

# MASA Y SUSTANCIA

MESNER EDU SOSA RIVERA





# ÍNDICE

1. Introducción	8	6.3.2. Descarga(2021/actualidad)	41
2. Objetivos	10	6.3.3. Fotografía urbana(2022/actualidad)	41
3. Mapa conceptual	12	6.3.4. Ciudades invisibles(2022)	42
4. Fundamentación teórica	14	7. Metodología	44
4.1. Planteamiento	14	7.1. Cronograma	46
4.2. Instante dilatado, la larga exposición	17	8. Desarrollo	48
4.3. La instantánea y el antimomento decisivo	21	8.1. Génesis del proyecto	49
4.4. La masa y el cosmos metropolitano	24	8.2. Primera fase	49
4.4.1. El individualismo y su papel en la formación de la masa contemporánea	26	8.3. Segunda fase	50
4.4.2. El cosmos urbano	28	8.4. Fase final	52
4.5. Idea capturada	29	9. Resultados	54
5. Estado de la cuestión	32	9.1. Masa Laboral	55
5.1. Andrew S. Gray	33	9.1.1. Estática	55
5.2. Aleksey Titarenko	34	9.1.2. Dinámica	60
6. Contextualización	36	9.2. Masa Intermedia	64
6.1. Larga exposición	37	9.2.1. Estática	64
6.1.2 Alexander (WrappedNill)	37	9.2.2. Dinámica	69
6.1.2. Michael Weseľy	37	9.3. Masa Festiva	74
6.1.3. Frank Machalowsky	38	9.3.1. Estática	74
6.2. Superposición de imágenes	38	9.3.2. Dinámica	79
6.2.1. Corinne Vionnet	38	9.4. Display	84
6.2.2. Idris Khan	39	10. Conclusiones	88
6.2.3. Jim Campbel	39	11. Bibliografía	92
6.3. Antecedentes propios	40	12. Anexo 1: Índice de imágenes de otros artistas	94
6.3.1. Esfumatos(2022)	40		

---

## RESUMEN

Cosmos metropolitano es un proyecto fotográfico que se encuentra entre el género plástico y el urbano. En él se pretende ahondar en la figura de la masa, su papel e influencia en las ciudades. El contexto urbano se articula como un cosmos donde la masa, por su naturaleza, forma microcosmos en los que hoy en día nos relacionamos. Para tratar de reflejar lo anterior, se ha usado la fotografía como medio de expresión, planteando el anti-momento decisivo a la hora de realizar el reportaje fotográfico, con el fin de lograr un resultado más plástico, usando la fotografía con el fin de configurar conceptos e ideas.

**PALABRAS CLAVE:** Fotografía urbana, larga exposición, abstracción, cosmos

## ABSTRACT

This photographic project is located between street photography and fine art photography. Aiming to delve in the concept of mass and its role and influence in the cities. Urban context isn't articulated as a cosmos where the mass, due to its nature, is a microcosm through which we nowadays interact with each other. In order to achieve the aforementioned photography it's been used as form of expression, proposing the anti-decisive moment while doing the photographic report in order to accomplish a more plastic artwork, using this medium to shape concepts or ideas.

**KEYWORDS:** Street photography, long exposure, abstraction, cosmos.

# 1. Introducción

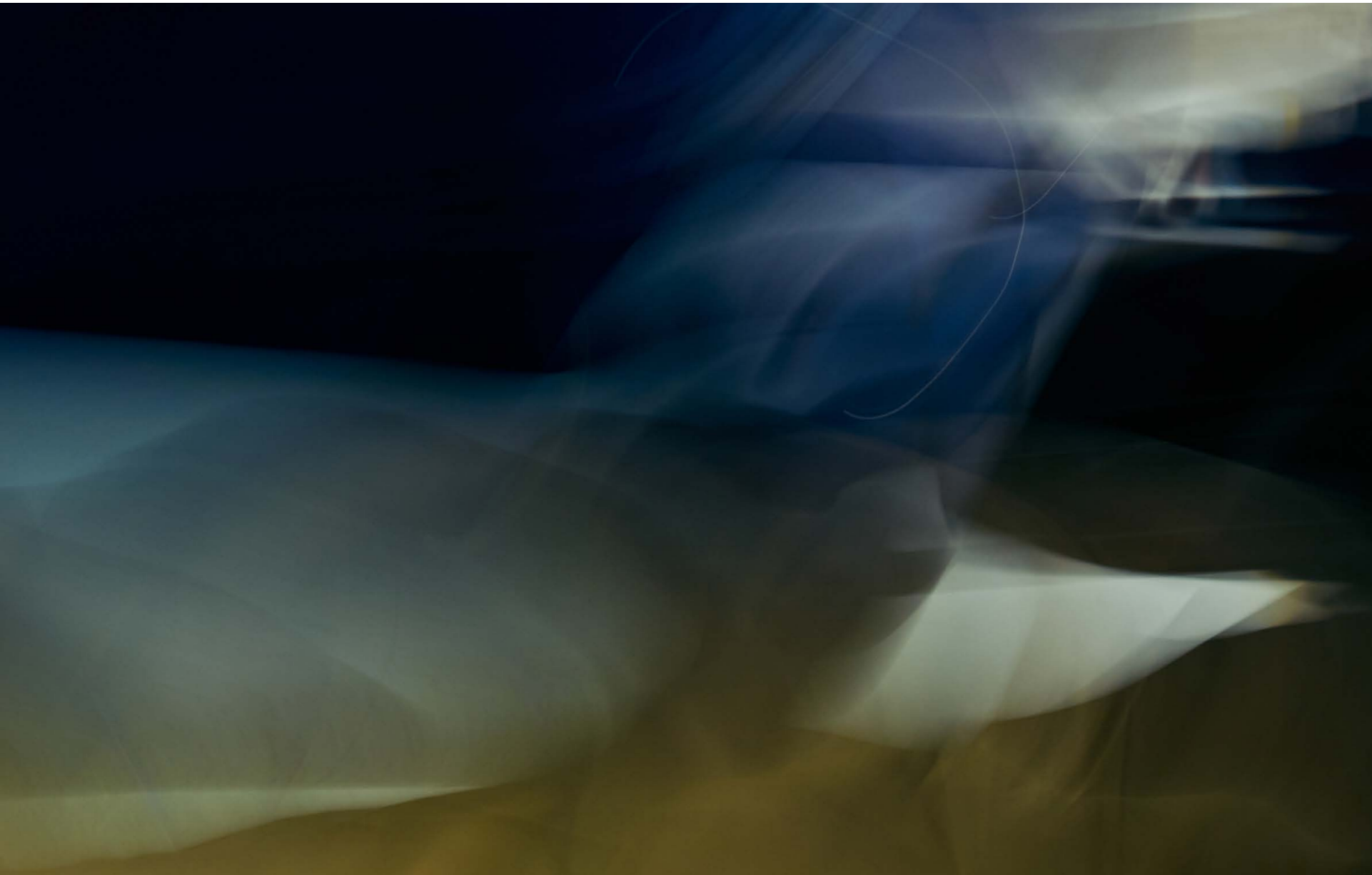


Fig.1. Detalle de imagen descartada, serie *Festiva dinámica*, 2023

La fotografía es la disciplina por la que se obtienen imágenes mediante el registro de la luz durante un periodo de tiempo sobre una superficie fotosensible (pudiendo ser esta una película fotográfica o un sensor digital). El resultado son imágenes que evidencian un registro de la realidad, es por ello que entre otras cosas, posee una gran capacidad narrativa.

