

MAR I SOL



Universidad de Barcelona
Facultad de Bellas Artes
Dpto. Arts Visuals i Disseny

Alba Torralbo Fernández
16915124
2020

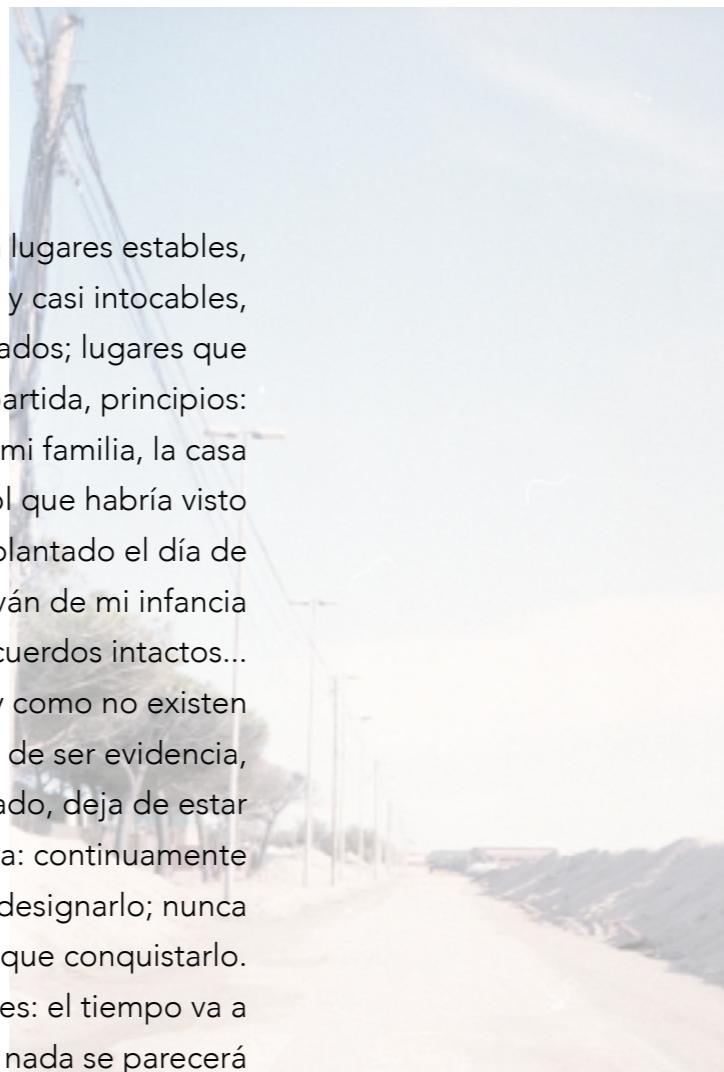
Tutorizado por
M^a Dolors Tapias



ÍNDICE

- .04** Abstract
- .06** Introducción
- .07** Interés personal
 - .11** Antecedentes personales en la linea de trabajo presentada
 - .15** Los espacios que habitamos
 - .17** La representación del espacio
 - .19** Las ruinas
 - .22** Fotografía y memoria
 - .24** El agua como elemento para tratar las imágenes
 - .27** Mar i sol
 - .30** Referentes
 - .37** Obra
 - .36** Continuidad
 - .47** Bibliografía

ABSTRACT



Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios:

Mi país natal, la cuna de mi familia, la casa donde habría nacido, el árbol que habría visto crecer (que mi padre habría plantado el día de mi nacimiento), el desván de mi infancia lleno de recuerdos intactos...

Tales lugares no existen y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, deja de estar incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo.

Mis espacios son frágiles: el tiempo va a desgastarlos, va a destruirlos: nada se parecerá ya a lo que era, mis recuerdos me traicionarán, el olvido se infiltrará en mi memoria, miraré algunas fotos amarillentas con los bordes rotos sin poder reconocerlas. [...]

Georges Perec

ES

Mar i sol es un proyecto que parte de la fotografía analógica y que engloba diferentes prácticas surgidas de la observación y reflexión sobre temas como la memoria, los procesos constructivos y destructivos de la vida, el paso del tiempo y como pretendemos pararlo y conservarlo a través de las imágenes.

Este proceso de creación encuentra su origen en una experiencia personal, la cual conduce a un estudio sobre la relación que mantenemos con los entornos que habitamos a lo largo de nuestra vida y como estos cambian y se transforman constantemente, de la misma forma que lo hacemos nosotros.

CAT

Mar i sol és un projecte que parteix de la fotografia analògica i que engloba diferents pràctiques sorgides de l'observació i reflexió sobre temes com la memòria, els processos constructius i destructius de la vida, el pas de el temps i com el pretenem aturar i conservar a través de les imatges.

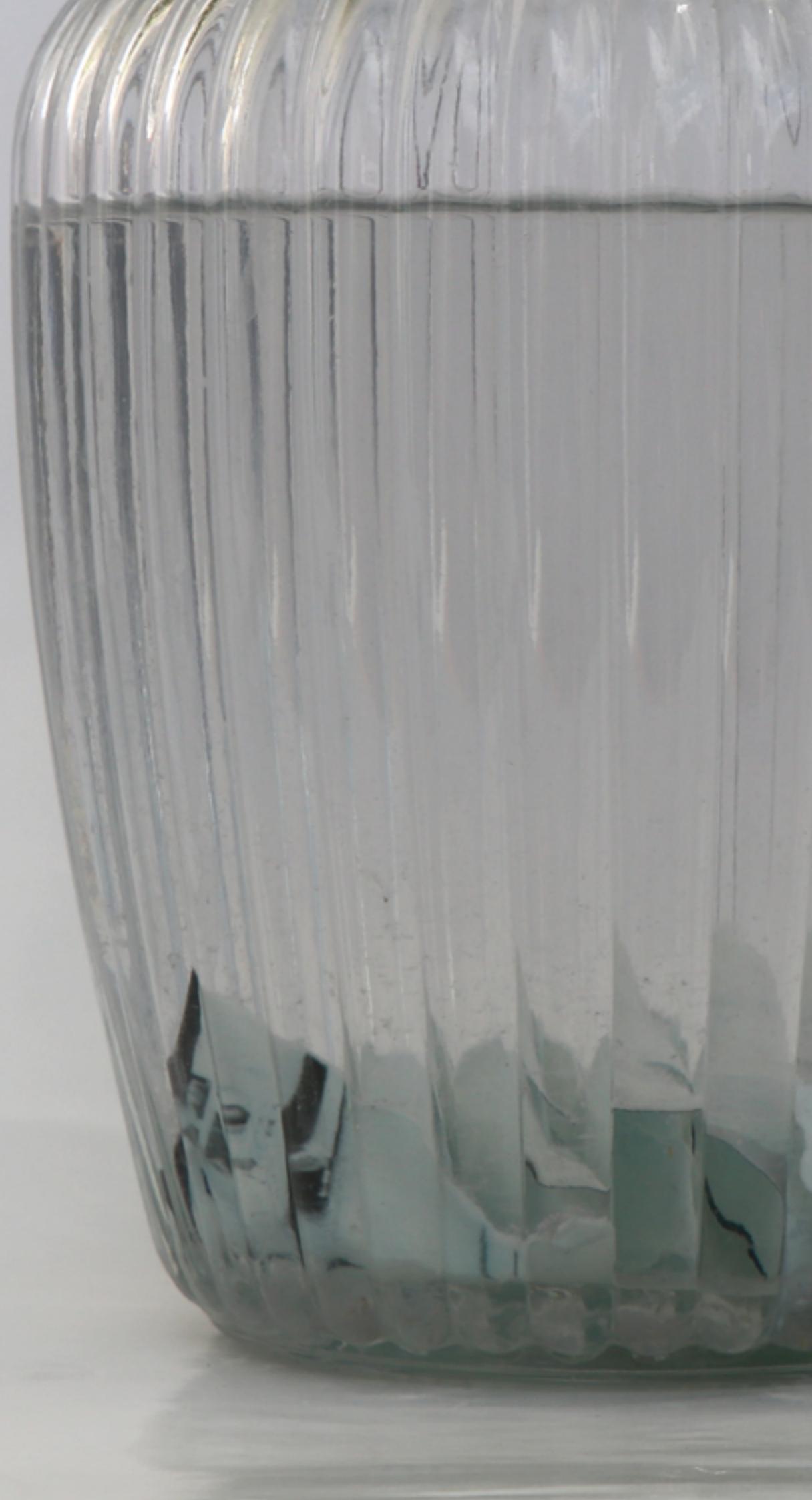
Aquest procés de creació troba el seu origen en una experiència personal, la qual condueix a un estudi sobre la relació que mantenim amb els entorns que habitem al llarg de la nostra vida i com aquests canvien i es transformen constantment, de la mateixa manera que ho fem nosaltres.

