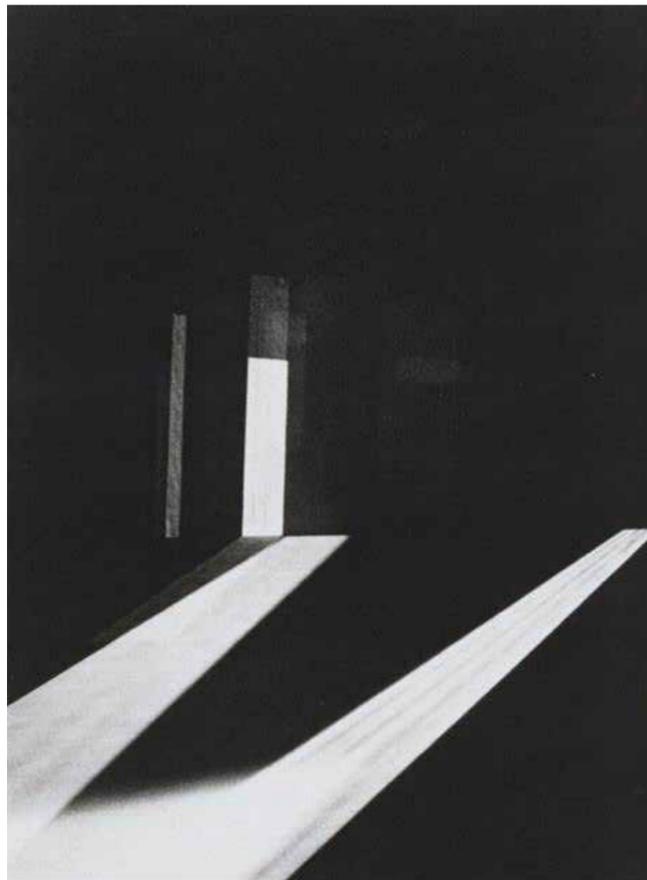


Figura 24: *Mendota Stoppages*, James Turrell (1969-1974)

Me interesa el trabajo de estos artistas porque toman la luz como un medio para modificar la percepción del espectador y su relación con el entorno. Creo que tiene relación con mis imágenes porque, pese a trabajarse de forma muy distinta, la luz y la sombra se utiliza como la vía para conducir la experiencia del espectador, para que se generen múltiples interpretaciones y nuevas formas de percepción a partir de estos elementos. La luz y la sombra se entienden como potencias que tienen la capacidad de generar geometrías, aperturas, interferencias, vacíos, relaciones, y, sobre todo, una fuente de reflexión.

Reflexionar en torno a las imágenes

Al trabajar con imágenes, me gustaría recuperar la lectura *La performatividad de las imágenes* (2020) de Andrea Soto Calderón, un ensayo que aboga por una mirada mucho más crítica con respecto al mundo visual. La autora es una doctora en filosofía y profesora de Estética y Teoría del Arte, y actualmente realiza investigaciones en torno a las imágenes en La Virreina Centro de la imagen, Barcelona.

En primer lugar, me gustaría tomar como punto de partida el capítulo del *Cansancio de la mirada*, ya que me parece crucial entender la situación presente de la cultura visual. En este capítulo, se hace referencia a la sobreabundancia de imágenes, pero carencia de diferencia entre éstas en la época actual. Pese al exceso de cantidad de imágenes, hay una carencia de éstas en términos de significado y de diferencia, pues se tiende a la repetición constante de las mismas. Con esto, se entiende que la saturación visual no se debe solamente al desbordante número de imágenes, sino que también a la repetición de patrones y la homogeneización de estas mismas imágenes. En este sentido, hay un problema de visibilidad, ya que hay una inclinación hacia la estandarización, lo que acaba por dar lugar a una excesiva consumición de imágenes que se repiten constantemente, en oposición a un desarrollo más crítico de nuestra mirada a raíz de una relación con las imágenes más consciente y reflexiva. <<Nuestros ojos, de tanto ver, ya no ven>> (p. 13). En esta situación, ante tal cantidad de imágenes y repetición de patrones, el espectador ha desarrollado una actitud menos reflexiva frente a éstas, el espectador adopta una actitud más pasiva, que acaba por dar lugar a la generalización del mirar sin ver.

A partir de esta situación de saturación visual, es necesario adoptar una posición más crítica con respecto a la relación con las imágenes. Es indispensable tener en cuenta que no se va en contra de las éstas, sino que, teniendo en cuenta la sobreabundancia pero carencia de diferencia, se pretende trabajar a partir de ellas y entre ellas para desarrollar una mirada más crítica y consciente. Desde el conocimiento de esta situación, en todo momento he intentado desarrollar una relación más activa en torno a la generación de imágenes, prestando especial atención a la experiencia que se genera durante la toma de fotografías. Esta toma de conciencia ha provocado que se genere una reflexión a partir de cada desplazamiento realizado para hacer fotografías: la propia experiencia de generar imágenes invita a la estimulación del pensamiento y apertura a la reflexión.

Al mismo tiempo, se aboga por generar unas imágenes abiertas y ambiguas, que de ningún modo condicionen la mirada del espectador. Unas imágenes que cuestionen las formas de representación jerarquizadas, en las que la relación subjetiva del espectador sea quien guie la interpretación. En este sentido, me gustaría recuperar la siguiente cita:

<<La distinción entre lo que es arte y lo que no lo es se da a través del criterio de la posibilidad de crítica, las posibilidades que una obra nos da para pensar críticamente una situación>> (Soto, 2020, p. 27).

Para desarrollar nuevas relaciones en torno a las imágenes se recurre a la reconsideración de la crítica. Para ello, hay que entender la crítica no como una mera denuncia, sino más bien como una práctica que si se ejerce de forma activa puede dar lugar precisamente a una transformación, en este caso, una transformación con respecto a la relación con las imágenes.

La capacidad crítica como práctica activa funciona como una herramienta de creación que puede llegar a crear nuevas configuraciones, puede dar lugar a procesos imaginativos y creativos, y puede abrir nuevas posibilidades de transformación en contraposición a la repetición y homogeneización visual. Para practicar activamente esta crítica desde las imágenes, debemos explorar interacciones distintas con ellas, y se deben romper o deshacer las estandarizaciones implantadas con respecto a éstas. Con esto, se retoma el rechazo de mirar pasivamente que se ha mencionado anteriormente, y se propone explorar las imágenes más allá de la superficie visual, desvinculándonos con el proceso sistemático de interpretación de las imágenes en un intento de fomentar una relación más personal que abra a la reflexión. Esta cita del vídeo *L'esquinçament de les imatges: cap a un pensament escenogràfic* de Andrea Soto Calderón, refleja muy bien lo explicado:

<<En la producción artística hay un deseo de rebelarle cosas al público, de que el público vea eso que tiene que ver; se invita a renunciar a eso, lo cual no quiere decir que no vayamos a ver cosas, pero justamente lo suyo sería desplegar imágenes que podamos ver juntos. En donde cada quien componga desde sus sedimentos y desde sus fuerzas de imaginación>> (La Virreina Centro de la imagen, 2019, 7:34).

Precisamente es lo que pretendo con mis imágenes. La potencia de éstas reside en la posibilidad de apertura a múltiples interpretaciones. Que no sea mi perspectiva lo que determine la experiencia, sino que cada espectador pueda construir desde su bagaje una mirada propia y personal. Porque aquello que no está definido, invita a crear nuevos relatos, a imaginar, a tantear nuevos mundos visuales.

En esta línea de reflexionar en torno a las imágenes, me gustaría recuperar la lectura de *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* (1936/2015) de Walter Benjamin (1892-1940), un breve ensayo en el que se analiza la manera en la que la reproducción de obras de arte en su sentido técnico, transforman la percepción del arte, como con el cine o la fotografía.

<<Conocemos sobradamente los movimientos del caminante, pero nada sabemos del gesto con el que, en una fracción de segundo, adelanta un pie. Conocemos más o menos el gesto que hacemos al coger un mechero o una cuchara, pero desconocemos casi todo lo que ocurre entre la mano y el metal, y todo de cómo cambia el gesto según nuestro estado de ánimo. Y aquí sí penetra la cámara con sus recursos varios: sus subidas y bajadas, sus planos fijos y sostenidos, sus ritmos lentos o rápidos, sus ángulos abiertos o cerrados. Solo la cámara nos muestra ese inconsciente visual, como solo el psicoanálisis nos muestra el inconsciente pulsional>> (pp. 47-48).

La fotografía puede revelar detalles de la vida cotidiana que por norma general pasan por desapercibidos. En mi proyecto, es mediante la cámara que se puede captar algo tan efímero como un rastro de luz y sombra. El dispositivo tiene la capacidad de paralizar detalles mínimos de la cotidianidad y magnificar la potencia que hay en ellos: <<la fotografía, por ejemplo, puede resaltar, moviendo libremente el objetivo, aspectos del original que el ojo humano no percibe; o, con procedimientos como la ampliación o el ralenti, captar imágenes que escapan de la óptica natural>> (p. 15). Las imágenes que he ido generando aíslan elementos concretos, la luz y sombra, que posteriormente quedan amplificadas cambiando su percepción por completo. Partir, por ejemplo, de una sombra de una silla que apenas se le presta atención a primera vista, adquiere otra potencia con la mediación del dispositivo.