En la actualidad, debido a la mayor accesibilidad a herramientas fotográficas, esta disciplina ha experimentado un aumento exponencial en su uso. La cámara a día de hoy es un utensilio común, teniendo una en nuestra mano la mayor parte del día, haciendo de esta práctica en la actualidad una forma de comunicación bastante popular. El actual acceso a la fotografía provoca que muchas veces se asuma que su principal función es la documentación y captación de momentos o, dicho de otra manera, la fotografía se usa como un medio para un fin, que es, en este caso, atrapar instantes o registrar situaciones.

Este trabajo se basa en una investigación sobre las capacidades plásticas del medio fotográfico, queriendo ahondar en cómo un procedimiento tan directo como es esta forma de registro a partir de la luz,

se puede usar de distintas maneras para crear una obra alejada de la mimesis o la realidad por medio de una disciplina que se vale de la misma para poder funcionar.

Es por eso que se ha elegido la fotografía como medio para realizar este proyecto. En él, busco ahondar en el concepto de masa, la cual es el tema abordado por todas y cada una de las obras que aquí presento. La principal intención de todo este proyecto es lograr fotografiar el “núcleo de la masa” o la sustancia de la misma, mostrando su interior, fotografiando de esta manera no una porción de la realidad, sino un concepto derivado de la misma.

El resultado de las series fotográficas aquí presentadas no son tanto el objetivo principal de este proyecto, sino más bien la consecuencia de un proceso que de forma lógica ha llevado de manera a esta resolución no decidida de antemano.



## 2. Objetivos



Fig.2. Detalle de imagen, serie *Festiva estática*, 2023

### Generales

Conseguir un trabajo profesional donde se muestre que el autor ha incorporado las competencias desarrolladas durante el transcurso de la carrera.

Lograr un trabajo sincero, con una obra que cumpla las bases teóricas y técnicas que se plantean en esta investigación

Realizar una obra con la suficiente calidad para poder llegar a ser expuesta.

### Específicos

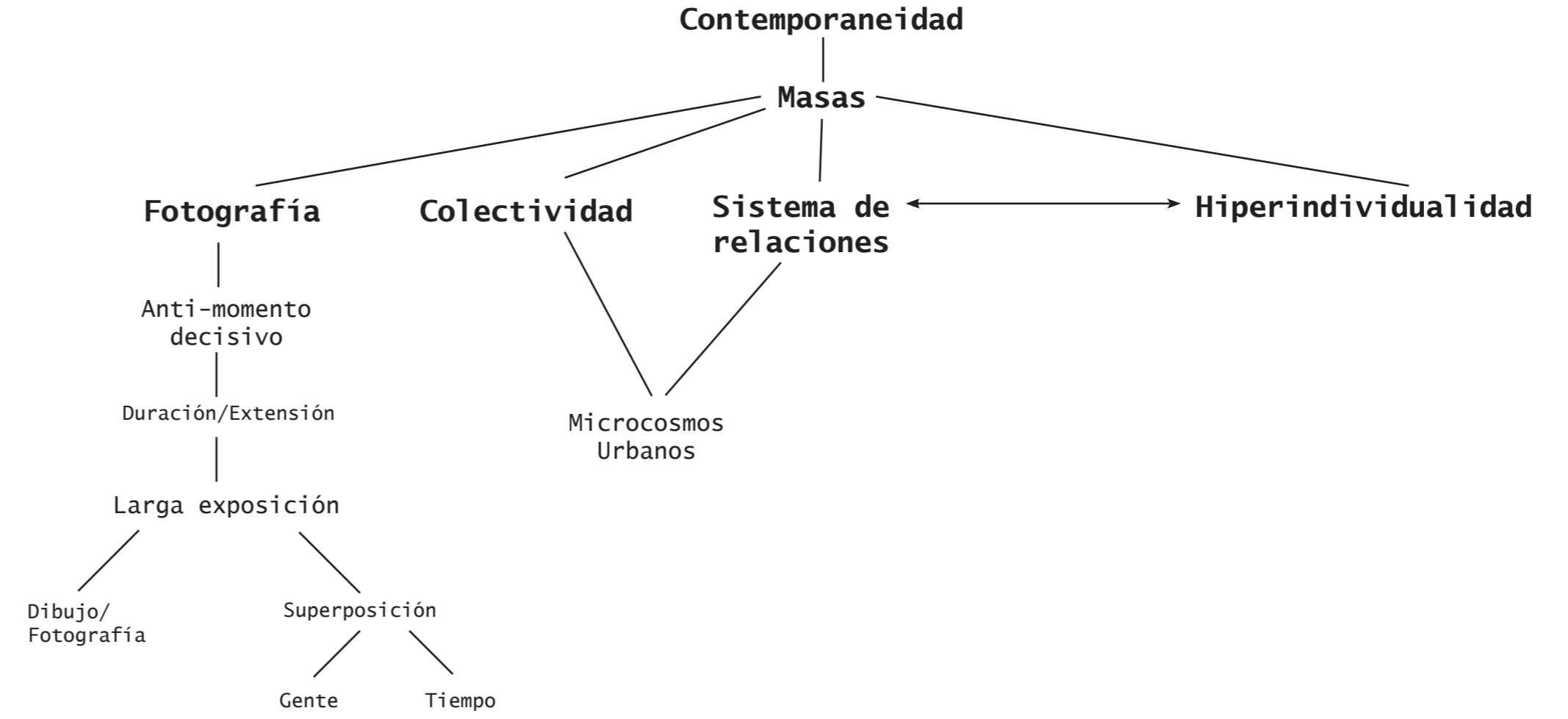
Realizar un reportaje en una dirección mucho más plástica, fotografiando momentos y escenas de la realidad, de forma que las reflexiones expuestas en este proyecto se puedan intuir en la obra resultante.

Llevar a cabo un acercamiento mucho más íntimo al medio de la fotografía, valiéndome de él no como un medio para presentar algo, sino como un fin en sí mismo.

# 3. Mapa conceptual



Fig.3. Detalle de imagen, serie *Festiva dinámica*, 2023



## 4. Fundamentación teórica

### 4.1. Planteamiento

La ciudad es un entorno altamente poblado y ocupado. Con el paso del tiempo el número de habitantes en el contexto urbano aumenta, creciendo no solo su número, sino la densidad de ocupación, resultando en más personas dentro de un mismo entorno.

La masa, como concepto, es un fenómeno de naturaleza casi omnipresente en entornos urbanos que muestra una marcada dicotomía. Por un lado, es un signo de nuestra naturaleza colectiva, de la que formamos parte de forma inconsciente, eligiendo así pertenecer a algo mayor que nosotros. En ella nuestras diferencias se desdibujan, pasando a compartir estado de ánimo e incluso identidad mientras formamos parte de ella. A su vez es un síntoma de la hiperindividualidad contemporánea a la que estamos sometidos día tras día. Debido a este entorno súper-habitado, la defensa más sencilla para poder procesar la cantidad de personas que nos rodea es deshumanizarlas, convirtiendo a los demás, en muchos casos, en mero ruido

visual o, dicho de otra manera, en el atrezzo de la ciudad.

La masa muestra de cierta manera el sistema de relaciones en el que nos movemos hoy en día, incidiendo, como mencioné antes, en la contradicción que supone tender a un fenómeno colectivo en una época que frecuentemente puede sentirse en exceso individual y/o solitaria. La tensión que se forma entre la tendencia a la individualidad y la colectividad circunstancial a la que los habitantes de la ciudad se ven sometidos muestra la complejidad de las interacciones de unos con otros en el ámbito urbano. A su vez, esta contradicción articula y forma la masa en la actualidad, siendo esta un componente esencial de la ciudad donde, al contrario que en otros espacios más reducidos y comunales, se establecen dinámicas distintas en las que el acercamiento entre el yo y el extraño se ve determinado por otras reglas sociales.