EN

Mar i sol is a project that starts from analog photography and that encompasses different practices arising from observation and reflection on topics such as memory, the constructive and destructive processes of life, the passage of time and how we intend to stop and preserve it through of the images.

This process of creation finds its origin in a personal experience, which leads to a study on the relationship we maintain with the environments that we inhabit throughout our lives and how they constantly change and transform, in the same way that we do.

*** Palabras clave:** memoria, espacio, recuerdos, desarraigo, ruinas, tiempo, construcción, destrucción, vida, muerte, fotografía, experimentación, agua, proceso.



INTRODUCCIÓN

A través de diferentes piezas el proyecto muestra en su conjunto el proceso de destrucción de un espacio a partir de imágenes capturadas durante el periodo de un año. La primera fotografía es tomada en agosto de 2019 y la última el mismo mes del siguiente año, de forma en que a través de la obra se puede observar el deterioro del lugar hasta su completa desaparición.

Las imágenes que componen el proyecto han sido tratadas de diferentes maneras, unas han sido creadas a partir de procedimientos analógicos convencionales y otras han sido sometidas a métodos más experimentales. Estos métodos surgen de reflexiones que se desarrollan durante el proceso de creación, reflexiones sobre la desaparición del paisaje, las ruinas o la relación que existe entre la memoria humana y la imagen fotográfica.

El territorio cambia y se transforma de la misma manera en que nosotros también lo hacemos, ¿pero que pasa cuando el espacio que se transforma es el que se encuentra relacionado con nuestro lugar de origen y con el hogar? puede que sea un error relacionar el hogar con algo material ya que lo material es efímero y el hogar es algo que en cierto modo nos define. Entonces, ¿debería definirnos algo que es efímero? ¿acaso no lo somos nosotros también?, a partir de este tipo de preguntas nacen las primeras ideas que conducen a la creación del proyecto.

INTERÉS PERSONAL

Cuando llegué al territorio donde se situaba el camping en el que hace años pasaba los veranos con mi familia esperaba encontrármelo como siempre, llevaba unos 12 años sin ir y alguien me había comentado que a causa del abandono de la zona y de algunos temporales poco a poco el mar estaba invadiendo todo el espacio, aun así al llegar allí me sorprendí ante el paisaje con el que me encontré, tan distinto a como yo lo conocí.

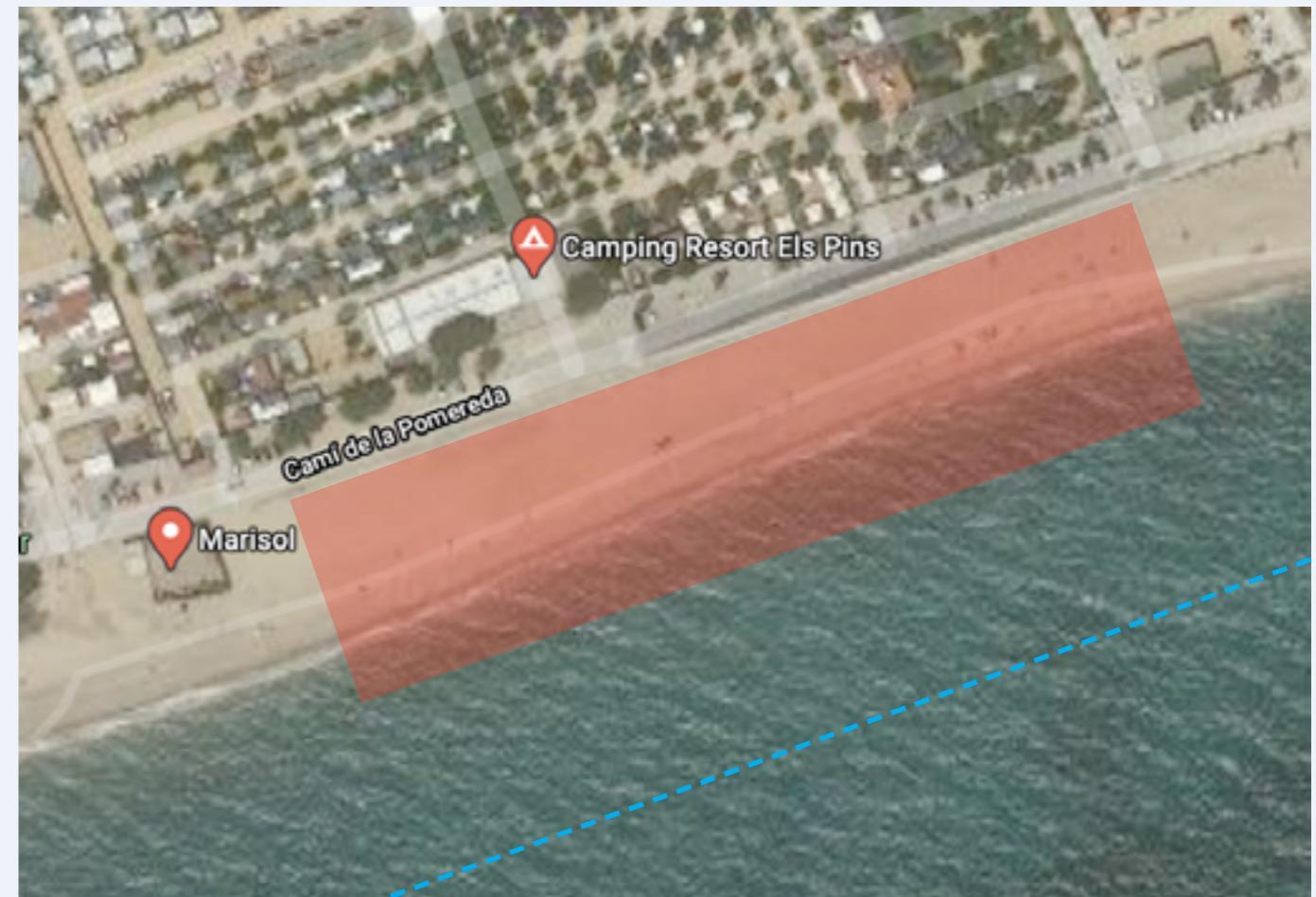
Dejé de veranear allí un poco más tarde de que mis padres se separasen, cosa que ocurre en muchas familias pero que en la mía implicó varios cambios de domicilio y además, un poco más tarde se juntó con un hecho bastante trágico, la muerte de mi hermano mayor.

El caso es que en poco tiempo dejé de ser la persona que había sido hasta entonces, todo lo que me rodeaba había cambiado y por lo tanto yo también lo hice. Mi familia ya no era la misma, la estructura era distinta, faltaban algunos miembros y aparecían otros nuevos, y por otro lado, mi hogar también había cambiado, ya no tenía un lugar de referencia al que acudir, era como si todo lo que me rodeaba y me daba estabilidad se hubiera esfumado de repente.

El espacio que muestro en las fotografías, es un lugar que en mi mente se encuentra idealizado, mis padres y hermanos ya veraneaban y pasaban los fines de semana allí antes de que yo naciera, así que ese camping que ha desaparecido era como un segundo hogar para mí. Allí debí dar mis primeros pasos, aprendí a nadar y a ir en bici, tuve mis primeros amigos y pasé muchos de los mejores momentos de mi vida hasta la adolescencia.

De todos los lugares que habité con mi familia y que de alguna forma llegué a considerar como un hogar este era el único que en principio no tenía porque cambiar o volverse inaccesible, ya que se trata de un espacio semi-público situado en una playa a la que todo el mundo puede acceder.