La cámara en este caso me sirve para explorar la realidad visible e indagar en aquello cercano a mí, encontrando distintas formas de percibir aquello ordinario y generando otra manera de mirarlo, como bien se recalca en *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico* (2023), <<las competencias de las imágenes son amplias, en especial, para mostrar relaciones que muchas veces son imperceptibles en la vida cotidiana>> (Soto Calderón, p. 25).

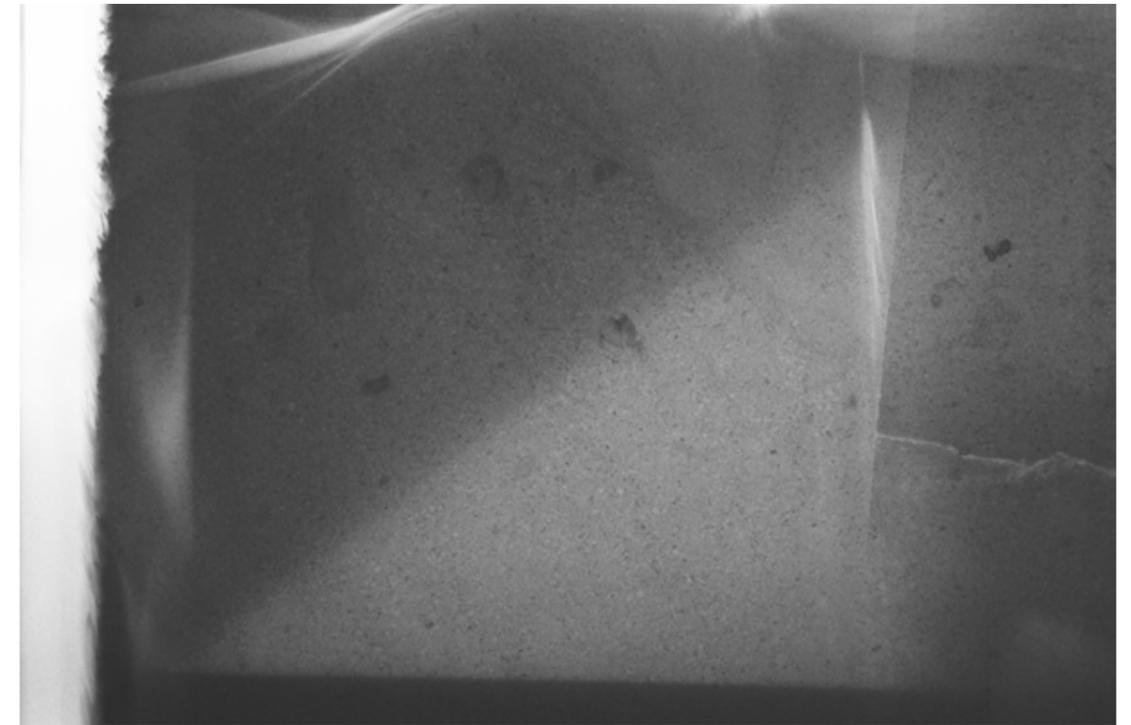


Figura 25: [fotografía analógica en blanco y negro] autoría propia
(2024)

La integración del error

Recuerdo la primera vez que revelé una serie de carretes: tras extraer los negativos del líquido de fijación, todos mis negativos estaban cubiertos por unas ligeras manchas, como una especie de bruma que me dificultaba la visión de la imagen. Aquellas manchas, eran veladuras; por alguna ranura de la cámara entraba luz afectando al material sensible. A nivel técnico, fue una decepción, pues los expertos me anunciaban lo urgente que era que cambiase de cámara. Mis negativos no eran lo que se consideran unos “buenos negativos”, e iba a tener dificultades para poder positivar los negativos sobre papel fotográfico en un intento de obtener imágenes que fuesen técnicamente válidas o correctas. En retrospectiva, no haber arreglado este “problema” técnico es una de las mejores decisiones que pude haber tomado, pues el error me brinda nuevas posibilidades cada vez que uso la cámara.

En este contexto, me gustaría recuperar una serie de reflexiones de *La cámara lúcida* (1980/2016) de Roland Barthes (1914-1980), semiólogo, filósofo, crítico literario y teórico cultural francés. En este libro, Barthes hace un recorrido personal de distintas meditaciones en torno a la fotografía, en un intento de entenderla mejor; de entre estas reflexiones, me interesa en alto grado la diferenciación que hace el autor entre “studium” y “punctum”, y la mirada personal que defiende, que se detallará posteriormente.

El “studium” y el “punctum” es una diferenciación que hace Barthes para clasificar las fotografías entre las que lo mantienen indiferente y las que consiguen atraparlo como espectador. Por un lado, el “studium” vendría a referirse como un interés por una fotografía por su comprensión racional y cultural, un gusto general por ella sin un interés especial. Por otro lado, el “punctum” sería un elemento de la fotografía que consigue punzar al espectador, pudiendo ser un detalle insignificante o un componente inusual, entre otros:

<<Un detalle arrastra toda mi lectura; es una viva mutación de mi interés, una fulguración. Gracias a la marca de algo la foto deja de ser cualquiera. Ese algo me ha hecho vibrar, ha provocado en mi un pequeño estremecimiento, un satori, el paso de un vacío (importa poco que el referente sea irrisorio>> (p. 66)

En esta cita, Barthes habla sobre la naturaleza del “punctum”, valorándolo como un elemento de la fotografía que lo atrapa o punza personalmente.

Recupero esta cita porque, de nuevo, se apuesta por una relación personal con respecto a las imágenes, en la que cada individuo pueda aproximarse e interactuar con ellas de forma subjetiva, basándose en su propia experiencia. De igual manera que en *La Performatividad de las imágenes* (2020) de Andrea Soto Calderón, se anima a dejar de ser espectadores pasivos de imágenes para pasar a relacionarnos con ellas de forma activa, construyendo relaciones más conscientes y entendiendo que hay tantas interpretaciones de una misma imagen como espectadores haya.

Teniendo en cuenta la naturaleza del “punctum” (aquello que nos punza de las fotografías como espectadores), Barthes hace referencia en la lectura a que aquello imprevisto o inesperado puede ser el factor de la fotografía que llegue a interesarnos. Esta reflexión la traslado a la presencia del velo en mis fotografías, como consecuencia de la filtración de luz en la cámara. Como mencionaba anteriormente, la primera vez que visualicé mis negativos velados, pensé que era material perdido. Sin embargo, al trabajar con ellos y empezar a ver el fallo como una apertura a nuevas posibilidades, descubrí la potencia que había en ese “error”.

Cuando aparece velo en las fotografías, el material sensible tiene que haber entrado en contacto con la luz en algún momento, en mi caso se trata del momento de exposición: al tomar fotografías, por alguna comisura de la cámara consiguen entrar los rayos de luz y posarse sobre la película, traduciéndose posteriormente como la presencia de velo. Me resulta paradójico que, al fotografiar vestigios de luz, esta misma luz afecta aleatoriamente el material sensible. En algunas imágenes, es difícil distinguir la luz que se ha fotografiado intencionadamente, de aquella que se ha filtrado por “error”. No sólo me interesa el aspecto azaroso de este acontecimiento, ya que no tengo control de dónde ni cuándo habrá velo en los fotogramas, sino que, además, me interesa que en la imagen final queden disipados los límites entre lo intencionado y lo incontrolable. Al explorar cómo se presenta el paso del tiempo en el espacio mediante la luz y sombra, este aspecto de azar añadido refuerza la naturaleza incontrolable del tiempo, y la paradoja de querer captar algo que no para de pasar.

Para mí, rechazar en este caso el uso técnico correcto, abre nuevas posibilidades no sólo de reflexión, sino de composición de la propia imagen. El velo para mí tiene una gran potencia a nivel visual y conceptual; se presenta como algo mínimo, difuso, a veces los contornos se funden, en ocasiones las formas se desdibujan, se genera una atmósfera etérea.

Personalmente, fotografiar rastros de luz y sombra ya me remite a la idea de esa imagen mínima y ambigua que apenas se muestra, y el velo es un componente de gran fuerza gráfica y pictórica, más allá de las posibilidades que abre a la reflexión.

En este punto, me gustaría recuperar el trabajo de Juliana Hoyos (1992), artista que se graduó en esta misma universidad el año 2022. Su trabajo se basa en reflexionar sobre la representación, el lenguaje y la experiencia. Se aproxima a los procesos técnicos desde la experimentación, generando imágenes que proponen nuevas posibilidades de relación y reflexión. Sin duda, un gran referente que admiro no sólo por la posibilidad de reflexión y cuestionamiento que abre mediante su práctica artística, sino también por sus poéticos escritos, que logran relatar de algún modo una forma de mirar el mundo desde la imaginación y el despertar de la curiosidad. Entre algunas de sus obras, recupero *Tiempo de luz* (2023), una serie de dípticos en los que, mediante diferentes exposiciones de luz sobre el material sensible, se realiza una exploración de las posibilidades materiales de la propia imagen y su concepción. Ella misma responde lo siguiente a la pregunta ¿qué ves en las imágenes?, haciendo referencia a *Tiempo de luz* (2023):

<<La sutileza que hay en cada imagen, la delicadeza que hay en ellas, y en sí, en los instantes de vida que contienen; de la fragilidad de esos glimpses de aquello que llamamos realidad que, en apariencia, es solo un mínimo reflejo de la abundancia de significados que envuelven y que expresa su gesto temporal. Y es eso lo que hoy siento y quiero compartirles; la profundidad tiene sutileza en su carácter desconocido y está en nuestra propia sensibilidad y consciencia abriéndonos a ella>> (Hoyos, J. 2023)

La artista se acerca a las imágenes desde la apertura, explorando las posibilidades imaginativas que hay en aquello mínimo; esta actitud o disposición me hace pensar en la lectura de *La Performatividad de las imágenes* (2020), de Andrea Soto Calderón, en la que en un punto se hace referencia a la caída como liberación. En este sentido, encaminarse hacia lo abierto, puede ser una oportunidad para la transformación.