En este contexto, la práctica artística que se pretende realizar en el presente proyecto es una fotografía altamente influenciada por dos grandes vertientes. Por un lado, encontramos la fotografía de corte más conceptual y artística, donde se estudia el medio más allá de la mera instantánea y se trata de

lograr resultados más plásticos valiéndose de diversos métodos para ello. Por otro, está la fotografía de reportaje y callejera, siendo un referente de ello el trabajo de Henri Cartier-Bresson, quien sentó con sus escritos las bases de lo que era un reportaje fotográfico (bases que siguen vigentes hoy en día).

Quisiera partir por ello del reportaje como base de este trabajo, pudiendo definirse “como contar una historia en varias fotos.” (Cartier-Bresson, 2003, p. 9). El tema del fotorreportaje se encuentra en relación con el ámbito periodístico, pero, al contrario que una mera noticia, el reportaje, y, por ende, su contraparte fotográfica, el fotorreportaje, implica un mayor tiempo de realización y, consecuentemente, la necesidad de una mayor implicación. Es así como, respecto al tema, Cartier-Bresson menciona que la persona detrás de la cámara tiene que ser “lúcido respecto a lo que ocurre y honesto con lo que se siente” (Cartier-Bresson, 2003, p. 11), valiéndose de la fotografía, puesto que es el “único medio que fija el instante preciso” (Cartier-Bresson, 2003, p. 10).

Si bien la concepción de fotorreportaje ya existía desde finales del siglo XIX, la publicación del

Fig.4. Detalle de imagen, serie *Festiva dinámica*, 2023



*Instante decisivo* (1952) por parte de Henri Cartier-Bresson marca unas pautas y planteamientos sobre cómo era dicho procedimiento y cómo había que abordarlo, estando aún hoy en día vigentes. Se pretende así usar la disciplina y metodología del reportaje para un proyecto más plástico, no pudiendo evitar entrar en conflicto con algunas nociones del mismo. Para precisar mejor, a la hora de realizar el proyecto, se parte de la idea del fotorreportaje para pasar a realizar un ensayo fotográfico o photo essay, puesto que la intención es desligarse de la neutralidad y distancia periodística, buscándose, por el contrario, plasmar en la obra desde una distancia más cercana unas opiniones o reflexiones sobre la masa en los entornos urbanos.

Por todo lo anterior, como base de la obra a realizar, quisiera indagar sobre uno de los ideales del género periodístico, el instante decisivo, planteando su contrario, el “anti-momento decisivo”, donde no se captura el instante irreplicable, sino que lo que se busca es fotografiar la acción al completo o, mejor dicho, la secuencia entera por medio de una única imagen. Usando para ello el ensayo fotográfico como medio, alejándome de la imagen “neutra” u objetiva y permitiendo la aparición de imágenes menos

figurativas, al igual que en el reportaje, plasmando la realidad, aunque, en esta ocasión, se manipule al configurar el resultado plástico.

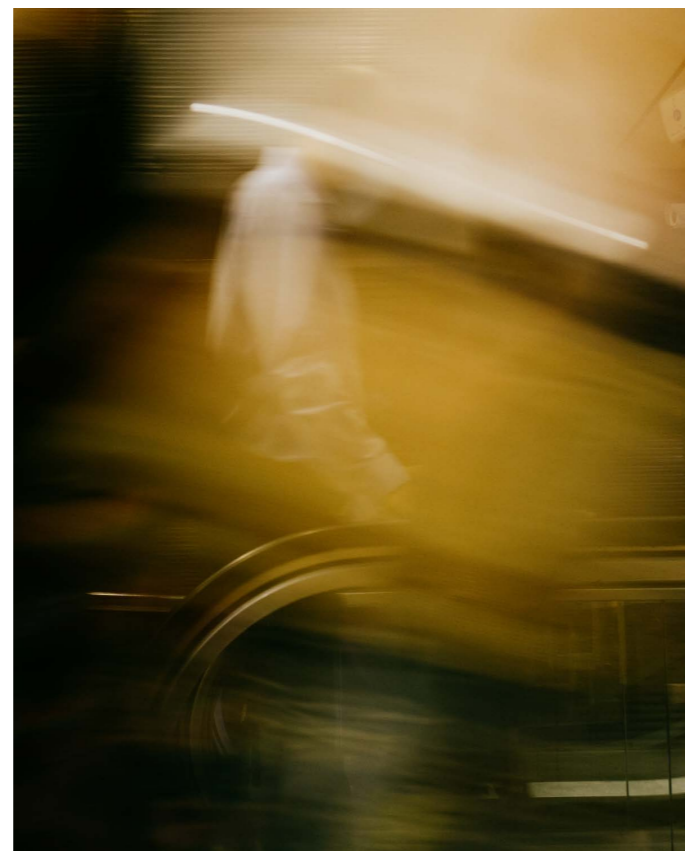


Fig.5. Sin título, 2022

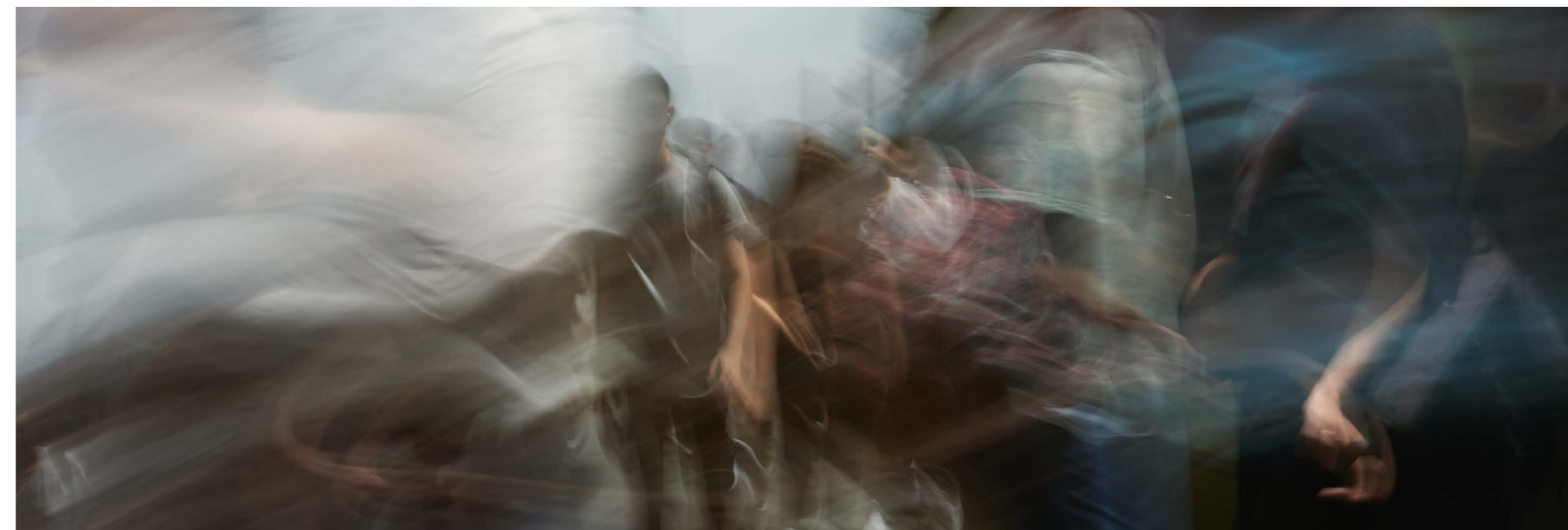


Fig.6. Padre Anchieta, 2023

## 4.2. Instante dilatado, la larga

Por la manera en la que se realizan las imágenes fotográficas, el tiempo siempre ha tenido gran importancia en esta disciplina, puesto que dependiendo del tiempo de exposición que se use, el resultado de la imagen resultante variará. En un inicio, los tiempos de exposición eran extendidos, necesitando unos 15 minutos de exposición con el daguerrotipo, aunque, con los avances técnicos, dichos tiempos fueron disminuyendo junto al tamaño de las cámaras, que se hacían más fáciles de transportar siendo cada

vez más reducidas. Esto permitió que la cámara ya no estuviese sujeta al espacio del estudio o al posado para poder realizar fotos, abriendo la posibilidad de tomar imágenes de forma menos premeditada, ganando importancia la instantánea fotográfica, donde, gracias a la cada vez más reducida velocidad obturación, se lograban capturar momentos más fugaces.