En cambio, cuando llegué allí después de tanto tiempo me encontré con un paisaje muy distinto al que yo había habitado. Durante estos años el mar ha ido ganando espacio haciendo que el territorio y los edificios del camping desaparezcan: la recepción, los baños, las canchas de basquet, etc. De todo esto cuando llegué solo quedaba el edificio protagonista de las fotografías, un bar situado al lado del camping, llamado Mar i sol, pero que hace pocos meses terminaron por derruir a causa de su mal estado.



Camping
Orilla

En la imagen se muestra la zona en la actualidad, aunque en ella se puede observar que el edificio todavía sigue en pie. Las marcas indican el lugar donde se encontraba el camping junto a sus edificaciones y la orilla antes de la subida del nivel del mar.



La fuerza del mar ha arrasado con todo y ya no queda nada, no es el mismo lugar que yo conocí, sino las ruinas de lo que fue, de la misma forma que yo no soy la misma persona de aquel entonces, también he tenido que pasar por deconstrucciones y nuevas construcciones.

Durante la realización de las imágenes todo lo que me rodeaba era ajeno a mí de la misma forma que mi propio pasado también lo es. Esperaba volver a un entorno conocido, como a una especie de lugar de origen, algo que yo consideraba que formaba parte de la construcción de mi propia identidad pero me encontré con un espacio en ruinas.

A partir de tomar las primeras fotografías y observarlas en el laboratorio empecé un proceso creativo basado en la experimentación, con la intención crear una especie de metáfora entre las imágenes del lugar y lo ocurrido en el territorio.



Las tres imágenes muestran el derrumbe del edificio en mayo del 2020

Después de la primera visita volví varias veces para fotografiar el espacio, y cada vez que lo hacía todo el territorio se encontraba más deteriorado, hasta que finalmente el edificio fue derruido y regresé para fotografiarlo por última vez, de forma que he reunido en varias series de imágenes el proceso de destrucción del lugar hasta su completa desaparición.

Antecedentes personales en la línea de trabajo presentada

Entré en la carrera de Bellas Artes con conocimientos de dibujo y pintura, pero a lo largo de este periodo he conocido todo tipo de especialidades que han aportado nuevas soluciones a otras cuestiones artísticas que se me planteaban. Ahora, llegando al final de esta etapa y repasando el recorrido hecho durante estos cuatro años, me doy cuenta de que algunos de los proyectos que he creado se relacionan con este trabajo final que presento, ya sea por su estética o por la idea que hay detrás.



Fotogramas extraídos de la pieza audiovisual *Backward*



Fotografía de la serie *Casa familiar*

Casa familiar (2019)

Esta serie fotográfica se encuentra relacionada con la memoria y el entorno familiar, en ella fotografío un espacio que pertenece a mi familia, en Galicia, en casa de mi abuela, un espacio que se encuentra abandonado y que pertenecía a unos familiares que fallecieron. En la casa quedan todavía algunos muebles y utensilios que sirven como rastro que indica que allí, en algún momento, se vivieron tiempos mejores.

Backward (2019)

Proyecto creado a partir de imágenes de archivo familiar grabadas desde el año 1991 al 2001. El ejercicio trata sobre la pérdida del archivo audiovisual a causa del desgaste de su soporte físico y la similitud que podemos encontrar entre este hecho y la pérdida de la memoria humana.

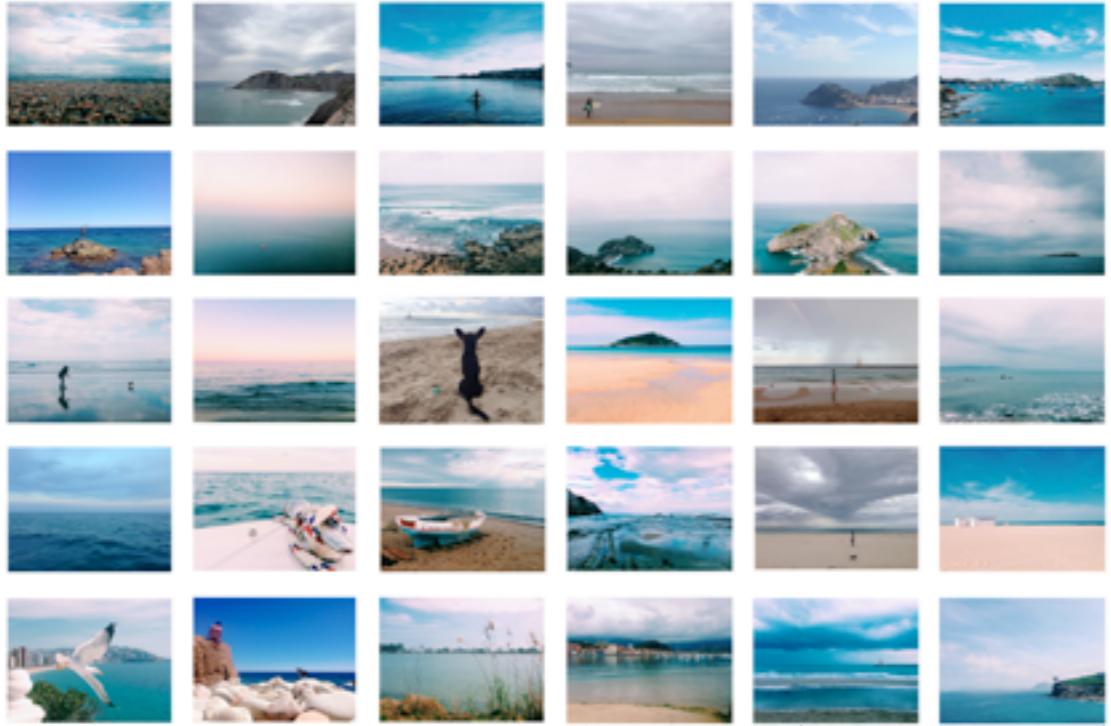
Para ello, trabajo en una especie de autorretrato a partir de imágenes de videos familiares en las que aparezco, la grabación empieza mostrando las imágenes más actuales, o mejor dicho, las grabadas hace menos tiempo, y se sucede hasta a las más antiguas, hasta llegar al día de mi nacimiento.

Esta idea se mezcla con los efectos visuales que se crean por el deterioro físico del material con el que están grabadas las cintas de video8, los efectos hacen que la imagen se distorsione creando abstracciones y en ocasiones haciendo que se pierda por completo.

Estas distorsiones empiezan apareciendo en el video de forma anecdótica pero a medida que la película avanza van cobrando más notoriedad, de forma que al terminar el video casi no podemos apreciar la imagen grabada. El resultado es que las imágenes más recientes son las que mejor se conservan, en cambio las más antiguas son casi inapreciables.

Por otra parte, la temática del agua ha formado parte de mi trayectoria desde el principio, siempre me ha interesado la fotografía y donde más la he practicado ha sido en territorios relacionados con el mar.

Repetición (2015 - 2018)



Icebergs (2018)

El agua también forma parte del imaginario de algunas de mis obras escultóricas, siguiendo la idea de los icebergs cree varias piezas a partir de la utilización de resina y alabastro.



Una de las 9 piezas que forman la serie *Icebergs*



Escultura *Burbujas*

Burbujas (2017)

La transparencia de la resina da mucho juego a la hora de reproducir el agua, a partir de este material creé una de mis primeras esculturas basándome en la representación del elemento, esta vez en forma de burbujas.

Los espacios que habitamos

Reflexiones sobre el hogar

La palabra hogar define el espacio que habitamos y residimos, es decir, el entorno relacionado con nuestra cotidianidad, donde transcurre nuestra historia, un lugar al que nos encontramos ligados de un modo físico pero también psicológico.

Utilizamos este espacio, nos apropiamos y nos hacemos parte de él, convirtiéndolo en una especie de extensión de nosotros mismos. De este modo vinculamos ese sitio a nuestra propia identidad, como un punto de referencia en el que se ubica nuestra estabilidad.