En varias reflexiones (*From the Blank Space Podcast*, 2023), Juliana Hoyos hace referencia a aquella imagen que apenas puede percibirse como tal; una descripción muy precisa de aquellas formas sutiles que parece que apenas empiezan a componerse y mostrarse. Por esto mismo, son fuente de apertura a las diversas interpretaciones, recalcando la importancia de la subjetividad al relacionarnos con las imágenes.

Otro ejemplo en esta línea, es un fotógrafo checo que en este caso también trabaja con la luz para generar imágenes ambiguas, Jaroslav Rajzik (1940). *Estudio geométrico de la luz 1* (1971) y *Estudio geométrico de la luz 2* (1971), son unas fotografías en blanco y negro positivadas por ampliación. En este caso, el artista hace pasar los rayos de luz a través de prismas y una diversidad de superficies, como el cristal. La luz se convierte de este modo un medio aprovechable, mediante la cual se generan estas configuraciones geométricas. Por otro lado, *Composición – estructura y sombra* (1975) y *Estudio de las sombras III* (1980), se tratan de dos fotografías positivadas en blanco y negro sobre papel fotográfico, y como bien indica su nombre, son encuadres del rastro de sombra que se muestra temporalmente sobre una superficie. Encuentro una gran semejanza entre estas imágenes y las mías, en las que la interacción de tanto la luz como de la sombra son los agentes que componen la imagen.

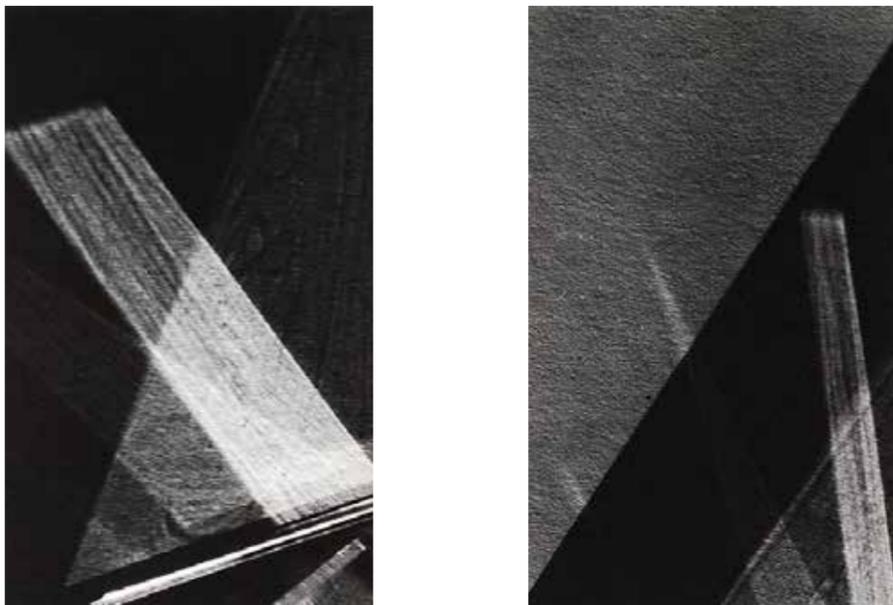


Figura 26 y 27: *Composición – estructura y sombra* (1975), *Estudio de las sombras III* (1980) Jaroslav Rajzik.

Por otro lado, como bien se ha comentado anteriormente, hacer un uso del dispositivo no convencional o integrar el error son modos de componer nuevas imágenes subversivas. En este caso, me gustaría comentar el trabajo *Silver* (1992) de Wolfgang Tillmans (1968), un fotógrafo y artista conceptual nacido en Berlín, que dedica su práctica artística a investigar la fotografía y a hacer instalaciones. Actualmente el proyecto *Silver* (1992) cuenta con alrededor de 200 piezas, siendo estas el resultado de crear imágenes sin una cámara, mediante el uso de papel recubierto de nitrato de plata y su interacción con la máquina de revelado de película, dónde acontecen una serie de accidentes en el proceso de revelado que se integran en la imagen dando lugar a unas imágenes con algún tipo de rastro, defecto, mancha o desperfecto. Además de integrar el error como un elemento de composición de las imágenes, *Silver* (1992) se caracteriza por su inestabilidad, pues los accidentes generan que con el paso del tiempo se desarrollen cambios en el material, modificando a la vez la composición.

Siguiendo la idea de integrar el error, hago referencia a Joan Fontcuberta (1955), fotógrafo catalán que se dedica a cuestionar la verdad fotográfica, activando la ilusión del espectador. Hago referencia al proyecto *Trauma* (2016), un conjunto de imágenes deterioradas recuperadas de distintas fototecas asturianas. La fotografía analógica a lo largo del paso del tiempo se ve físicamente afectada, pudiendo cambiar su color o sufriendo percances químicos que pueden llegar incluso a destruirla. En esta línea, Joan Fontcuberta explora la fantasmalidad de la imagen afectada indagando en su carácter plástico, explorando qué sucede con las imágenes que forman parte de un archivo que han perdido gran parte de su información.



Figura 28: *Trauma #2804*, Joan Fontcuberta (2016)

Tras esta reflexión, me gustaría recuperar mi proyecto artístico, en el que abogo por unas imágenes ambiguas y abiertas, en un intento de que la experiencia del espectador y su relación subjetiva con las imágenes sea lo que oriente la interpretación. Imágenes mínimas que sugieren, que plantean tantas posibilidades cómo relaciones se establezcan con ellas. Como bien se recalca en *Una Historia de las imágenes: de la caverna a la pantalla del ordenador* (2019), <<así son todas las imágenes, están hechas desde un punto de vista particular. Cada uno ve el mundo a su manera. Aunque estemos mirando un objeto cuadrado pequeño, una cajita, digamos, unos la veremos de manera distinta que otros>> (Hockney y Gayford, p. 22). En la misma línea, volviendo a *La cámara lúcida* (1980/2016), Roland Barthes argumenta: <<Lo que puedo nombrar no puede realmente punzarme>> (p. 68). Con la cita, se hace referencia a que aquello que consigue generarle un interés, una reflexión, es aquello que desconoce, aquello que va más allá de lo visual, lo oculto. Con esto se recalca de nuevo la importancia de establecer relaciones personales con las imágenes. A partir de aquí, pretendo exponer que mi interés reside en poder generar unas imágenes abiertas, en las que no haya limitaciones o imposiciones, imágenes que sean fruto de una exploración que abran nuevas posibilidades de interpretación.

Por último, para cerrar todo lo expuesto en este apartado, me gustaría añadir la siguiente cita de *La performatividad de las imágenes*: <<las imágenes en este caso no se componen para representar una realidad, son fundamentalmente un campo de exploración>> (Soto, 2020, p. 57). Es indispensable experimentar con las formas de las imágenes. Se debe buscar de algún modo una apertura a nuevos mundos visuales que a la vez brinden la posibilidad de acceso a otro mundo. No se trata de ir en contra de la representación, sino teniendo en cuenta esta potencia, buscar otras formas de lectura. Integrar el error, jugar con formas mínimas, aquello imperceptible, es una forma de hacerlo.

Metodología

Preproducción:

·Determinar el contexto de creación

La construcción de viviendas es el resultado de la necesidad del ser humano de adaptar el medio en el que éste se encuentra para construirse un refugio. Es la respuesta mediante la que se transforma el entorno para crear un lugar protegido para, en una última instancia, poder vivir; un lugar que podemos reconocer como propio en el que salvaguardarnos. No deja de ser un espacio que se construye en un intento de perdurar temporalmente, e, idóneamente, hacerlo de manera confortable. En la actualidad, en gran medida las casas no se limitan a cubrir los aspectos básicos de supervivencia, sino que, yendo más allá de las necesidades primarias del ser humano, hoy en día generalmente adaptamos el espacio construido para poder establecer relaciones profundas con éste y desarrollar nuestra vida. Porque, al fin y al cabo, es reconfortante la sensación de pertenecer a un lugar, aún temporalmente. Este espacio habitable lo llenamos de objetos e imágenes según nuestras preferencias por la <<necesidad de referencias reconocibles con las cuales identificarse y sentirse seguro en la inmensidad del mundo formando parte de una colectividad>> (Flores, 2011, p. 67). Sin ir muy lejos, en esta misma facultad, por lo general, los alumnos tenemos la tendencia a modificar y habitar nuestro espacio de trabajo hasta hacerlo nuestro; no nos limitamos a conformarnos con una zona de trabajo impersonal, sino que intentamos hacer de este espacio un lugar en el que nos veamos reflejados. En la lectura de la *Casa Collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa* (Monteys, X. y Fuertes, P., 2001), se ahonda no sólo en los aspectos estructurales de las viviendas, sino también en las propias personas que las habitan y sus correspondientes enseres, pues cuando pensamos en la idea de casa también nos vienen a la cabeza. En cierto modo, no trato de intentar definir si la casa es la estructura, los objetos inmersos en ella, sus habitantes, o una combinación de todo esto, sino que, reflexiono en torno a todos estos elementos a raíz de la importancia que tienen para mí. Es más, la configuración de estos espacios actúa como un eje fundamental de todo este proyecto, ya que tomo la casa como el lugar de interés a partir del cual realizo mi obra. La casa, la intimidad que implica, y el interés en lo cotidiano son elementos clave que determinaron cuál debía ser el espacio de activación y creación.