El uso del término “instantánea” en la fotografía se utilizaba en un inicio para referirse a la fotografía de revelación instantánea, pero, de forma más generalizada, se usa como un sinónimo de foto, específicamente, como un sinónimo de fotografías realiza-



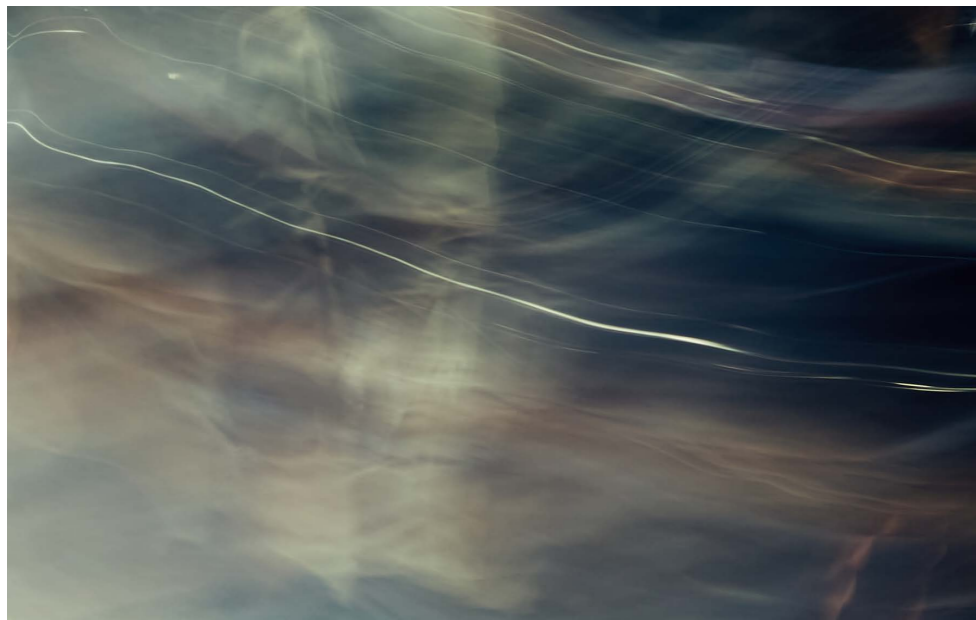


Fig.7. Detalle de imagen descartada, serie *Festiva estática*, 2023

das con breves tiempos de exposición. Dicho de otra manera: la instantánea capta el momento, ese breve instante, mientras, de manera contraria, la larga exposición comprime una cantidad variable de tiempo en una única fotografía. Por su naturaleza, la larga exposición cambia la lectura de lo que se ve, puesto que la nitidez del sujeto se desvanece, provocando la transformación del cuerpo, entendiendo al mismo como la presencia física captada en la superficie fotosensible y como el referente fotografiado, siendo este “la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía” (Barthes, 1990, p. 136). Con lo cual, este toma es-

pecial relevancia en el contexto urbano –lugar donde la presencia de la masa está muy marcada–.

Rolan Barthes en su libro *La cámara lúcida* (1990) plantea que la fotografía no es otra cosa que la momificación del sujeto, el cual es referente de un tiempo que no es el suyo y nos muestra lo que fue, tal como fue. Partiendo de este enfoque, podemos, entonces, comprender que una imagen dilatada en el tiempo no es otra cosa que una fotografía que descompone al referente desde el punto de vista del instante, y condensa la acción del individuo, que se ve fotografiada en su totalidad. Es así como el referente deja de ser retratado y el cuerpo pierde sus límites, volviéndose estos difusos. Esta acción cambia la lectura que tenemos del cuerpo como tal, pues en entornos con más objetos en movimiento, los límites del mismo no solo se disuelven, sino que se unen formando un nuevo cuerpo de mayor extensión.

La condensación temporal en la imagen, fruto de una fotografía realizada con una exposición prolongada, si bien puede hacer que el referente se vea distinto, en cambio no altera su esencia, puesto que es la razón de realizar dicha fotografía. Es cuando hablamos del cuerpo que los cambios se muestran más visibles, debido al tiempo extendido de la imagen; los límites se ven tensionados, desdibujados y deformados. La concreción que podría caracterizar a un cuerpo mediante la instantánea desaparece. En su lugar queda, en

cambio, una presencia descompuesta e inconcreta, la cual podría considerarse la esencia o el referente en su estado más puro.

La larga exposición descompone el cuerpo, pasando a ser este solo un rastro. El referente queda así expuesto en su forma más “pura”, viéndose su figura acompañada, junto los rastros de la acción que se estuviese realizando. Estas alteraciones en la percepción de la fotografía hacen que su lectura pueda llegar a cambiar de forma drástica. Por ejemplo, ya no observaríamos un instante de la acción de algo o alguien, sino que pasaríamos a ver una fase de recorrido de una acción o incluso dicha acción al completo. En este caso no vemos el cuerpo del referente fotografiado, sino solo su rastro; la huella lumínica que deja. Dependiendo del género fotográfico esto puede alterar en mayor o menor medida el mensaje que recibimos de la imagen y considero que en el género urbano podemos observar uno de los cambios más intensos de dicha transformación.

Debido al gran número de habitantes que tiene la ciudad, la fotografía urbana suele hacer hincapié en la presencia humana en la urbe, en ocasiones, la temática de esas imágenes es la densidad de población que hay en dichos entornos. Con una instantánea, aunque podemos observar un “gran cuerpo” formado por individuos, al usar una larga exposición, el referente (la multitud) permanece indisuelta en la imagen. En

este caso “el cuerpo” (los individuos de la masa) se ve alterado, sus límites se ven cuestionados, desdibujados y transformados, la nitidez y separación de los individuos dejan de verse, dando paso a una nueva configuración a través del rastro de todos esos individuos. Con la larga exposición ya no vemos a la multitud, sino que observamos un nuevo ente formado a partir de la misma: la masa.