A partir de esta relación con la identidad, el no tener hogar o perderlo podría considerarse un equivalente simbólico a no existir. Al carecer de un espacio donde residir nos encontramos sin refugio ante todo lo que se encuentra en el exterior, o como lo define Berger (1984), al caos:

Originariamente, *home* significaba el centro del mundo, no en el sentido geográfico, sino en el ontológico. Mircea Eliade demostró que la casa, el hogar, era el lugar a partir del cual se podía fundar el mundo. El hogar se establecía, según sus palabras, en el corazón de lo real. En las sociedades tradicionales, todo lo que tenía sentido en el mundo era real; alrededor existía el caos, un caos amenazador, pero era amenazador porque era irreal. Sin un hogar en el centro de lo real, uno estaba no solo sin cobijo, sino también perdido en el no-ser, en la irrealidad. Sin un hogar todo era pura fragmentación.

El hogar era el centro del mundo porque era el lugar aun el que una linea vertical se cruzaba con una horizontal. La linea vertical era un camino que hacia arriba llevaba al cielo y hacia abajo al reino de los muertos. La línea horizontal representaba el tráfico del mundo, todos los caminos que van de un lado al otro de la tierra hacia otros lugares. Así, el hogar era el sitio en que uno podía estar más cerca de los dioses que habitan el cielo y de los muertos que habitan el mundo subterráneo. Esta cercanía garantizaba el acceso a ambos. Y al mismo tiempo, uno estaba en el punto de partida y, se esperaba, en el de regreso de todos los viajes. (p.111)

Al encontrarnos alejados de nuestro concepto de hogar, nos situamos en medio de ese tráfico del mundo que comenta Berger, pasando por una especie de secularización en la que percibimos el hogar sustituto, el nuevo espacio a habitar, como algo profano para nosotros, algo que se encuentra fuera de lo que en nuestro corazón consideramos sagrado.

Inevitablemente nos vemos destinados a convertirnos en extraños, es decir, una vez nos hemos ido podríamos volver pero ya nunca sería lo mismo, al dejar de desarrollar nuestra cotidianidad en ese lugar nos hemos convertido en personas distintas a las que fuimos hasta el momento de irnos. Nos volvemos forasteros en el lugar que consideramos nuestro propio hogar, además de ya serlo también en el nuevo entorno en el que residimos, y de la misma forma, el espacio que considerábamos que era nuestro también se convierte en algo extraño para nosotros.

Cuando este concepto de hogar desaparece y todo lo relacionado con él se fragmenta este se va reduciendo hasta que termina residiendo dentro de nuestro propio ser, como un pensamiento que se resiste a desaparecer, cuando se manifiesta el sentimiento de desarraigado el ser humano encuentra en sí mismo un lugar al que volver.

Lo que hasta entonces entendíamos como hogar acaba limitándose a nuestras costumbres, o lo que es lo mismo, a nuestras palabras y actos. Las costumbres son la repetición de patrones que cada uno de nosotros tiene asumidos por su propia experiencia, y en ellas podemos encontrar también parte de nuestra cotidianidad, y por lo tanto también de nuestra identidad, ya que estos tres conceptos (costumbres, cotidianidad e identidad) se encuentran totalmente relacionados, siendo parte de la esencia de lo que consideramos un hogar.



LA REPRESENTACIÓN DEL TERRITORIO

Paisajes heridos e hirientes

El paisaje por sí mismo implica una experiencia estética, es decir, al hablar de paisaje no nos referimos solamente al espacio físico que se halla a nuestro alrededor, sino a algo que miramos, algo que es observado y que crea composiciones dentro de nuestra mente. Esta es una idea que se encuentra en nuestro inconsciente y que ha sido formada por siglos de cultura europea.

El paisaje empieza a obtener relevancia como género pictórico durante el renacimiento, en ese momento se dejó de utilizar solamente como telón de fondo para la representación de otras escenas en las que normalmente el hombre era el protagonista. A partir de ese momento el paisaje sigue adquiriendo protagonismo, situándose cada vez en un lugar más privilegiado dentro del mundo del arte, pasando por el barroco y hasta llegar al romanticismo, momento de su máximo esplendor.

Es entonces cuando se dota al territorio representado de total autonomía, se le otorga tanta importancia que termina expulsando a la figura humana de la obra, y pasa de ser una fiel representación del exterior a convertirse en una interpretación del mundo interior del artista.

En este periodo la naturaleza es utilizada como espejo de los tormentos humanos, los románticos representan paisajes heridos e hirientes con la intención de mostrar la angustia que les provoca el hecho de vivir en un mundo tan hostil y utilizándolos como un reflejo de sus propios sentimientos.

Esta manera de utilizar el paisaje como herramienta de expresión no se queda en el s.XVIII, el expresionismo abstracto recuperará estas ideas románticas, creando obras a partir de los mismos conceptos y demostrando así que este tormento relacionado con lo sublime no es exclusivo de una época concreta, sino que a lo largo de toda la historia ha sido objeto de reflexión por parte de la humanidad.

De esta forma y hasta nuestros días, el paisaje se convierte en una construcción mental que se ha ido desarrollando lentamente a lo largo de la historia, a través de la literatura, la filosofía y las artes, proyectando sobre nosotros esta idea sobre el valor estético y emotivo que nos ofrece el territorio que nos rodea.



Mar de hielo, Friedrich, 1824



Tormenta de nieve sobre el mar, William Turner. 1842

LAS RUINAS

Utilizamos el término ruinas para referirnos a los restos de construcciones humanas que se encuentran derruidas de forma parcial o en su totalidad, normalmente a causa del abandono, la destrucción intencionada o las fuerzas de la naturaleza.

La idea de la ruina forma parte de las corrientes filosóficas y de estética desde el renacimiento, a partir de la representación del paisaje es utilizada como alegoría para mostrar el predominio de la naturaleza sobre el hombre y sus obras, es decir, el triunfo del tiempo. Como una especie de recordatorio que nos sitúa en una temporalidad, actuando como desencadenante de la memoria.

En el mundo del arte, las ruinas se encuentran en las categorías estéticas de lo sublime y lo pintoresco, íntimamente relacionadas con el movimiento romántico. Para estos artistas la ruina, como el paisaje, representaba su propio interior, manifestando el sufrimiento por un pasado idealizado que ya se ha ido.

Hoy en día contemplar una ruina abandonada sigue evocándonos a ese profundo romanticismo, presentando ante nosotros los vestigios de un pasado en el que todo era más sencillo y generando así una idealización sobre épocas anteriores a la nuestra.

Por otro lado, el elemento de la ruina también adquiere una simbología dual al encontrarse entre lo interior y lo exterior, entre lo natural y lo construido por el hombre, la caída y el levantamiento, entre lo vivo y lo muerto, una presencia condenada a desaparecer ante un presente que se sigue construyendo.

Nos muestra un cambio y al mostrárnoslo nos ayuda a aceptarlo, como una especie de vanitas que nos advierte sobre la inevitabilidad de la muerte. La ruina resalta ante nosotros la vacuidad de la vida, nos recuerda que es pasajera y transitoria, además de transmitirnos la idea de que todo lo construido por el ser humano es irrelevante ante la naturaleza y el tiempo.



Vista imaginaria de la galería del Louvre como una ruina,
Hubert Sobert, 1796

"el placer de la ruina viene dado por el dulce abandono que surge cuando aceptamos finalmente que tenemos muy poco control sobre el destino de nuestras vidas. La ruina acepta su envejecimiento y nos invita a hacer lo mismo" (p.34)

Este envejecimiento del que nos habla Canogar (2006) va naturalmente acompañado por la idea de la muerte, aunque esta muerte relacionada con la ruina no irá ligada a un final absoluto sino que dará lugar a un nuevo paisaje.

Si pensamos por ejemplo en las ciudades contemporáneas, todas están construidas sobre sus propias ruinas y las de otras ciudades anteriores, es decir, sobre los escombros de poblaciones previas a la nuestra, y estas construcciones que habitamos en este mismo instante algún día también se convertirán en ruinas para dar paso a otras nuevas.