·Decidir realizar un desplazamiento

Una vez había determinado que el lugar dónde quería explorar el paso del tiempo debía ser la casa, en un intento de no quedarme en los límites de lo que ya conozco, decidí insertarme en otras viviendas, pues el desconocimiento me abría nuevas posibilidades.

El desplazamiento a casas ajenas implica en ocasiones cierto grado de incerteza, incomodidad y una inserción en lo inexplorado. En obras anteriores, el interés en aquello ordinario me había llevado a explorarlo mediante la práctica artística desde los límites de mi propio espacio personal, pero, en esta ocasión esos límites se desdibujan abriéndome camino a insertarme en la cotidianidad externa, dónde se da lugar a una experiencia distinta, abierta, fruto del desconocimiento. Introducirse en el espacio personal de otras personas en una primera instancia puede sentirse cómo algo invasivo, pero, a nivel personal, considero que ha sido una experiencia muy fructífera y enriquecedora, pues lo desconocido y su exploración generan una reflexión.

·Decidir hacer un registro de la experiencia

Como se ha ido comentando a lo largo de todo el texto, para este proyecto he recalcado en todo momento la importancia de la experiencia de introducirme en otras viviendas, e, in situ, la correspondiente generación de las propias imágenes. Debido a que me introduzco en otras casas, hay un período de adaptación, de conocer el espacio. De explorar cada una de las salas que componen la vivienda en busca de una apertura al exterior, una ventana que filtre la luz del sol. Aprender cuál es el lugar en el que los cambios de luz y sombra son perceptibles, esperar a que estos cambios se muestren. Es una experiencia muy pautada y de percepción del espacio y entorno que, en definitiva, genera una reflexión. Es por ello que desde un inicio decidí hacer un escrito o registro de la experiencia de cada una de las casas visitadas. Son reflexiones personales, que retratan las sensaciones, pensamientos y meditaciones que han sido capaces de generarme cada uno de los desplazamientos.

La importancia que otorgo a estos escritos es porque son el reflejo de todo lo que puede generar la producción artística. Más allá de las imágenes finales, se ha creado toda una experiencia de percepción e introspección que anima a observar de manera activa, a sumergirnos en un espacio ajeno, a esperar que detalles aparentemente insignificantes, como los cambios de luz y sombra, dirijan mi exploración en cada una de las casas.

Producción:

·Generación de imágenes

Como bien se ha comentado con anterioridad, el dispositivo utilizado para crear imágenes es una cámara analógica en la que se filtra la luz. Una de las gomas que debería proteger de la luz el interior de la cámara, está desgastada, por lo que ésta consigue introducirse posándose sobre la película. Además, cuanto más se usa la cámara, más se desgasta dicha goma con el tiempo, produciendo una entrada de luz cada vez mayor. Esta herramienta que es técnicamente disfuncional, es fundamental en mi proyecto por la falta de control sobre el resultado, jugando con el azar. Al mismo tiempo, por la naturaleza de la analógica, el resultado no es inmediato, lo que hace que mi experiencia sea más incierta y pausada, remitiendo de nuevo al paso del tiempo. Por último, he decidido trabajar con carretes Ilford HP5 Plus 400, una película en blanco y negro que en condiciones normales de revelado tiene la capacidad de producir imágenes con un buen contraste, presentando detalles con una buena definición tanto en las luces como en las sombras. Esta elección me parecía acertada al centrarme en fotografiar luces y sombras, siendo el blanco y sus tonalidades las luces, y el negro y sus tonos las sombras.

·Desplazamientos

De acuerdo con lo dicho, de cada uno de los desplazamientos se genera una reflexión que pretende abordar la importancia del proceso de creación artística: todo lo que puede brindarnos el hecho de generar un proyecto. La reflexión es parte del proceso de producción, pero no se comparte con el espectador ya que no pretendo influenciar su forma de relacionarse e interpretar mis imágenes.

En total, hay 6 escritos. El primero siendo de la experiencia en mi propia vivienda, el resto siendo de exploraciones en casas de conocidos.

Estoy tan acostumbrada a fijarme en la luz que entra y se desvanece en mi casa que no me supone ningún tipo de esfuerzo. Es más, apreciar las luces y sombras que aparecen es algo que me nace instintivamente, sin premeditación alguna.

Que se trate de mi casa, quizá provoca que acontezcan cosas menos interesantes. Cosas más esperadas. Al fin y al cabo, sé cuáles suelen ser las mejores horas para apreciar los vestigios de luz temporalmente. Sé que objetos acostumbran a proyectar su sombra sobre la pared en determinados momentos. De algún modo, tengo cierto control. Aunque resulta ilógico hablar de control cuando me vengo a referir a algo tan incontenible como es la luz natural y sus respectivas sombras que se generan y desplazan a lo largo del día. Sin embargo, aunque quizá control no sea el término más adecuado para hablar de luz y sombra, al tratarse de aquellos rastros que aparecen en mi casa diariamente, sí que podría afirmar que de algún modo cuento con un mayor conocimiento sobre estos. La reiteración de la presencia de estos elementos día tras día me han proporcionado cierta intuición acerca de su aparición. Puedo prever a grosso modo donde van a parar estos indicios.

Aun así, no dejan de ser elementos naturales que dependen de otros factores fuera de mi control, cómo podrían ser las propias nubes. Puedo estar acostumbrada a que la luz se pose sobre la mesa de mi salón a las 14:00 de la tarde, pero si una nube decide interponerse en su trayectoria, esta afirmación carece de solidez. Con esto, quiero decir que incluso en mi propio espacio personal, mi casa, puedo contar con cierta previsión, seguridad o intuición, pero predomina el azar sobre todo lo demás. Y creo que precisamente eso es lo más interesante, la ambigüedad e incoherencia de querer controlar o capturar algo irrefrenable, algo que no depende de mí.

Por todo esto, le otorgo tanta importancia a la observación. El hecho de observar y esperar. Esperar a que pase el tiempo y que la luz lo relate más tarde o temprano. Un relato que por más que haya que prestar atención para apreciarlo, siempre acaba narrándose.