Para respaldar mejor este punto, pondré de ejemplo dos imágenes de naturaleza parecida, pero cuya lectura se ve alterada por la velocidad de obturación

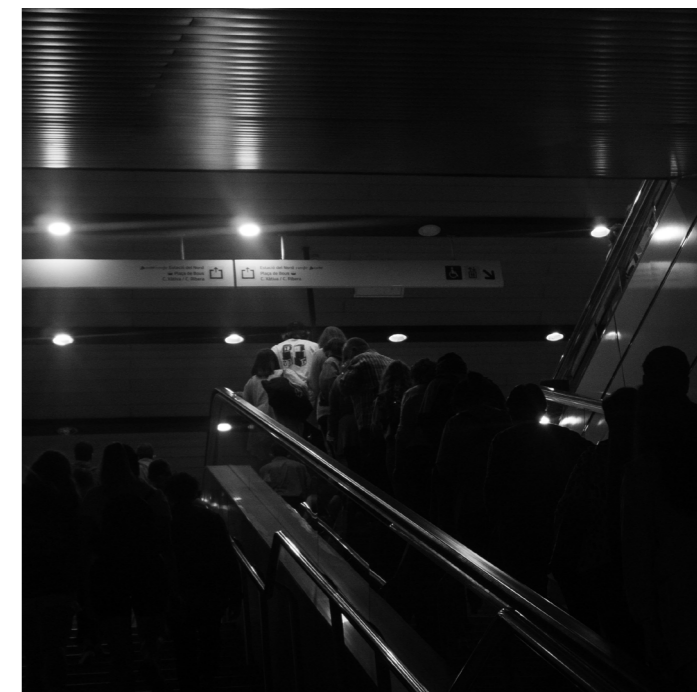


Fig.8. *Mañana en el metro*, Valencia, 2022

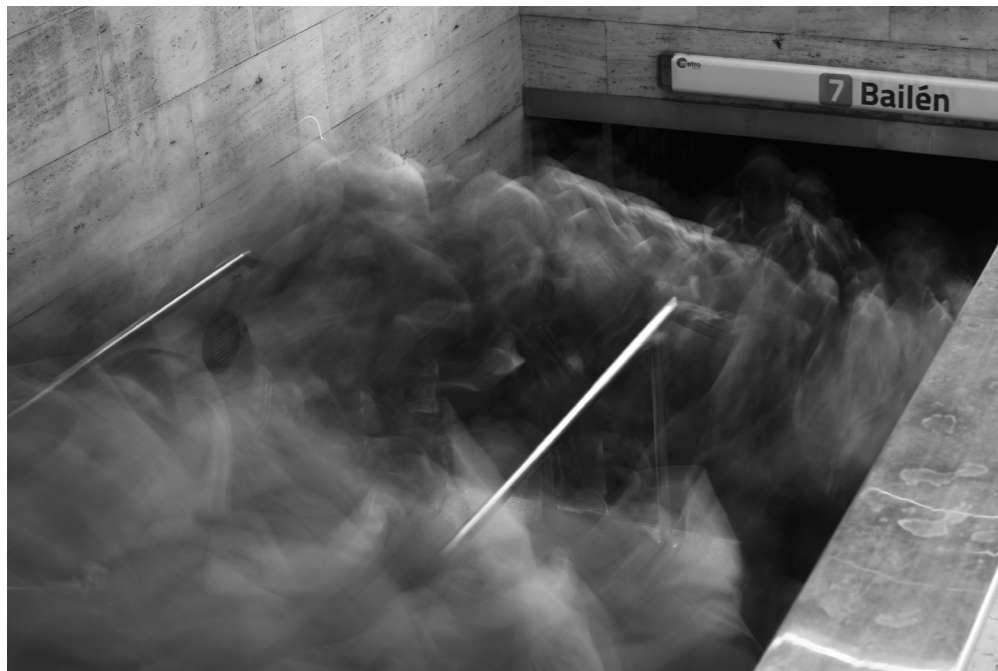


Fig.9. Fuera de Bailén, Valencia, 2023

de la cámara. La primera imagen (Fig.8) muestra a un grupo de personas subiendo por la escalera del metro, si bien hay varias figuras que adquieren protagonismo por la iluminación, de forma más o menos sencilla podemos intuir dónde acaba y dónde empieza cada una, ya que sus siluetas nos indican sus límites. La segunda imagen (Fig.9) en un principio tiene una premisa similar, una masa sale de las escaleras del metro, el referente sigue presente en la imagen, pero, al contrario de la imagen previa, el cuerpo colectivo se ha visto alterado de forma notoria. En esta foto no podemos ver el cuerpo individual de los referentes,

pero sí su esencia y el rastro de la acción que realizan. Es por ello que en esta imagen puedo también observar algo que capta mi atención de manera particular, aunque a primera vista no pueda concretar qué es eso que me cautiva.

Barthes plantea que la imagen puede tener dos elementos que se contraponen: el *studium* y el *punctum*. Por *studium* entendemos eso que nos atrae por nuestra educación, es un elemento que capta el interés gracias a la cultura del observador (Barthes, 1990). Mientras el *studium* podría entrar en el orden de lo lógico, el *punctum* encaja más en la zona de lo pasional, siendo ese elemento que punza y llama la atención en una fotografía a nivel personal, apareciendo debido a factores más subjetivos y siendo “ese azar que [...] despunta” (Barthes, 1990, p. 65). Advertir su presencia transforma la imagen, dándole una nueva lectura y mostrando más de lo que en un principio se observa. Al hablar de *punctum*, Barthes se refiere al término de la siguiente manera, “su sola presencia cambia su lectura, siento que miro una nueva foto, marcada a mis ojos con un valor superior” (Barthes, 1990, p. 87.). El *punctum* es individual y varía de persona a persona, pudiendo ser elementos totalmente distintos dependiendo de la persona que observa.

### 4.3. La instantánea y el antimonio decisivo

Los avances técnicos en el campo fotográfico permitieron que ya a mitad del siglo XIX los tiempos de exposición sobre una placa sensible se redujesen a unos segundos usando el daguerrotipo. Dichos tiempos permanecieron sin cambios hasta que en la década de los setenta de ese siglo Richard Madox cambia el colodión (material mezclado con el bromuro para que este se adhiriera a la placa de vidrio) por la gelatina, creando una sustancia mucho más sensible a la luz, volviéndose una necesidad inventar un mecanismo para que la exposición durase menos tiempo, derivando en la invención del obturador hacia finales de la década, dando lugar así a la imagen fija. Fue en la década de los ochenta del siglo XIX cuando se comenzó a sustituir el vidrio por un soporte de celuloide, lo cual permitió la creación de cámaras mucho más pequeñas y portátiles. Dichos avances no siempre tuvieron una buena aceptación por parte de todo el mundo, ya que había fotógrafos que consideraban esto un método menos deseable por dar resultados (en su momento) de peor calidad. Sin embargo, lo cierto es que permitió que la fotografía adquiriera una nueva característica que le definiría a partir de entonces: la instantaneidad.

La adquirida inmediatez permitió entre otras cosas desarrollar la capacidad narrativa de la fotografía,

junto a un equipo mucho más portátil que facilitó el transporte de la cámara haciendo mucho más accesible el realizar fotografías que carecieran de una preparación previa o del posado del sujeto fotografiado. La capacidad de capturar instantes más genuinos debido a la mayor discreción de la cámara otorgó el poder de fotografiar instantes más precisos, tomas que mostraban una acción a medio hacer, siendo ahí donde términos como *snapshot* (instantánea) o *candid shots*<sup>1</sup> comienzan a cobrar sentido.

Uno de los géneros que especialmente se valieron de la instantaneidad para contar los eventos que sucedían frente a la cámara fue el género periodístico, teniendo como principal premisa captar los sucesos de manera objetiva pero estética. A partir de este género se acuña la idea del “instante decisivo” la cual se asocia al fotógrafo Henri Cartier-Bresson. Por instante decisivo se puede comprender ese momento irrepetible de un suceso, esa fracción de tiempo que encapsula mejor toda la acción que estaba en proceso, en definitiva, es el momento de mayor fuerza donde, “las cosas se organizan en una disposición a la vez estética y significativa” (Gilabert, 2015, p. 228), en definitiva, una convivencia donde la narración, estética y compositiva se concentran en una sola imagen.