La ruina es percibida como símbolo de regeneración y reflejo de lo que llamamos ciclo vital, representando tanto la construcción como la destrucción, evocando la constante lucha de la naturaleza contra el poder limitado del hombre y haciendo evidente lo efímero y vulnerable de su existencia.

Las ruinas se pueden generar a causa de diferentes motivos pero sea cual sea la causa que ha generado el deterioro su visión siempre provoca en nosotros sensaciones parecidas. A continuación, Sontag (2003) en su libro *Ante el dolor de los demás* reflexiona sobre las imágenes de edificios destruidos por la guerra:

"El paisaje urbano, sin duda, no está hecho de carne. Con todo, los edificios cercenados son casi tan elocuentes como los cuerpos en la calle." (p.8)

Resulta significativa esta comparación entre los cuerpos de los fallecidos y los edificios destruidos, relacionando de forma directa la idea de la ruina con el concepto de muerte del ser humano. En el caso de las imágenes que comenta Sontag la relación con la muerte es evidente por la situación retratada en ellas, pero en todas las construcciones derruidas se encuentra esta idea de descomposición de la materia, la imagen del edificio destruido evoca a la reflexión sobre algún final.

FOTOGRAFÍA Y MEMORIA

La voluntad de destruir la imagen



La necesidad de capturar momentos a través de la cámara se encuentra plenamente vinculada al mundo de la memoria y los recuerdos. Al tomarse la imagen esta se convierte automáticamente en un momento del pasado, el haber obtenido el documento fotográfico significa que ese instante ha desaparecido.

Por lo tanto, desde el nacimiento de la fotografía esta ha servido de utilidad para captar momentos que por diferentes motivos el ser humano ha decidido que debían ser congelados y protegidos del paso del tiempo. Al captar con la cámara un acontecimiento este pasa a quedar fijado para siempre, convirtiéndose en parte de la historia, y esta puede ser una historia personal o social. Hasta hace poco tiempo en cualquier familia era habitual acumular álbumes fotográficos en los que se representaban momentos y sucesos importantes, las imágenes se guardaban con la intención de mostrarlas o revisarlas en momentos concretos, pero esta intención iba también acompañada de la voluntad de que ese trozo de historia llegase a nuevas generaciones.

Se supone que las imágenes que generamos deben perdurar por encima de nosotros mismos, de manera que están creadas para captar momentos pero también para soportar el paso del tiempo. La imagen fotográfica es un instrumento trascendental para nuestra construcción social, convirtiendo la historia en algo visible. En el siguiente texto extraído de la revista fotográfica EXIT, Solnit (2006) habla sobre la fotografía y de su utilidad comparándola con la función de las ruinas:

Es una tentación decir que las fotografías funcionan como ruinas, ya que al menos las ruinas que se han esfumado sobreviven ahí. Por un lado, ambas funcionan como rasgos del pasado, apunadores de la memoria. Pero las ruinas son mutables, ineludibles e inamovibles: ellas permanecen como un testamento de los eventos en ese mismo sitio, no simplemente sujetas a las fuerzas en juego, sino marcando el lugar. Por el otro lado, las fotografías son eternamente reproducibles, e infinitamente portátiles, por lo que trascienden el tiempo a la vez que lo graban. Siempre son retrospectivas, ellas mismas no se convierten en ruinas -al menos en el sentido de que en el instante en que algo es fotografiado, el sujeto queda grabado previo a su estado actual, es la prueba de su cambio. Todos conocemos la nostalgia que nos produce una fotografía tomada incluso cinco minutos antes en esa misma tarde: la felicidad puede parecer irrecuperable, parte de una época dorada ha desaparecido, en algún momento entre la comida y el camino de trabajo a casa. En este sentido, las fotografías no son como las ruinas, excepto en su recordatorio constante del paso del tiempo. Su permanencia es otra medida de la falta de permanencia en todo lo demás. A menudo, parecen ser substituto de la memoria. El turista que haría sus experiencias en video lo hace tanto por su aborrecimiento a la bre -

vedad de las cosas como por un sentido a menudo erróneo que le hace pensar que sólo al visi-
narlo podrá saber dónde ha estado. Existe el estado moderno de parecer recordar como expe-
riencia lo que sólo se ha conocido como imagen o metraje" (p.130)

Comenta Solnit que la fotografía se convierte en una especie de depósito para la memoria, haciendo que la propia memoria deje de ser tal depósito. La instantánea capta un momento y a veces eso es utilizado como razonamiento para creer que la mente no necesita hacerlo, otorgándole a la imagen la función de sustituir la mente en vez de actuar como una prolongación de la misma. Es decir, la fotografía se convierte en la base para abandonar las cosas, aceptando la representación de lo ocurrido como sustituto del propio recuerdo.

Pero a pesar de esta concepción de perdurabilidad que tenemos sobre las imágenes, lo cierto es que tarde o temprano estas también terminarán desapareciendo de alguna u otra forma, y cuando hablamos de imágenes creadas a partir de procesos analógicos esto se hace más evidente a causa de su propia materialidad. Como todo, la invención de la fotografía no deja de ser otra construcción del ser humano que el tiempo borrará y hará desaparecer.

Como fotógrafos lo que intentamos es detener el tiempo, un gesto épico aunque hecho en vano, y eso nos hace formar parte de la obstinación de la humanidad por luchar contra su propio destino, conservando los vínculos con el pasado y la memoria colectiva que forma nuestra identidad.

Pero también se puede utilizar una estrategia contraria, como es en el caso de algunas de las imágenes que se presentan en este proyecto, en el que en ocasiones se aceleran los procesos de destrucción de las fotografías como una forma de aceptación del ciclo natural de vida y muerte, subrayando el proceso degenerativo de toda materia.

Llevar a cabo el elogio del olvido no implica vilipendiar la memoria, y mucho menos aún ignorar el recuerdo, sino reconocer el trabajo del olvido en la primera y detectar su presencia en el segundo. La memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte.

La vida y la muerte solo se definen una con relación a la otra y la omnipresencia del sacrificio en las religiones humanas expresa esta constrección de orden semántico. (...) La definición de muerte como horizonte de toda vida individual, evidente, adquiere sin embargo otro sentido, un sentido más sutil y más cotidiano, en cuanto se percibe como una definición de la vida misma, de la vida entre dos muertes. Lo mismo sucede con la memoria y el olvido. La definición de olvido como pérdida del recuerdo toma otro sentido en cuanto se percibe como un componente de la propia memoria. Esta proximidad de las dos parejas de palabras -vida y muerte, memoria y olvido- se percibe, expresa y simboliza en todo lugar. Para muchos no es sólo de orden metafórico."

(Marc Augé, 1998, p.19)

El agua como elemento para tratar las imágenes

Simbología y utilización

El agua es el elemento primario a través del cual emerge toda vida y eso lo convierte en un componente sagrado para todas religiones, siendo considerada patrimonio simbólico de todas las culturas y estando relacionada con conceptos como la purificación, la renovación y la fertilidad.

Al igual que las ruinas, también es símbolo de transición y puede adquirir significados contrarios. El agua encarna la dualidad entre la vida y la muerte, por ejemplo, podemos pensar en la superficie de un mar cristalino como un lugar idílico en el que se desarrolla la vida pero si dirigimos la atención hacia sus profundidades esta misma agua pasará a significar el vacío y la muerte.

También se encuentra directamente relacionada con el mundo del inconsciente y los sueños, en psicoanálisis es el elemento bajo el que se considera que se encuentra el subconsciente. De hecho, en la teoría del inconsciente Freud compara la mente humana con un iceberg, según esta teoría, la parte que vemos del iceberg representaría una pequeña parte de nuestra mente, la consciente, mientras que el inconsciente sería la gran parte sumergida que se encuentra bajo el agua.

Se considera que el agua es fundamentalmente el símbolo de la vida y como todo lo que está relacionado con ella, alberga significados contradictorios, terrenales y místicos, ligados al nacimiento, la muerte y la transformación.

En el proyecto la utilice desde un primer momento para obtener las imágenes ya que se trata de un elemento necesario para el revelado de los carretes, y una vez se encuentran revelados utilizo este mismo elemento como herramienta para manipular las fotografías, de esta forma el agua es parte de la creación de la imagen y también de su transformación y destrucción.