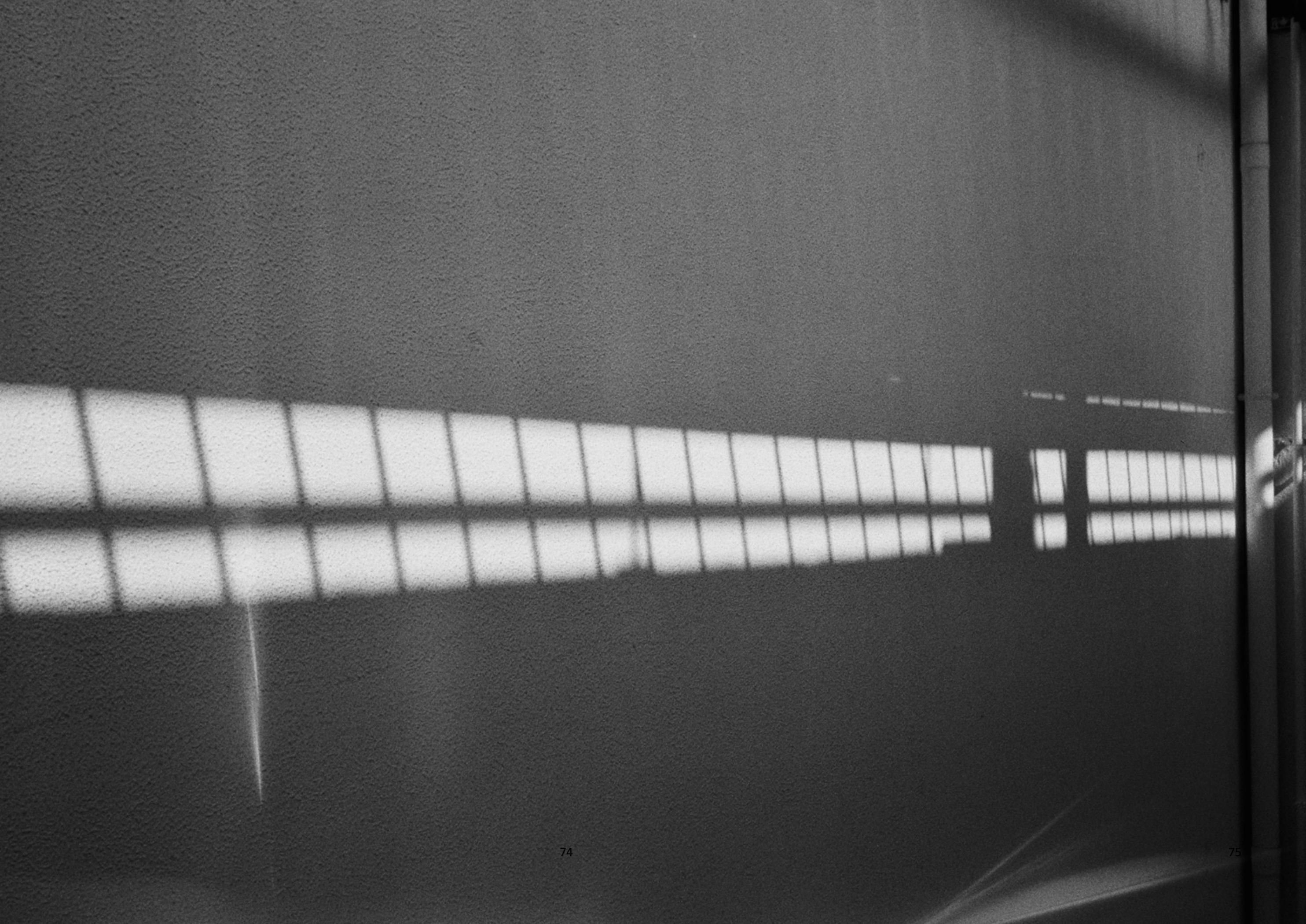


Es la primera vez que entro en casa de otra persona bajo el pretexto de realizar fotografías. La casa es de una amiga familiarizada con mi proyecto, pero me siento una extraña interviniendo en un lugar que no es el mío, al que quizá no debería entrometerme hasta tal punto. Captar vestigios de luz y sombra implica buscar, interferir, adentrarse en la intimidad de otra persona, lo que provoca cierto grado de incomodidad, o quizá se trate más bien de un estado de desconocimiento, sensaciones que se generan a raíz de hacer algo por primera vez. Este contexto es el punto de partida para que pasen cosas, que quizá no suceden desde la comodidad de lo que ya conozco.

El piso es antiguo, se trata de una vivienda de uno de los familiares fallecidos de mi amiga. El mobiliario y la decoración lo relatan, parece que prácticamente nada ha cambiado en este lugar desde el fallecimiento. Pero durante los últimos 4 o 5 años, el lugar ha sido habitado por estudiantes, y eso también se nota en el ambiente. Hay una convergencia entre una historia pasada y un presente actual. Un choque entre ostentosas lámparas de mesa cubiertas de polvo y mochilas tiradas en el sofá de estudiantes que acaban de llegar.

A medida que paso el tiempo dentro de esta estancia mi presencia se va volviendo más natural. Voy entrando en las habitaciones buscando de forma obsesiva la luz y la sombra, que cambian de un instante a otro. En esta búsqueda encuentro elementos que me remiten a mi propia casa. Una cama mal hecha, un escritorio lleno de objetos cotidianos. No se trata de mi casa, pero perfectamente podría serlo. Lo más curioso, es que había habitaciones en las que parecía que no sucedía nada en un primer momento, como si el tiempo se hubiese parado. Pero, si las habitaciones tenían algún tipo de apertura al exterior y pasaba dentro de ellas el tiempo suficiente, la luz acababa filtrándose y revelando su presencia. Aunque fuese muy sutilmente, cambiando la trayectoria de la sombra o creando rastros mínimos de luz y sombra en las paredes de las habitaciones, a veces casi imperceptibles. Si habitas un lugar el tiempo suficiente acaba apareciendo. Y luego desapareciendo.

Buscar la luz, la sombra, el paso del tiempo en otras casas implica generar una experiencia. Relacionarme con un entorno desconocido. Habitar una casa que no es mía, pero que de alguna forma acaba siéndolo por unos instantes. Centrarse en algo tan mínimo y ordinario invita a la reflexión, a entender el peso de lo mundano en mi vida, a esperar a que algo cambie de un momento a otro. A detenerse en un lugar en el que parece que nada sucede, pero que, en definitiva, el tiempo pasa.



En este caso, preveo que mi presencia en una casa ajena a la mía dará lugar a muchas fotografías. Por azar, el día que he decidido desplazarme a esta vivienda está caracterizado por un sol resplandeciente que se filtra por todas las comisuras del espacio. No tengo ni que apenas esforzarme, pues la luz es un elemento predominante en el lugar. Describiría mi mirada en esta ocasión como despreocupada, confiada. Los rayos de luz atraviesan toda la vivienda prácticamente de forma constante, y siento que no tengo que prestar demasiada atención para ver cómo se manifiesta el paso del tiempo mediante la luz y la sombra, pues es más que evidente.

Los grandes ventanales y las aperturas hacia el exterior me facilitan en alto grado mi experiencia, pues no tengo que encontrarme en la penumbra esperando al preciso momento en el que aparezca un vestigio del sol, sino que, más bien lo contrario, la luz y su rastro es tan predominante que no puedo parar de observarla y capturarla. Esto puede parecer que juegue a mi favor, y probablemente así sea, sin embargo, tengo la sensación abrumadora de no poder parar, de querer que no se me escape nada. Y entonces, me gustaría que hiciera menos sol, que la iluminación no fuese tan predominante. Anhele el cielo nublado.

No pretendo ir en contra de luz, pues sin ella tampoco habría sombras, pero en esta ocasión, si siento que aquello que se encuentra más escondido, aquello que resulta menos visible, me genera una mayor atracción. Y en medio de todo este baile de luces me encuentro buscando la penumbra, indagando en aquellos espacios recónditos de la casa en los que la luz no ha conseguido penetrar por el momento. Y lo evidente pasa a un segundo plano. En este momento aprecio especialmente la sombra proyectada de la ropa tendida sobre el suelo, que no puedo desvincular de la temporalidad, por su efimeridad, y de lo cotidiano, por su naturaleza.

Tomo conciencia de que aquello que me interesa es precisamente tener que adentrarme en la experiencia completamente, más que me sea dada. Me gusta buscar y encontrar. También buscar y no encontrar. Me interesa el azar. Que pueda pasar algo pero que también pueda no pasar nada. Me mueve tener que afinar los sentidos para apreciar cosas mínimas, como el recorrido de las sombras. Y es que toda esta experiencia se caracteriza por la fuerza que sugiere el contraste, lo que aparece y desaparece, lo visible y lo invisible, lo que se muestra y se esconde, la luz y, en definitiva, la sombra.

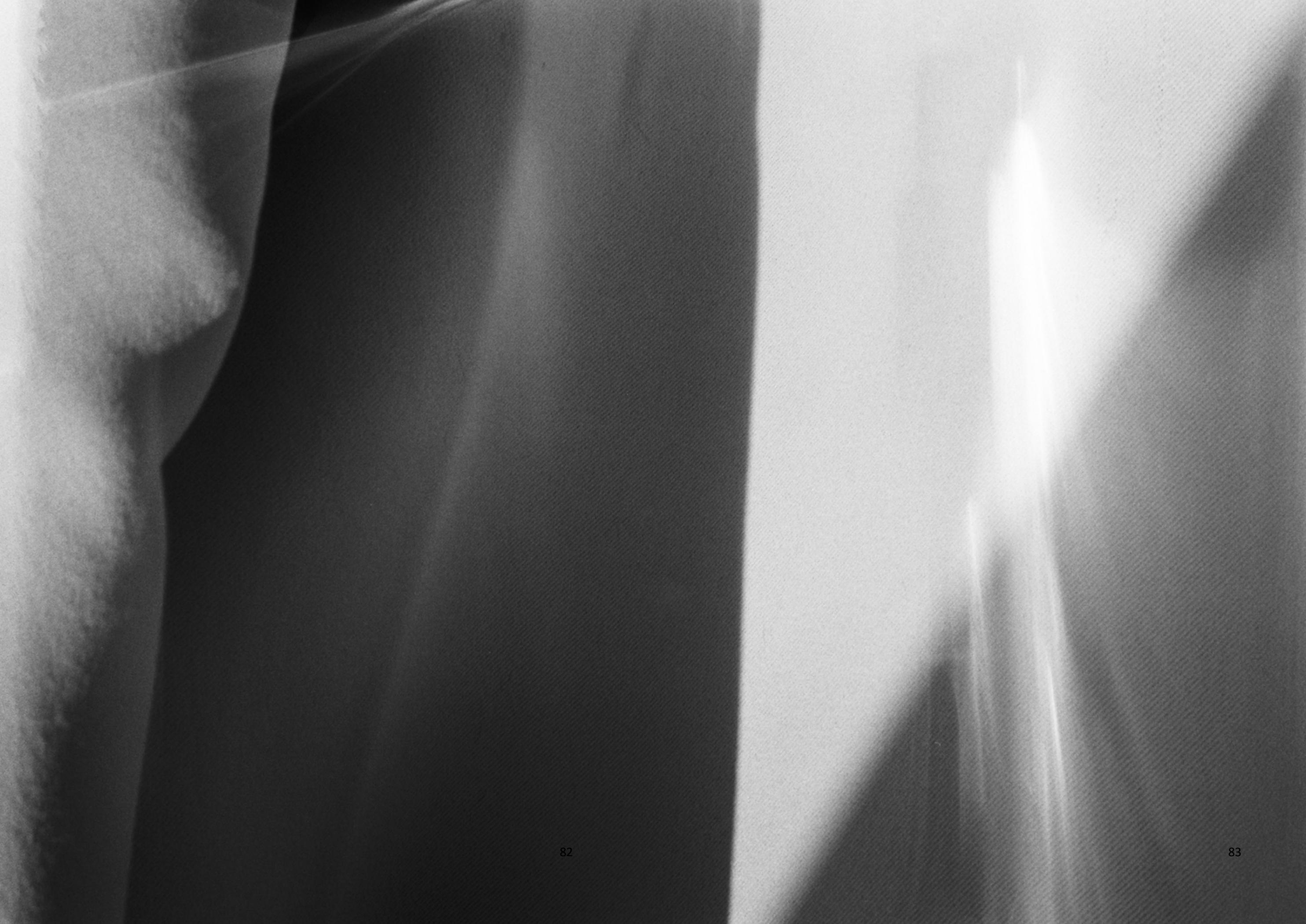
Cuando explicaba a mi entorno que necesitaba visitar sus casas para un trabajo artístico, todos estaban halagados. Supongo que imaginaban que quería hacer un proyecto sobre ellos, o, al menos, sobre su casa. Al explicar que quiero observar y fotografiar como se posa la luz y la sombra en su espacio, habitar su intimidad, la confusión es profunda. Esto es lo que sucedió en la cuarta visita, la pura incomprensión por parte de los habitantes de la vivienda. Me preguntaron varias veces en qué consistía mi proyecto, qué interés podía posiblemente haber en los mínimos vestigios lumínicos que atravesaban las ventanas. Y yo lo expliqué. Varias veces, de hecho. Pero no le encontraron el sentido, o la finalidad. Su incomprensión no provocó que no me dejaran acceder a su casa, pero las horas que me encontré ahí estuvieron atónitos ante mi comportamiento, haciéndome sentir incomodidad a causa de lo ilógica que resultaba mi presencia en el espacio.