<sup>1</sup> Se podría traducir como fotografía sincera, haciendo referencia a la falta de preparación para realizar la toma.



La fotografía, realizada en base al instante decisivo es un presente capturado e inmortalizado, un tiempo congelado, “un vestigio, un rastro de lo real” (Sotang, 1980, p. 216.). Sobre dicho el término, Maria Gilabert menciona:

“este concepto proviene de uno más antiguo, propio de la Grecia Clásica: el kairós. Este concepto, originariamente, se relaciona con «el momento adecuado, oportuno, el instante propicio. Es una elección que se realiza en la temporalidad», pero «era un lugar en el tiempo que también designaba un lugar decisivo» (Blume, 2012, p. 47.) Con el tiempo, pasó a relacionarse con la «acepción de ocasión propicia, de momento que no hay que dejar pasar, de decisión que hay que saber tomar» (Blume, 2012, p. 47.). Así, este concepto griego pasa de relacionarse con la extensión, para luego restringirse al instante” (Gilabert, 2015, p. 228).

Extrapolándolo a la experiencia del fotógrafo, no es otra cosa que “llegar en el momento oportuno en el tiempo” (Blume, 2012, citado en Gilabert, 2015, p. 228), haciendo de él un cazador de tiempo, en busca de momentos que pasan inadvertidos para el grueso de la población. Varias disciplinas fotográficas se valen de este principio, siendo la fotografía fotoperiodística la que más sigue dicho objetivo, por su necesidad de narrar lo que está pasando en ese ins-



Fig.10. *Bajo lluvia*, 2022

tante, confirmando a la imagen un gran poder comunicativo. Aunque realizar imágenes que capturen dicho instante se puede conseguir de manera premeditada, la manera más común es hacerla de forma más bien intuitiva, procurando que el fotógrafo agudice sus sentidos con tal de no perderse un suceso que muchas veces es fugaz.

La fotografía necesita la presencia del referente, puesto que dicho referente es la razón misma de dicha imagen, muchas veces, dicho referente también es el objeto protagónico, aquel sobre el que orbita la instantánea. El hecho de que algo sea el objeto protagónico no implica necesariamente ser el centro de

la acción que se fotografía, podría entenderse de esa manera que dicho elemento, sirve más como ventana y primer punto de atención para facilitar la lectura de la imagen en conjunto y los temas presentados al espectador. Es así como la persona que busca fotografiar la escena se vuelve un espectador que acecha de forma diligente la escena, siendo “una especie de observador ideal que toma distancia respecto a aquello que lo rodea” (Gilabert, 2015, p. 229), haciendo cercanos temas que nos pueden resultar lejanos (Gilabert, 2015).

Ya introducidos y explicados, quisiera plantear para este proyecto la antítesis del instante decisivo, la cual viene acompañada también de la inversión de ese observador ideal. La figura del fotógrafo se viene asumiendo como un ente ajeno, que simplemente capta y recorta lo que le interesa de la realidad, siempre desde la distancia, sin intervenir en el suceso. En el caso de este proyecto, en cambio, el observador ideal es aquel que abraza la acción, que interfiere para lograr las imágenes. Necesita “situarse en relación a lo que se percibe” (Cartier-Bresson, 2003, p. 11) formando parte de lo que ocurre.

A la hora de hablar del anti-momento decisivo, o, como me referiré a partir de ahora, el *lapso democrático* veo importante el mencionar el fenómeno de la democratización fotográfica, puesto que es una de sus bases. Con el pasar del tiempo, la práctica fo-

tográfica se ha vuelto mucho más accesible, gracias a, en primer lugar, la digitalización de la fotografía y el surgimiento de cámaras más portátiles, teniendo todos en la actualidad una cámara en el bolsillo de manera permanente gracias al teléfono móvil. Esta proliferación de la fotografía provoca que estemos en una situación extraña, puesto que ya “no hay momento, ni persona más importante que otro” (Gilabert, 2015, p. 231). Junto a la carencia de una jerarquía de los momentos que suceden ante la cámara, todos los instantes que forman una acción adquieren una importancia similar o igual. Si con el instante decisivo se buscaba conseguir una imagen que encarnase un suceso, con el lapso democrático se busca más bien captar todo el suceso; no hay un sujeto en la fotografía con más importancia que otro, pues sucede igual con los instantes y lugares, ya que a ojos del lapso democrático tienen la misma importancia. De esa manera, el objetivo principal es lograr fotografiar todo el suceso, aglutinando toda la acción, personas y elementos que ocurren frente al sensor en una sola imagen.

Para lograr captar imágenes bajo el ideal de este término, el observador ideal sería aquel que no solo logra acercarse a temas que nos pueden parecer lejanos (Gilabert, 2015), sino el que también tiene la facultad de hacer lejano y distante un hecho o tema que resulta cercano a nosotros. Esto se conseguiría realizando un reportaje de corte más cercano e íntimo o,

dicho de otra manera, haciendo un ensayo fotográfico con la rigurosidad y sinceridad que requiere dicho proyecto, valiéndose de la fotografía como “una herramienta para tratar con cosas que todos conocemos pero a las que nadie presta atención” (Gowin, citado en Sotang, 1980, p. 276).

#### 4.4. La masa y el cosmos metropolitano

El concepto masa y sus matices en este proyecto es extraído del autor Elías Canetti, en su libro *Masa y Poder* (1981). En dicha obra se plantea la inversión del contacto, afirmando que “nada teme más el hombre que ser tocado por lo desconocido”, siendo la masa el único lugar donde es capaz de “redimirse de este temor al contacto” (Canetti, 1981 p. 7). La masa se vuelve así para Canetti en un fenómeno colectivo, donde se pierde el miedo al contacto (al tiempo que se gana el temor a la ausencia del mismo) y las diferencias que provocaban dicho miedo desaparecen, volviendo a sus integrantes en iguales. Pese a que la masa presenta muchas formas y naturalezas, en *Masa y Poder* se describen cuatro características primordiales que toda masa posee (Canetti, 1981):

- Siempre busca crecer, esperando ansiosa nuevos individuos que la formen.

- En su interior la igualdad se alza. En ella, las diferencias desaparecen y los miembros de la misma comparten la misma condición, ser miembros de la masa.
- Ama la densidad.
- Necesita de una dirección, un objetivo que la mueva, esta sensación acrecenta el sentimiento de igualdad.

Los entornos habitados siempre tendrán personas, los cuales, de forma invariable en algún momento formarán parte de una masa. Esto es más notable en entornos urbanos, donde la gran densidad de población hace que dicho fenómeno se forme constantemente. El lugar y el momento del día son determinantes a la hora de la formación de una masa, puesto que dictan la naturaleza y motivos de la formación de la misma. Todas poseen una meta, la cual, las lleva a estar en constante movimiento y, en caso de tener este último restringido, lo que sucede es una contención que desemboca en un proceso denominado “descarga”, donde las diferencias presentes en los individuos desaparecen volviendo a los integrantes de la masa en iguales (Canetti, 1981). Es por esto que a la hora de realizar este proyecto se clasificó a las masas de tres maneras: las masas laborales, intermedias y festivas.



Fig.11. Detalle de imagen, serie *Festiva dinámica*, 2023

Denomino *masa laboral* a aquella que se forma en los momentos de inicio y cese de actividades involucradas con la formación o con actividades laborales. Se corresponderían con esa ida y vuelta del trabajo o centro de formación, caracterizándoles por agruparse sobre todo en el transporte público, en las llamadas “horas punta”, donde gran parte de la población se mueven de forma colectiva en pos de llegar a las áreas donde realizan sus obligaciones. Es por eso que al llegar a un punto de interés general, la masa se dispersa fugazmente, puesto que sus miembros inician en ese destino otra actividad.