Al tratar las imágenes con el mismo elemento que ha destruido el paisaje original se crea una especie de metáfora sobre lo ocurrido, siendo el agua la causa que ha destruido, regenerando y alterado el territorio real pero también su propia representación.

Durante este proceso descubrí que el agua salada había servido como fijador de los primeros daguerrotipos de la historia de la fotografía, es decir, este elemento es el primero en ser utilizado para fijar las primeras imágenes capturadas por la humanidad.

El fijador es el componente que se utiliza en los procesos de fotografía directa para conseguir que la imagen se quede fijada en el papel, de forma que se vuelva estable y permanente, de esta manera se genera una contradicción entre esta forma de utilizar el agua de mar con el propósito de proteger la imagen y la forma en la que es utilizada en este proyecto, con una intención totalmente contraria a la mencionada, es decir, no buscando la permanencia de la imagen sino su destrucción, o por lo menos su transformación.





MAR I SOL

PROCESO Y METODOLOGÍA

El proceso de creación empieza con una visita casual al espacio representado en la que se toman las primeras fotografías a través de una cámara analógica, una Canonet 28. Una vez en el laboratorio, al revisar las imágenes y comentarlas con el maestro de taller empiezan a surgir las primeras reflexiones sobre el espacio fotografiado y también las primeras ideas de creación de la obra.

Después de obtener las primeras imágenes decido volver a fotografiar el lugar, utilizo distintos tipos de carrete, algunos son revelados de forma convencional y otros en cambio son sumergidos en agua de mar sin esperar un resultado concreto. Una vez tengo los carretes revelados veo el efecto que ha tenido la experimentación y juego con el tipo de escaneado para resaltar las nuevas formas que han aparecido a partir de la introducción del agua de mar en el proceso.

Tras realizar esta práctica vuelvo varias veces al lugar para seguir fotografiando la continua destrucción, esta vez a causa de varios temporales y tormentas, lo hago con la intención de seguir experimentando con los carretes, pero a causa del confinamiento (que provocó el cierre del laboratorio de la facultad) no pude avanzar mucho más en este aspecto, al trabajar con carretes manipulados y contaminados ha sido difícil encontrar un espacio en el que me permitieran tratarlos.

Aun así he intentado continuar la misma línea de trabajo, insistiendo en la voluntad de transformar y acelerar el proceso de destrucción de la imagen a partir del agua. Decidí sumergir imágenes en tarros y frascos de cristal llenos de agua de mar que había recogido en varias garrafas para las primeras pruebas con los carretes, y de esta forma mostrar el lento proceso de descomposición de la fotografía.

Al terminar el periodo de confinamiento la construcción que protagoniza las imágenes es derruida a causa de su mal estado, así que finalmente, en agosto del mismo año, justo un año después de hacer la primera fotografía volví por última vez para documentar el lugar sin el edificio.

Con la obra que presento pretendo mostrar todo el proceso que engloba el proyecto, utilizo de base el material documental del que dispongo y que explica lo ocurrido en el territorio, revisando las fotografías observo que en ellas se cuenta una historia con un principio, un nudo y un desenlace. Al ser consciente de esta narratividad en las imágenes decido extraer una miniserie de tres imágenes en las que se muestra el proceso de destrucción del edificio de forma resumida y directa. Es decir, a partir de una primera selección escijo tres fotografías que me gustaría destacar por encima del resto en el caso de exponer la serie, de forma que esta primera parte del proceso que podríamos considerar la más tradicional se muestra en una serie de fotografías en las que se puede observar todo el territorio y en la que sobresalen tres imágenes centradas solamente en la destrucción del edificio.

En el proyecto también se muestran otras dos obras realizadas a partir de prácticas más alternativas, la tercera serie se encuentra formada por imágenes extraídas de carretes fotográficos manipulados y, finalmente, la cuarta obra presenta algunas imágenes extraídas de la primera serie documental dentro de recipientes de cristal y sumergidas en agua de mar.

Finalmente, la muestra se compone de tres series fotográficas creadas a partir de diversas prácticas pero que en su conjunto forman parte de un mismo proceso, exponiendo de esta forma todo el desarrollo creativo y mostrando las soluciones que he encontrado a las diversas experimentaciones que he ido planteando a lo largo del proyecto.



REFERENTES

Durante la realización de esta producción he investigado sobre distintos artistas y obras que de algún modo mantienen una conexión con la obra, algunos de una forma más reflexiva y otros de una manera más superficial. El hecho de tratar temas que afectan a la mayoría de seres humanos hace que existan muchos ejemplos de creaciones pertenecientes a varias épocas que puedo relacionar de manera directa o indirecta con el proceso creativo que presento.

A pesar de ello, pienso que en concreto la obra mantiene una conexión evidente con las creaciones de tres artistas, Oscar Muñoz, Bill Morrison y Matthew Brandt. Considero que los procesos en los que trabajan se encuentran en una línea muy parecida a la que yo utilizo y de alguna manera el intentar comprender sus ideas también me ha ayudado a profundizar en las mías.

Oscar Muñoz

El juego con el agua se convierte en una parte relevante del desarrollo del proyecto casi desde la aparición de las primeras ideas. Estudiando las posibilidades a la hora de experimentar con este elemento y las imágenes conocí la obra del artista colombiano Oscar Muñoz, quien se convirtió en uno de mis referentes principales a la hora de enfocar la creación.

Su obra parte de la fotografía pero también se mueve libremente entre la instalación, el video y la escultura. Lo que más me interesa de su trabajo es el juego de aparición y desaparición de las imágenes creado a través de elementos vitales como el agua, la luz o el vaho. El artista utiliza estos componentes como metáfora y también como soporte de sus obras y con ellos juega con la visión del espectador ante las imágenes efímeras mientras hace referencia a temas trascendentales relacionados con la vida, la existencia y la muerte.

En su obra audiovisual *Re/trato* aparece la mano de una persona que dibuja un retrato sobre una base caliente de forma que este siempre se acaba desvaneciendo y no es posible llegar a observar el rostro de forma determinada. El artista repite la acción una y otra vez pero la visión del espectador nunca llega a percibir la imagen completa.



Re/trato

En otra de sus obras, *Narcisos*, el artista hace referencia al mito griego para reflexionar sobre la imagen y la representación. Para ello crea un autorretrato utilizando polvo de carbón sobre papel y utiliza agua como soporte del dibujo, de esta forma el material se va deshaciendo poco a poco y la imagen se descompone.

"Los Narcisos invierten paradójicamente la idea del retrato como un medio de eternizar un instante irrepetible a una continua transformación en el tiempo" (Muñoz, 2018)



Narcisos

En estas obras el agua aporta inestabilidad a la imagen, desdibujando y transformando el rostro poco a poco a través de su movimiento mientras se escucha el sonido del propio elemento cayendo por el desagüe, como dirigiéndose al vacío. El artista como autor se contempla a sí mismo mientras la imagen se extingue.

Encuentro conexiones entre mi proyecto y muchas de las piezas de Muñoz, me llama la atención la capacidad que tiene como artista para desarrollar obras a partir de diferentes procesos y materiales, pero que miradas en su conjunto hablan sobre los mismos temas. Otro ejemplo de ello sería la obra *Cortinas de baño* (1992), en la que crea imágenes hiperrealistas que representan cuerpos desnudos utilizando unas telas como base, un tipo de material que le permite jugar con el efecto del vapor de agua, haciendo que las imágenes aparezcan y desaparezcan.

Su trayectoria me parece interesante por las técnicas experimentales e innovadoras que utiliza pero también por el trasfondo y los conceptos que trabaja, ya que pienso que de alguna forma se encuentran relacionados con algunas de las reflexiones que planteo en el proyecto que presento.



Las tres imágenes muestran fotogramas de la película *Decasia*

Para esta pieza el artista selecciona solamente fotogramas deteriorados a causa del paso del tiempo, negativos que mientras se encontraban almacenados se fueron estropeando poco a poco de forma natural.