Me parece curioso parame a pensar en que cada persona ve las cosas de maneras distintas. Cada individuo con sus intereses, y sus preferencias, y su bagaje, mira las cosas desde su propia percepción y experiencia. A veces, se me hace difícil pensar que seguramente la mayoría de las personas pasan por desapercibido la gran parte de sucesos mínimos a los que otra gente presta una atención especial. Y no lo digo como crítica ni mucho menos, pues tampoco encontraría el sentido a que cada persona mirase del mismo modo.

Sé que habrá innumerables sucesos, cosas o elementos que no generen ningún tipo de sensibilidad en mí, y para otras personas sean un mar de reflexión. Pero, a veces, me olvido de que cada persona tiene una mirada propia, distinta a la mía. Doy por hecho que ven lo mismo que veo yo. Y también doy por hecho que todo el mundo observa el camino que se hace la sombra sobre las paredes con el pasar de las horas. O que todo el mundo imagina y especula sobre la vida que hubo en una habitación con anterioridad, a raíz de ver el rastro que ha dejado una silla en el suelo. O que la marca de la sábana en la piel se puede interpretar como un registro de intimidad y de paso del tiempo. Es curioso pensar en cómo miran las otras personas, y es curioso pensar en cómo miro yo misma.

Honestamente, no sé si realmente tiene sentido la fijación que tengo en cómo y cuándo se posa la luz en las casas, pero tampoco sé si se trata de tener sentido. Creo que se trata más bien de apreciar algo mínimo, algo efímero, algo ordinario, algo al alcance de mis manos,

Y reflexionar. Y divagar. E imaginar posibles formas, y narrativas, y combinaciones. Creo que, al final, se trata de aprender a mirar, de barajar posibles y diversas formas de ver.



Esta visita está determinada por el mal tiempo. Las nubes cubren el cielo y la entrada de luz en la vivienda es apenas perceptible. Por más que espere a que salga algún tímido rayo de sol, no aparecen. Se trata de una casa en la que he estado anteriormente en días soleados, pero hoy la experiencia es distinta. Es curioso ver la forma en la que se modifica la percepción de un espacio según la iluminación, pues un lugar que recordaba por su brillantez de repente adquiere otras connotaciones. Pero no de forma negativa; más bien, la ausencia de luz, vela de algún modo la potencia que puede llegar a tener en el espacio, obligándome a prestar una mayor atención a otras cosas: los objetos o las imágenes que se encuentran insertos en el lugar, aquellos que se pueden ver sin hurgar, puestos para ser vistos. Fotografías familiares, libros, cuadros... todos estos elementos reflejan una parte de las personas a las que pertenecen, o, al menos, la parte que quieren que veamos. Es curioso pensar en aquello que está dispuesto en una casa a la vista, en contraste con aquello que se almacena, se esconde, no se muestra. Algún día, me gustaría poder ver aquello olvidado en el cajón del escritorio, aquello oculto que no se permite ver.

Mi exploración en el espacio continua sin apenas iluminación natural; en lugar de brillantes rastros de luz, la penumbra invade la escena. Y en este contexto mi mirada se posa sobre las sombras, que recubren las paredes contorneando los objetos que se encuentran en el lugar. Cada una de las sombras parece un dibujo muy sutil, como desenfocado, borroso. Como una imagen mínima que representa un objeto, pero en ocasiones apenas se percibe qué es por los contornos desdibujados. Mirar estos dibujos me recuerda a cuando era una niña y jugaba con las manos a hacer formas y gestos, que acababan transformándose en proyecciones de sombra sobre las paredes. Me había olvidado de ese juego con las manos, mediante el cual mis hermanos y yo pasábamos el rato narrando historias en las paredes de la habitación mediante gestos manuales, ampliando nuestro imaginario. Pienso que cuando somos niños, podemos ver mucho más allá de lo evidente, como en este caso crear una historia a través de proyecciones. De algún modo, me gustaría poder mirar como una niña pequeña, con ansias de ver más allá de lo visible. Quizá con todo este proceso ya lo esté haciendo, buscando la potencia narrativa de lo mínimo, generando reflexiones a partir de lo ordinario. Puede que cuando haga referencia a mirar de manera abierta, me refiera a mirar como lo hacen los niños, que se dirigen al mundo desde la curiosidad y la apertura. Adoptar esta aptitud de ingenuidad y al mismo tiempo de disposición a querer ver más allá de lo obvio, es quizá volver a mirar como si fuésemos niños.

Es la última visita a una casa ajena que tengo pensada realizar. Al menos por ahora. La vivienda es un adosado que tiene varias plantas que permiten diferentes entradas de luz en cada una, lo que me brinda diversas posibilidades. De planta a planta la luz y la sombra se perciben de forma distinta, de la misma forma que cambian a lo largo del tiempo.

Más que las propias habitaciones y salas de la casa, en este caso me interesa el tramo que conecta las respectivas plantas, cada una de las secciones en las que se encuentran las escaleras. Un lugar de paso, para llegar de un sitio a otro, se convierte en un lugar en el que yo me detengo a observar. En cada fragmento de escaleras, parece haber una convergencia entre la forma de mostrarse la luz y la sombra que hay entre planta y planta. En uno de estos tramos de escalera, las esquinas quedan cubiertas por sombra, formando una geometría aparentemente perfecta, y las propias escaleras se proyectan sobre las paredes revelando su presencia de forma mínima.

En este punto, un miembro de la casa que sabe lo que estoy fotografiando viene a buscarme. Resulta que, en su habitación, las cortinas muestran a la vez la presencia contrastada de luz y sombra, y piensa que puede interesarme. Acudo inmediatamente y me invade de algún modo la ternura, por su colaboración e interés en ayudarme. Pero, también, por su modo de haber adoptado mi mirada sobre la luz y la sombra. Y en el resto de tiempo que dura mi última exploración, esta misma persona se dedica a ayudarme, llamando mi atención frenéticamente cada vez que la mínima sombra o luz se posa en el espacio, asegurándose de que no me pierda nada, haciéndome ver cosas que había pasado por alto.

En este punto, se trata de una mirada conjunta, colaborativa. De algún modo, resulta gratificante compartir la experiencia con otra persona, compartir una forma de ver. Y me doy cuenta de que, en parte, todo esto se trata de eso. De compartir miradas, formas de ver, de invitar a mirar de una forma distinta. A apreciar lo efímero, lo mínimo, aquello que vemos cada día, pero que no se le presta atención. A saber esperar a que algo se muestre, y a indagar en lo desconocido. En una última instancia, una invitación a mirar de otra forma.

Entre un momento y el siguiente (2024) es el resultado de todo el pautado proceso que se ha ido detallando a lo largo del escrito. Está compuesto por 4 imágenes de gran formato, y un fotolibro que recoge una serie de imágenes realizadas a lo largo del proceso.

Haciendo referencia a la selección de imágenes, me gustaría destacar que a medida que iba avanzando en mi proceso de creación, cada vez mis imágenes eran menos referenciales y más abiertas. Cuantas más fotografías hacía y observaba, encontraba un mayor interés por aquellas que permitían una interpretación más amplia y menos determinada, entendiendo el potencial que abría a una diversidad de lecturas.

De las 4 imágenes impresas en gran formato, en una de ellas aparece un elemento referencial perceptible: la silla. Con esto he querido hacer un guiño al contexto en el que se activa mi propuesta, la casa, y mi interés en la cotidianidad. En cuanto al resto de imágenes, he elegido aquellas que he considerado más sugerentes y que mejor dialogaban entre ellas, además de asegurarme de que el velo estuviese presente.