La *masa festiva* en cambio, es de carácter ocioso.

Aparece en lugares donde hay alguna celebración o festividad, siendo su principal motor (entre otras cosas) la diversión. De forma curiosa, se puede ver que en momentos relativamente estables es la masa que alcanza mayor número de integrantes y cuyo proceso de “descarga” es el más largo y duradero.

Por último tenemos la *masa intermedia*, es una masa polivalente, donde comprendemos los distintos movimientos grupales para realizar una acción, la cual puede ser desde productiva hasta ociosa. Su gran polivalencia provoca a su vez que sea difícil de clasificar, pero no es raro encontrarnos con este tipo de masas. Varios ejemplos de ello son los grupos formados en manifestaciones o el ambiente a la espera de la comida en un comedor.

Al observar la existencia de estos tipos de masa no se puede evitar reflexionar sobre las naturalezas tanto de la colectividad como de la dimensión humana. Somos seres sociales y, como tales, tendemos a la asociación con otros individuos. Todo ello conlleva la formación de grupos más numerosos. Este proceso se ve magnificado una vez pasamos al contexto urbano, donde el número de personas que tenemos cerca aumenta exponencialmente si lo comparamos con el que encontramos, por ejemplo, en zonas más rurales. La constante presencia de personas o, dicho de otra manera, la ocupación constante del espacio percibido, deriva en la consecuente acción simultánea; dos per-



sonas pueden estar dirigiéndose al mismo lugar con el mismo objetivo y no por eso tienen que formar parte de una masa. Ahora bien, en una ciudad, debido a la gran densidad de personas, no es raro que numerosos individuos se dirijan hacia su objetivo juntos de forma inconsciente. Esto provoca una colectivización del movimiento, donde en la mayoría de casos, el individuo no hará él solo el desplazamiento, sino que más bien formará parte de un desplazamiento mayor.

#### 4.4.1. El individualismo y su papel en la formación de la masa contemporánea

El aumento demográfico que se ha desarrollado a lo largo del tiempo en las ciudades ha dado lugar a la colectivización de la acción individual. En un principio, se podría pensar que esta viene de una tendencia a la colectividad general en las urbes, pero realmente esta acción colectiva también se articula bajo las tendencias individualistas en la forma de relacionarse dentro de la ciudad.

La colectivización de la acción en la ciudad impacta de diversas maneras la percepción de dicho espacio y sus elementos en el habitante, siendo una de ellas el cambio en la percepción del extraño y, de forma más concreta, el cambio de percepción sobre el extraño en situaciones de alta densidad de personas. De manera general, la ciudad es un centro poblacional, lo que provoca que el habitante de forma habi-



Fig.12. *Dentro de la marea*, 2023

tual se encuentre conviviendo o compartiendo espacio frecuentemente con desconocidos. Si bien este hecho parece un detalle sin importancia, con el paso del tiempo y debido a las tendencias hacia la individualidad en la ciudad, se desarrolla un sentimiento de desapego, indiferencia y extrañamiento frente al otro (De Lourdes Souza, 1999) debido a la continua sobreexposición hacia los demás habitantes. La toma de conciencia sobre la cantidad de individuos puede suponer una sobrecarga para los sentidos, es por eso que se renuncia a la vista y, de manera más precisa,

se renuncia a mirar al otro, puesto que

“la mirada, es el principio de la conciencia emotiva, ya que la identidad sólo puede constituirse a partir de la mirada del otro; frente a ella desvelamos nuestra frágil desnudez, nos volvemos vulnerables y comprensibles, somos traspasados.

Así el ser humano no puede entenderse ni ser entendido sino en una compleja red de relaciones, constituidas por miradas que se entrecruzan con otras.” (Roca, 2008, p. 124).

Renunciar a mirar al otro, aunque se haga de manera involuntaria debido al entorno masificado, podría entenderse como la negación a aceptar, asumir o tomar conciencia de la presencia y existencia de la persona desconocida, volviéndola una entidad fácilmente ignorable para facilitar así la convivencia masiva.

El crecimiento de las ciudades, de forma paradójica, se ha visto acompañada de dos sucesos que podrían considerarse como polos opuestos. En primer lugar, el establecimiento de la masa, la cual podría verse como el máximo exponente de la colectividad. Desde el siglo XIX, se puede observar cómo la masa es un fenómeno común e incluso una consecuencia de la manera de funcionar de la urbe. De manera contraria, a la vez que se establece la masa, se la noción de individualidad se ve fortalecida entre los habitantes de la ciudad. Este establecimiento de la importancia

del individuo provoca de forma paradójica que la masa permanezca siempre presente, pero su génesis ya no será exclusivamente debida a la colectividad, siendo su desencadenante un objetivo en común. Hoy en día el pensamiento individualista también forma parte de la formación de la masa, la renuncia a mirar a lo desconocido implica negarse a tomar conciencia plena de su condición de ciudadano. Esta acción no es exclusiva de un solo individuo, siendo más bien repetida por todas las personas presentes en un lugar. De esta manera, se crea una deshumanización generalizada donde todos los presentes de forma indistinguible se vuelven una masa cuyo funcionamiento se basa en la distinción entre “yo y los demás”, desencadenando en un conjunto de “yoes” que, sin darse cuenta, también forman parte de los demás.

La masificación urbana trae consigo la ampliación y diversificación de círculos sociales que tiene como consecuencia la descentralización del individuo. Estar en un lugar con tantas posibilidades con las que relacionarse quita poder a los círculos que se daban anteriormente por establecidos, como puede ser la familia o la pequeña comunidad. Esto implica a su vez una mayor sensación de poder, puesto que aparecen más posibilidades de elección, dando más autonomía al individuo, para diferenciarse de aquellos en su misma situación y generando la posibilidad de formar una noción del “yo” (Zabludovsky, 2016). Esta noción del yo se ve acompañada del desarrollo del indivi-



Fig.13. Sin título, 2022

dualismo, siendo este comprendido como “los valores, creencias y prescripciones normativas que enaltecen la defensa y dignidad de la persona con base a un conjunto de derechos, libertades y responsabilidades que exaltan la libertad, autonomía, el respeto mutuo y responsabilidad cívica” (Girola, citado en Zabudovsky, 2016, p. 193). Los valores antes mencionados adquieren una especial importancia en un contexto donde, según Zygmunt Bauman, los sólidos que configuraban la sociedad se encuentran en “un estado bastante avanzado de desintegración” (Bauman, 2002, p. 9), dando lugar a la pérdida de influencia de instituciones como la iglesia o la familia, que durante siglos fueron pilares en la formación de los integrantes de la sociedad.

El cambiante entorno de la ciudad, junto a la diversidad de habitantes de la misma, en constante búsqueda de satisfacer sus necesidades, da pie a que a la hora de relacionarse en la urbe junto a todos los demás ciudadanos, la convivencia masiva se complejice, puesto que, como se mencionó anteriormente, ya no se basa solo en la unión inconsciente para cumplir un objetivo; ahora también es fruto del individuo despersonificado de forma inconsciente por parte de los miembros de la misma. El constante movimiento de las masas en la ciudad es lo que la hace funcionar, puesto que en sus desplazamientos sus integrantes llegan a sus objetivos y, al ocurrir algún suceso, la masa es la consecuencia. En esta contradicción y diversidad de motivos y naturalezas de la masa, al observarse de forma más cercana, se puede apreciar que la masa es un microcosmos de interacciones de sus integrantes.