En ellos se sigue apreciando la imagen original pero esta se ve solapada por su propia destrucción, las figuras se deforman, dando la sensación al espectador de que la imagen se deshace y se desgarra de su base, creando un efecto fantasmal, como si en ella se apreciase la narratividad sobre la propia muerte del negativo de la película.



Bill Morrison

Bill Morrison es un director de cine experimental caracterizado por la utilización de found footage, es decir, su obra se basa en la apropiación de fragmentos de películas que han grabado otros. Este autor me sirvió como referencia por los procedimientos de creación que utiliza, aunque también me interesó su visión y los conceptos que se encuentran detrás de su obra.

El artista juega con la descomposición de la película, que en ocasiones se encuentra manipulada con la intención de acelerar su proceso de deterioro, de forma que en su proyección esta muestra como resultado abstracciones visuales en las que se percibe la imagen original pero no en su totalidad.

Su obra más conocida es *Decasia*, considerada por algunos la mejor película de 2002. El film se presenta como una especie de reflexión sobre la desaparición de las películas de cine mudo que se encuentran abandonadas y en descomposición.

El celuloide a partir del cual están creados los rollos de las películas es creado a partir de material orgánico y por lo tanto este se termina deteriorando con el paso del tiempo y también puede ser destruido por otros tipos de causa. Pero al exponerlos durante el proceso de deterioro se pueden conseguir imágenes como las que se muestran en la película de Morrison, surgidas de la muerte de la parte más física de la película.

Al trabajar la destrucción de la imagen desde su base material se está tratando la parte más física del cine, para este artista la película es considerada como una especie de cuerpo y lo proyectado en ella representaría la psique. Al utilizar un material orgánico como base para las imágenes estas se vuelven efímeras como nuestra propia vida:

"(...) estoy hablando de la diferencia entre el archivo薄膜ico, el celuloide, con las imágenes que están impresas en él, como el cuerpo; y las imágenes de la propia película, las de nuestra memoria, que son efímeras. Las imágenes existen en el cine, en la propia proyección, y el celuloide es el material que las soporta. Esa es la diferencia entre cuerpo y espíritu." (Morrison, 2011)

Bill Morrison es un referente clave en mi proyecto, conocía su obra con anterioridad y me sirvió de inspiración a la hora de plantearme tratar las imágenes desde sus negativos, de forma que sus películas y los conceptos que trabaja en su trayectoria mantienen una relación directa con una parte del proyecto presentado.

Matthew Brandt

Este artista me interesa por su uso del agua obtenida de paisajes naturales para la creación de sus fotografías, que se encuentran también relacionadas con la representación del territorio, de esta forma, sus creaciones se desarrollan a partir de técnicas muy similares a las que utilizo en mi proceso.

El artista se plantea todo tipo de cuestiones trascendentales a través de estas fotografías, en las que muestra como la reproducción es susceptible a las fuerzas físicas de igual forma que lo es el sujeto reproducido, y en ese sentido su trabajo se encuentra plenamente conectado al mío.

En su serie *Lakes and reservoirs* fotografía territorios con lagos en su entorno, y una vez ha tomado las imágenes las imprime y las sumerge en el agua del propio lago durante diferentes períodos, algunas días, otras semanas, con ello consigue transformar la fotografía, distorsionando los pigmentos y las formas de la imagen original.



Lakes and reservoirs



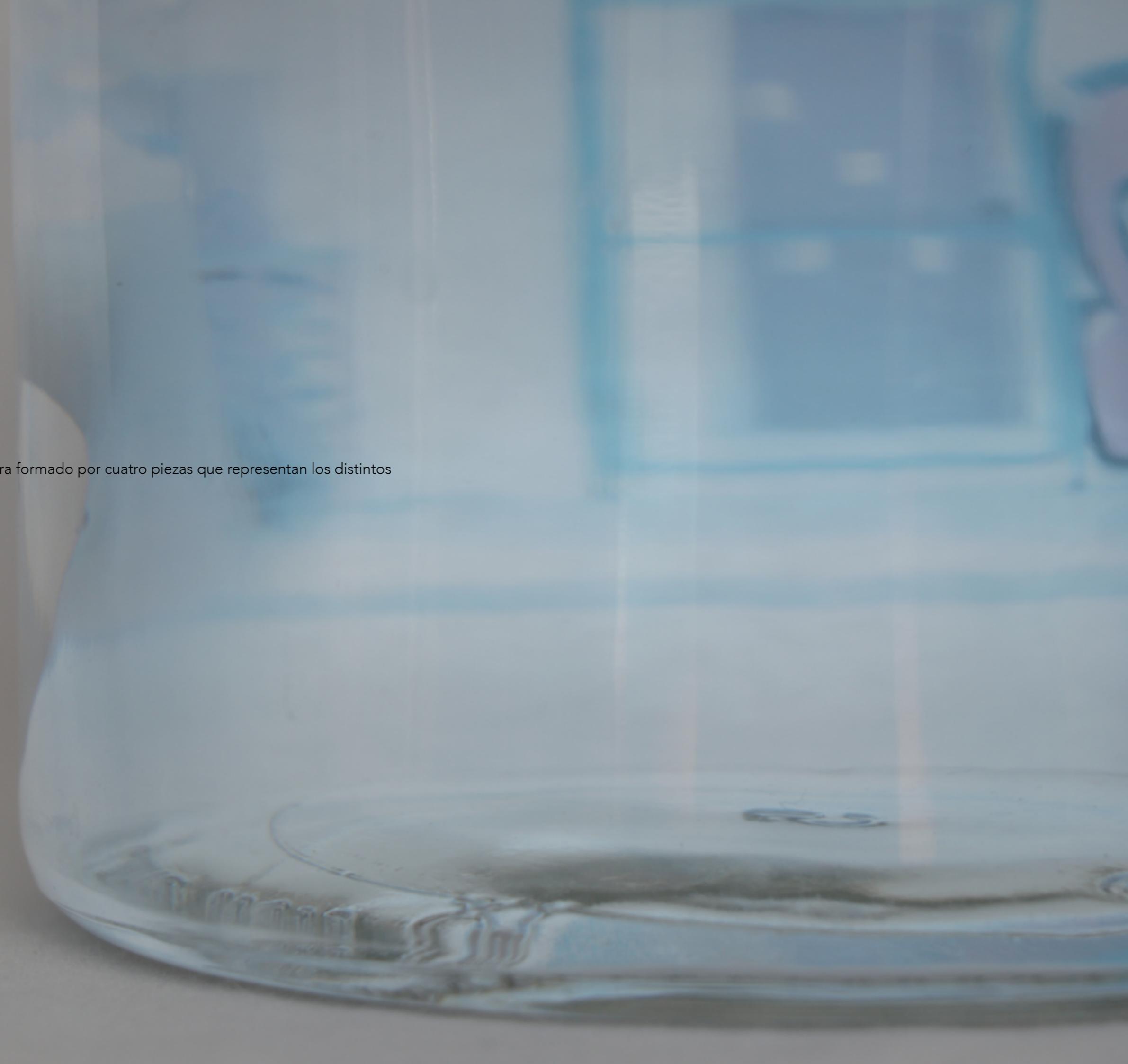
Stepping Stone Falls

Brandt también utiliza su obra de forma política, como por ejemplo en la pieza *Stepping Stone Falls*, en la que bombea agua contaminada recogida del río Flint sobre la imagen, denunciando así el envenenamiento con plomo de las aguas de la ciudad en la que se encuentra.

Descubrí la obra de Brandt al investigar sobre las posibilidades de tratar la imagen fotográfica a través de un elemento como el agua, y a través de conocer su proceso me planteé la posibilidad de experimentar con mis imágenes a mediante el papel fotográfico, antes y después de exponer la imagen, pero eso no fue posible ya que me encontré con la complicación de que en el laboratorio de la facultad no existía la posibilidad de exponer fotografías a color, así que decidí tratar las imágenes a partir de los negativos fotográficos mientras intentaba acceder a otro laboratorio o taller en el que poder desarrollar esta práctica, finalmente eso tampoco fue posible debido al Covid-19.

OBRA

El conjunto de la obra se encuentra formado por cuatro piezas que representan los distintos puntos del proceso creativo.