En cuanto al fotolibro, está compuesto por 22 imágenes generadas a lo largo del proceso. En un inicio, tenía pensado añadir algún fragmento de las reflexiones realizadas de cada desplazamiento, pero a medida que avanzaba en este proyecto, he podido llegar a la conclusión de que no quería limitar al espectador con mi perspectiva o interpretación de las imágenes, otorgando la máxima libertad al espectador y permitiendo que su relación personal e interpretación de mis fotografías sea lo que guie su experiencia.

En esta línea, me gustaría recalcar las posibilidades que me ha dado el hecho de trabajar el formato fotolibro. Mediante su elaboración he podido entender la fuerza que pueden desarrollar unas imágenes al relacionarse con otras, incluso aquellas que en un principio había pasado por alto. He podido generar nuevos diálogos y relaciones entre fotografías, y, sobre todo, invitar a una lectura que requiere de un tiempo, una mirada activa.

·Medidas y acabados

Con respecto a las medidas, las 4 imágenes finales están impresas en papel de algodón Fine Art liso de 230 gramos con acabado mate, midiendo 100 x 150 cm cada una. En cuanto a estas decisiones, el papel de algodón mate resulta en unas impresiones sin reflejos y con una textura aparentemente suave, donde tanto los blancos como los negros adquieren una gran profundidad. Haciendo referencia a las medidas, tras realizar varias pruebas con distintas dimensiones, me resultó más que evidente que mis imágenes funcionaban mejor en gran formato. Las grandes dimensiones me permiten alejarme de unas medidas más convencionales dentro de la fotografía, potenciando una mirada más pictórica, al mismo tiempo que envuelve en alto grado al espectador. Simultáneamente, el gran formato acentúa el grano de la analógica, pudiendo remitir a un proceso de creación de carácter plástico, como la pintura o el dibujo. Al trabajar con el gran formato traslado aquello mínimo y en ocasiones imperceptible al centro de interés, sobre el que la mirada se posa descubriendo cosas que quizá en otras dimensiones no apreciarían.

Por otro lado, el libro de artista tiene unas dimensiones de 15,50 x 23 cm, y está impreso en un papel de algodón mate apto para este tipo de impresiones. La portada y contraportada son de color negro y el título blanco, siguiendo la estética de todo el proyecto. Para la maquetación, he optado por dejar páginas en blanco en un intento de que cada una de las fotografías respiren, al mismo tiempo que se relacionan entre ellas.

·Disposición en sala

En cuanto a la disposición en sala, las 4 imágenes se encuentran una junto a la otra, ya que quería que estuviesen en diálogo. Con la narrativa visual entre imágenes y sus dimensiones, pretendo que el espectador establezca una mirada activa, en un intento de que reflexione acerca de mis imágenes. El formato y disposición generan una experiencia de percepción más envolvente, en la que cada imagen requiere de un tiempo de observación.

El fotolibro se dispone sobre unos clavos en la pared izquierda con respecto a las 4 fotografías, a una medida que invita a ser cogido y mirado.

Figura 35, pp. 96-97: imagen disposición en sala de *Entre un momento y el siguiente* (2024) [fotografía analógica impresa sobre papel de algodón] 4 unidades de 100 x 150 cm, autoría propia

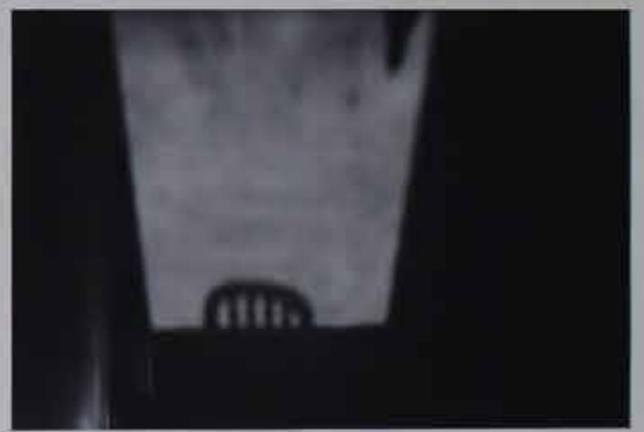




Figura 36 y 37: imágenes de detalles de la disposición en sala de *Entre un momento y el siguiente* (2024) [fotografía analógica en blanco y negro impresa sobre papel de algodón] 4 unidades de 100 x 150 cm, autoría propia





Figura 38, pp. 100-101: imagen de la disposición en sala de *Entre un momento y el siguiente* (2024) [fotografía analógica en blanco y negro impresa sobre papel de algodón] 4 unidades de 100 x 150 cm, autoría propia

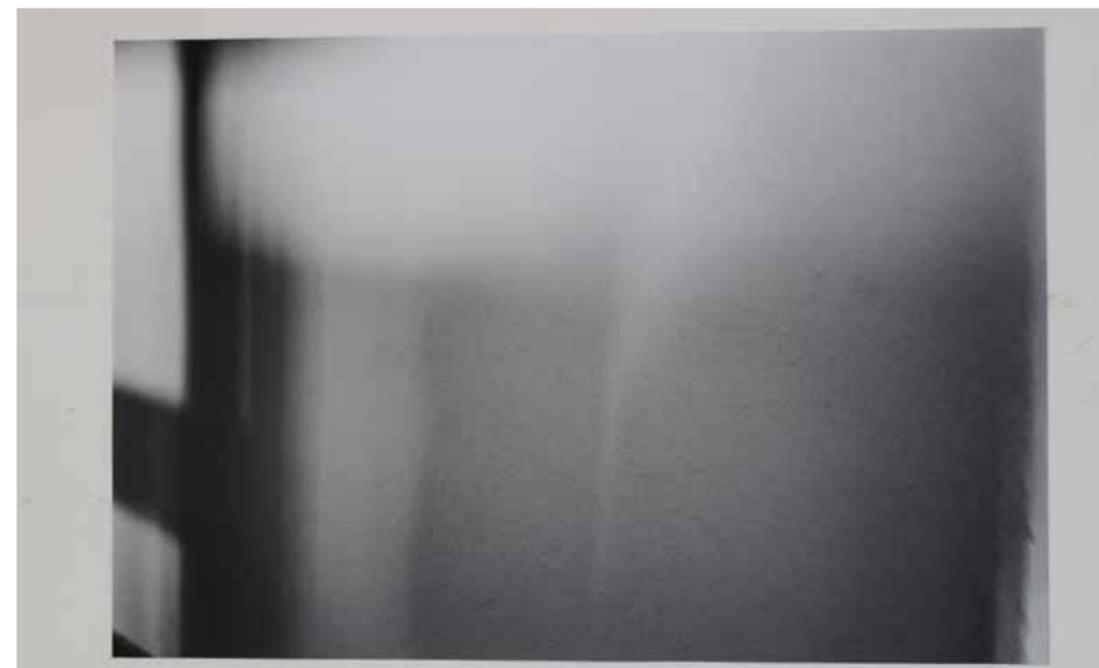


Figura 39 y 40: imágenes de detalles de la disposición en sala de *Entre un momento y el siguiente* (2024) [fotografía analógica en blanco y negro impresa sobre papel de algodón] 4 unidades de 100 x 150 cm, autoría propia





Figura 41, pp. 104-105: imagen de detalles de la disposición en sala de *Entre un momento y el siguiente* (2024) [fotografía analógica en blanco y negro impresa sobre papel de algodón] 4 unidades de 100 x 150 cm, autoría propia



Figura 42 y 43: imágenes de detalles de la disposición en sala de *Entre un momento y el siguiente* (2024) [fotolibro] 15,50 x 23 cm, autoría propia