1. Serie documental

Fotografía directa

En la primera parte de la obra se muestran varias imágenes que documentan lo ocurrido en el edificio y sus alrededores durante el periodo de un año. En ellas se puede observar como las tormentas y los temporales afectan a todo el espacio, destrozando la construcción y también todo lo que la rodea; la carretera, los campings que se encuentran al otro lado de ella, incluso los arboles que se han encontrado durante años en el lugar y que también han terminado desapareciendo.

Las imágenes están tomadas en distintos momentos del año y estéticamente se puede distinguir en ellas la diferencia entre las tomadas en unos periodos y otros, esto ocurre a causa de los cambios producidos por el tipo de carretes utilizados (que eran de distintas sensibilidades y marcas con la intención de experimentar también con esto) y también por el hecho de que al principio revelaba yo misma los carretes pero finalmente tuve que llevar algunos a un comercio para que fueran revelados, de forma que no pude controlar yo misma ese proceso, ni tampoco el escaneado de las imágenes, aunque siempre he buscado en el tratamiento de la imagen que resaltase la sensación de efímero incluso en las copias documentales.

Aún así me planteé la posibilidad de ajustarlas e intentar igualarlas digitalmente, pretendiendo que el conjunto tomase una estética más armónica, pero después de meditarlo decidí que no era algo relevante para el tipo de obra que trabajo, con la intención de sugerir mejor el imaginario del proyecto, aunque ello implique también que el resultado sea algo más caótico.

A nivel conceptual pienso que este es un ejercicio necesario para entender el impacto de lo sucedido en toda la zona, tanto para mí como para el espectador, en la serie se pueden apreciar las heridas en el paisaje provocadas por las fuerzas físicas de la naturaleza, es decir, el origen del que parten todas las reflexiones planteadas en la obra.



2. Mar i sol

Fotografía directa



A partir de todos los documentos obtenidos se seleccionan tres imágenes que formarían parte de la exposición final de una forma más destacada, con un mayor tamaño. La primera imagen representa la construcción en su totalidad, incluso se puede apreciar como una figura sale por una de las puertas, lo que indicaría que el espacio se encuentra en uso.

La segunda imagen muestra la misma construcción tiempo después, tras el paso de un temporal que arrasó la zona, hecho que provocó la caída de una parte del edificio, convirtiéndolo en un espacio inservible e incluso peligroso para su habitabilidad.

Finalmente, en la tercera fotografía se muestra el espacio después de que el edificio fuese derribado, quedando solamente una pequeña construcción que parece ser algo así como una prolongación de lo que en algún momento fue la edificación. En la parte derecha de la imagen se puede apreciar cómo una mujer toma el sol en la playa, en el mismo lugar en el que en la primera imagen aparece la figura del hombre abriendo la puerta, de esta forma se muestra el ciclo de transformación del espacio.



3. Experimentación fotográfica

Negativos manipulados

Las 7 imágenes que forman la serie se extraen a partir de carretes sumergidos bajo agua de mar durante varios días. En el resultado se pueden apreciar las diferentes formas que aparecen sobre el paisaje representado y que pueden llegar a recordar al movimiento del agua.

Algunos colores varían, aumentando o disminuyendo su intensidad. El agua se ha introducido en la imagen de una manera física, cambiando su estado original y transformándola.

De todo el conjunto esta es la obra en que el azar juega un papel importante ya que como autora no tengo control sobre lo que ocurre en el tanque en el sumerjo los carretes antes de ser revelados. El único control que tengo es el del revelado y escaneado de la imagen, con el que juego para que el resultado provocado por la intervención del agua de mar se aprecie de la mejor forma.

De esta manera consigo producir una obra en que a través de la transformación de la imagen original se crea una metáfora entre lo ocurrido en el territorio y la destrucción de su propia representación a partir de la intervención del mismo elemento, el agua de mar.



Imágenes sumergidas

En esta pieza algunas de las imágenes tomadas durante el proceso documental de la obra se encuentran sumergidas bajo agua de mar y encerradas dentro de diez tarros de cristal. Estos recipientes creados para la conservación simbolizan la voluntad del ser humano de parar y manipular el tiempo, de este modo, mientras todo lo que se encuentra alrededor sigue su curso las imágenes se encuentran conservadas en un proceso de descomposición.

Se trata de una serie en la que la espera adquiere un papel fundamental, ya que para percibir los resultados es necesario pasar por un espacio de tiempo indeterminado a través del cual se puede observar cómo la base de la imagen se descompone. Es posible variar la velocidad del deterioro según el tipo de papel utilizado, de forma que algunas piezas llegan a un proceso de composición avanzado en un periodo de pocas semanas, y otras en cambio son más resistentes al paso del tiempo, un hecho que permite observar con más detalle la destrucción del objeto, pudiéndose apreciar con lentitud la aparición de grietas, las aperturas en las esquinas del papel y el cambio en la textura y cromatismo del mismo.

En lo que se refiere a la parte más conceptual del conjunto de piezas esta es la obra más poética y simbólica, pudiéndose apreciar en ella la descomposición de la materia mientras que en el hecho de que las imágenes se encuentren dentro de tarros se indica la voluntad de conservar lo que se encuentra dentro, aunque este sea un esfuerzo en vano.



CONTINUIDAD

A causa del Covid-19 este año no ha sido posible realizar algunos procesos que quería haber llevado a cabo y me he visto en la obligación de descartar ideas que también podrían haber resultado interesantes, a pesar de ello, sigue existiendo la voluntad de realizarlas en un futuro próximo, una vez terminada esta primera parte, que de algún modo, sigue ejecutándose ya que las imágenes sumergidas todavía se encuentran en su proceso de descomposición.

De la misma forma, la obra sirve también como punto de partida hacia la posibilidad de experimentar con otros proyectos no tan personales pero también relacionados con las ideas aquí tratadas. El proyecto se encuentra en un punto en el que todavía quedan muchas posibilidades por explorar así que existe una intención de seguir avanzando en la investigación.

BIBLIOGRAFÍA

Quiero dar las gracias a todos los que me han apoyado durante la realización de este proyecto, en especial a Dolors por tutorizarme y ayudarme a ordenar mis ideas, también a Pere por las charlas y toda la ayuda en el laboratorio fotográfico.

A mis padres y mi hermana por apoyarme en todo lo que hago.

Gracias a Jordi y Vincent por la paciencia, por todo el apoyo, por los viajes a Malgrat, por estar y ser mi hogar.

A mi hermano Dani.

Arnalta, J. A. Javier. (2014). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid, España: Tecnos.

Augé, M. (2019). *Las formas del olvido* (Spanish Edition). Barcelona, España: Editorial Gedisa.

Bachelard, G. (2005). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. España: Fondo de Cultura Económica.

Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili .

Berger, J. (1986). *Y nuestros rostros mi vida breves como fotos*. Madrid: Hermann Blume.

EXIT. (2006) (Ruinas ed., Vol. 24). Barcelona, España: Olivares & Asociados SL.

Maderuelo, J. (2009). *Paisaje E Historia*. Huesca, España: Abada Editores.

Perec, G. (2003). *Especies de Espacios*. España: Montesinos Editor, S.A.

Sontag, S., & Major, A. (2010). *Ante el dolor de los demás / Regarding The Pain Of Others* (Tra ed.). Barcelona, España: Debolsillo.

Soulages, F. (2005). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: Ed. La Marca.

Artículos

A. (2018, 8 marzo). OSCAR MUÑOZ: PROTOGRAFÍAS. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2013/01/05/oscar-munoz-protografias/>

Cañas, D. (2012). El retorno a casa. Academia. Recuperado de <https://www.academia.edu>

Decasia (con película) (Michael Gordon y Bill Morrison). (2014). Recuperado de <https://es.laphil.com/musicdb/pieces/1518/decasia-w-film>

Morandeira, V. P. (2011). ENTREVISTA A BILL MORRISON : A Cuarta Parede. Recuperado de <http://www.acuartaparede.com/es/bill-morrison/>

Paraísos secretos. Matthew Brandt y sus paisajes con lago. (2019, 4 abril). Recuperado de <https://www.magazinefa.com/24-7/matthew-brandt-paisajes-con-lago/>