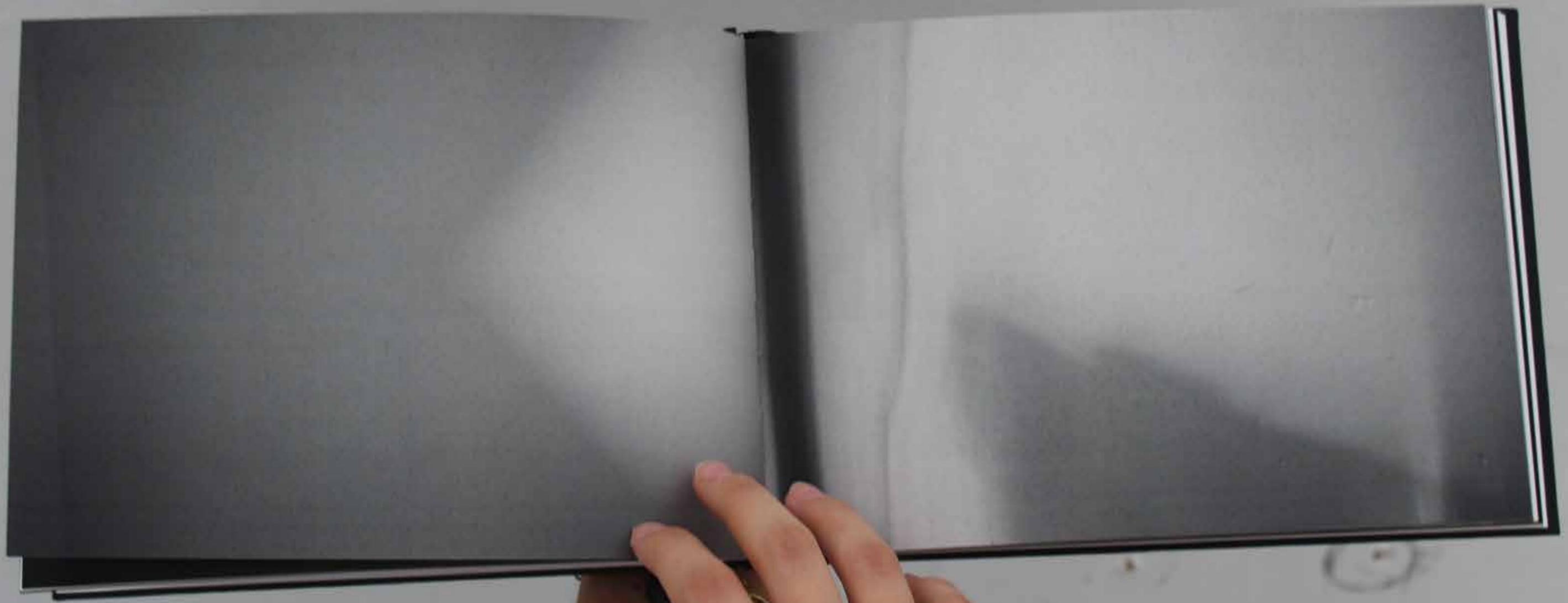




Figura 44, pp. 108-109: imágenes de detalles de la disposición en sala de *Entre un momento y el siguiente* (2024) [fotolibro] 15,50 x 23 cm, autoría propia



Figura 45 y 46: imágenes de detalles de la disposición en sala de *Entre un momento y el siguiente* (2024) [fotolibro] 15,50 x 23 cm, autoría propia



Conclusiones

Figura 47, pp. 112-113: imágenes de detalles de la disposición en sala de *Entre un momento y el siguiente* (2024) [fotolibro] 15,50 x 23 cm, autoría propia

Como conclusiones a este proyecto, me gustaría destacar especialmente el desarrollo de una mirada más crítica dentro del contexto visual. Integrar el uso de un dispositivo con problemas técnicos, insertar el error, abogar por unas imágenes que más que representar sugieren, abren nuevas posibilidades visuales, en contraposición a un modelo visual más convencional. La ambigüedad de las imágenes, generan nuevas lecturas posibles e invitan a desarrollar una mirada más activa por parte del espectador, relacionándose de una forma más personal con estas y dando lugar a diversas interpretaciones. De esta manera, se intenta evitar la pasividad del espectador a la hora de vincularse con las fotografías.

Asimismo, comprender el contexto visual actual y la situación de exceso de imágenes, pero carencia de diferencia en términos de significado, me ha llevado a trabajar desde las imágenes desde una perspectiva de conciencia. De esta manera, se pretende dar lugar no sólo a la creación de imágenes, sino a la misma reflexión e introspección del contexto en el que se generan las fotografías. En este punto, la experiencia de producción de imágenes es un proceso consciente y pautado que se traduce en la reflexión.

Al mismo tiempo, me gustaría resaltar la importancia del potencial artístico hallado en lo cotidiano, como la luz y la sombra, prestando atención a lo mínimo, lo efímero y lo ordinario. Se desarrolla un proceso de relacionarse de otra forma con el entorno, planteando nuevas formas de ver y nuevas formas de movernos dentro de los espacios todo lo que nos rodea.

Toda la exploración que se ha ido desarrollando con las imágenes de forma genuina, me han llevado a encontrar de algún modo una diversidad de matices y lecturas en éstas. La indagación en las imágenes me ha permitido generar fragmentos específicos de un tiempo y espacio, planos ampliados que modifican la percepción, y a explorar la potencia visual y pictórica que reside en acontecimientos ordinarios mínimos. Paralelamente, al trabajar constantemente con fotografías, he ido desarrollando más conciencia y comprensión sobre el potencial de éstas. Recalcando especialmente el proceso de elaboración del foto-libro, el procedimiento me ha hecho recuperar imágenes que en un principio había descartado, haciéndome ver las infinitas posibilidades de creación visual, narrativa y de relaciones que brindan las imágenes. Tras todo este proyecto, que me ha brindado en todo momento mucha ternura, tengo unas ansias especiales por seguir indagando en mis imágenes, aquellas que en algún momento he pasado por alto, para poder descubrir que diálogos puedo establecer y seguir explorando las múltiples posibilidades que me pueden brindar. Y, en definitiva, para poder seguir desarrollando mi manera de mirar el mundo.

Referencias bibliográficas

Benjamin, W. (2015). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Casimiro.

Flores Soto, J. (2011). *Poética de los espacios cotidianos*. Universidad Politécnica de Madrid. [Documento PDF]. <https://repositorio.upct.es/bitstream/handle/10317/3100/pec.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Greco, C. (2023). *Dentro. La intimidad en el arte*. Abada.

Hockney D. y Gayford M. (2019). *Una historia de las imágenes: de la caverna a la pantalla del ordenador*. Siruela.

Hoyos, J. [@julianahoyosr]. (2023, abril 7). *¿Qué ves en las imágenes?* [Texto pie de imagen]. Instagram. https://www.instagram.com/p/Cqu_GKrIM2J/

Hoyos, J. (2023, agosto 18). *From the Blank Space Podcast*. [Podcast]. Apple Podcast. https://linktr.ee/julianahoyos?utm_source=lt_admin_share_link#326618064

La Virreina Centro de la imagen. (2019, octubre 1). *L'esquinçament de les imatges: cap a un pensament escenogràfic*. Andrea Soto Calderón. [Vídeo] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v1E7mFXLIak>

MACBA Barcelona Oficial. (2023, julio 23). *La voz de la exposición. Nancy Holt/ Dentro Fuera*. MACBA. [Vídeo] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-F114hbCz1s>

Maymó, C. [El Vernissatge]. (2022, mayo 9). *El Vernissatge 1x02: Pols som i en pols ens convertirem – La pols, amb Ignasi Aballí*. [Vídeo] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yUdMwaKc8NQ>

Referencias de imágenes

Monteys, X. y Fuertes, P. (2001). *Casa Collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Editorial GG.

Museo Jumex (2019-2020). *James Turrel*. [Documento PDF].

[https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/](https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FMfcgzGxTPBXcStqsdMpLFZVmcJFMMQZ?projector=1&messagePartId=0.1)

[FMfcgzGxTPBXcStqsdMpLFZVmcJFMMQZ?projector=1&messagePartId=0.1](https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FMfcgzGxTPBXcStqsdMpLFZVmcJFMMQZ?projector=1&messagePartId=0.1)

Parejo, B. (s. f.). *Dar tiempo al tiempo. Materia Textil*. [Documento PDF]. <https://drive.google.com/file/d/1X4RBZ8ezU3RSSKh5K0dqZ-cPBTuxu2Gs/view>

Projectes SD (2020). *Diario de sucesos poco notables*. [Hoja de sala]. https://projectesd.com/wp-content/uploads/2020/07/full-de-sala-IB_Diario-de-sucesos-poco-notables-CAST.pdf

Projectes SD (2023). *Interiores*. [Hoja de sala]. https://projectesd.com/wp-content/uploads/2023/06/P.-Dauder-Interiores-CAST_web.pdf

Soto Calderón, A. (2023). *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico*. Ayuntamiento de Barcelona. Instituto de Cultura. La Virreina Centro de la imagen.

Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales pesados.

Tanizaki, J. (1933/2018). *Elogi de l'ombra*. Angle.

Aballí, I. (1993). *Ventanas*. Ignasi Aballí.

<https://ignasiaballi.net/Ventanas>

Bonillas, I. (2020). *Diario de sucesos poco notables*. Projectes SD Barcelona.

<https://projectesd.com/exhibition/diario-de-sucesos-poco-notables-journal-of-unremarkable-events/>

Fontcuberta, J. (2016). *Trauma #2804*. Àngels Barcelona.

<http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/trauma-lightbox/681>

Holt, N. (1974). *Mirrors of light*. Holt Smithsonian foundation.

[Mirrors of Light I | Holt/Smithson Foundation \(holtsmithsonfoundation.org\)](https://www.holt-smithsonfoundation.org/mirrors-of-light-i)

Rajzik, J. (1975). *Composición – estructura y sombra*. Moravska Galerie.

https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.MG_11811

Rajzik, J. (1980). *Estudio de las sombras III*. Moravska Galerie.

https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.MG_11811

Turrel, J. (1969-1974). *Mendota Stopagges*. Proyecto Idis.

<https://proyectoidis.org/james-turrell/>

Vilhelm, H. (1900). Motas de polvo bailando en los rayos del sol. Artelista blog.

<https://www.artelista.com/blog/hammershoi-el-pintor-que-inmortalizo-el-silencio/>

Vilhelm, H. (1906). Luz del sol, estudio. Connaissance des arts.

<https://www.connaissancedesarts.com/musees/musee-jacquemard-andre/focus-oeuvre-interieur-rayon-de-soleil-sur-le-sol-par-vilhelm-hammershoi-11121608/>

Vilhelm, H. (1906). Interior, luz del sol en el suelo. Socks Studio.

<https://socks-studio.com/2014/06/02/the-banality-of-everyday-life-domestic-interiors-painted-by-vilhelm-hammershoi-1864-1916/>

Vilhelm, H (1906). Luz de luna. Strandgade 30. Met Museum.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/441933>