#### 4.4.2. El cosmos urbano

El cosmos es un término que de forma general se ha usado para referirse al universo, aunque, existen ciertos matices que le hacen diferir del término “universo”. El cosmos plantea el universo como un sistema en constante funcionamiento de forma paralela. Es decir, se comprende que el universo es un todo donde todos sus elementos juntos forman dicha entidad. El caos es su antítesis, caracterizándose por ser un estado donde no hay orden ni sistema y, al contrario que su antónimo, no posee equilibrio.

Una pudiera pensar que, debido al estado de constante presencia y movimiento de la ciudad, no existe ningún orden, pero, al fijarse, se puede observar que el propio concepto de ciudad es un sistema para organizar y distribuir entornos, zonas y también personas. El aparente caos esconde un sofisticado orden que no sigue otra cosa que nuestra naturaleza colectiva, formando un sistema que en conjunto articula la ciudad como un todo.

Dicho lo anterior, si hacemos más pequeña la escala y comprendemos a la ciudad como un cosmos, se puede observar que las masas, debido a su condición de marea intermitente apareciendo y desapareciendo de forma periódica, son el corazón de la ciudad, formando así parte esencial de su funcionamiento. Esto hace que la masa sea un elemento imprescindible en la urbe, puesto que es la manera en la que los habitantes se relacionan entre ellos. El hecho de formarse en ese entorno no hace más que mostrar los particulares sistemas de relación que se han desarrollado en ellas a través de los últimos siglos, haciendo de estas masas microcosmos diversos a partir de las distintas interacciones que se realizan, de las situaciones que se forman, así como de la respuesta que se tiene ante ellas.

#### 4.5. Idea capturada

La fotografía, por la manera en la que genera sus imágenes, tiene una relación más directa que otras disciplinas respecto a la realidad que se percibe, puesto que para crear imágenes depende de la misma.

Se ha hablado mucho de su naturaleza y relación con la realidad, recogiendo Dubois, en su libro *El acto fotográfico* (1995) tres grandes vertientes: la fotografía como espejo de lo real, como transformación de lo real y como huella de lo real.

La primera posición, se le atribuye una notoria capacidad mimética, debido a “la semejanza existente entre la foto y su referente” (Dubois, 1995, p. 21). De esta manera, la fotografía es percibida como análogo de lo real debido a su naturaleza técnica. Se asume así la cámara como un elemento imparcial, la cual, al contrario de una persona no interpreta, sino que sólo reproduce (Dubois, 1995).

La segunda posición surge como contraposición a la consideración de la fotografía como un espejo. Plantea que la fotografía es un medio por el que se transforma la realidad, entendiéndose así que la fotografía pueda ser cuestionada respecto a la neutralidad que se le atribuye, puesto que dicha representación está llena de fallas y manipulaciones, como pueden ser la simple elección de objetivos, la composición e incluso el punto de vista desde el que se hace dicha imagen (Dubois, 1995).

Por último, la posición más reciente, la de la fotografía como una huella de la realidad. En ella la imagen “está dotada de un valor absolutamente singular, o particular, puesto que está determinada por su

referente” (Dubois, 1995, p. 43). En esta posición, el foco de atención es el referente, el cual se comprende como la razón de ser de la fotografía, entendiéndose que, aun siendo este el centro de la imagen, no implica necesariamente una vuelta o necesidad de parecerse a aquello que representa (Dubois, 1995).

El hecho de considerar a la fotografía como una huella de la realidad, permite una mayor libertad creativa, pudiendo huir de lo que se podría considerar una técnica correcta (configurar los parámetros para que la imagen salga bien expuesta y se vea de forma nítida). La mimesis, si bien se puede dar, ya no es el centro y razón de ser de la imagen, permitiendo de esta manera, que se abra un nuevo abanico de posibilidades, puesto que, aunque se busque fotografiar al referente, no es necesario que se asemeje al mismo. Este hecho permite que la cámara ya no sea solo un reproductor de la realidad, sino que le da la posibilidad de ser una herramienta para crear a partir de la realidad que registra. La fotografía pasa a ser una actividad individual, pero más importante y subjetiva, ya que la realidad se altera, se recorta, se encuadra e incluso se escenifica, se puede elegir inmortalizar un instante o incluso registrar una acción completa, alejándonos de la noción de objetividad que se atribuye a esta disciplina. Las capacidades comunicativas también aumentan y se acepta que incluso fotografiando un mismo instante los resultados puedan ser totalmente diferentes.

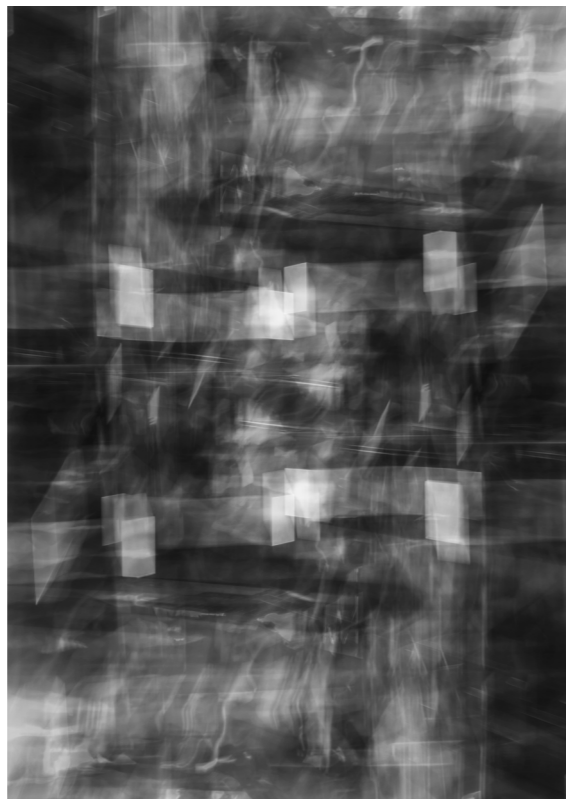


Fig.14. *Sin título*, serie *Esfumato*, 2022

El hecho de que la mimesis deje de ser la realidad permite que se dé paso a la consideración de la misma como un material para la realización de imágenes. La cámara deja de ser esa herramienta con atributos que permiten una captación más fidedigna. Ahora, dichos atributos abren otras posibilidades que modulan la realidad. Esto abre la puerta no sólo a representar la realidad por medio de la misma cámara, sino que

permite también tomar dicha realidad como base para convertirla, por medio de la abstracción, la alteración y descontextualización, en la base para representar cosas que no están alineadas con el mundo tangible, dando la posibilidad de elaborar fotografías donde la abstracción resultante sea una idea, e incluso conceptos no concretos que han recibido forma a partir de una disciplina con una estrecha relación con lo observable.



## 5. Estado de la cuestión



Fig.15. Detalle de imagen, serie *Festiva dinámica*, 2023

Para la realización de este proyecto fue necesario una fase previa de investigación acerca de obras con el fin de tener diversos ejemplos a nivel estético. A continuación se mostrarán a los artistas que han influido en este trabajo.

### 5.1. Andrew S. Gray

Se vale del denominado ICM (Intencional Camera Movement) al hacer sus fotografías. Esto, sumado a la larga exposición a la hora de hacer sus paisajes, lleva al resultado de imágenes con poca definición, consiguiendo un acabado en muchas ocasiones pictórico.

Esta forma de trabajar con la fotografía resulta bastante interesante de cara a mi proyecto debido a la desdibujación casi pictórica que puede ofrecer esta técnica fotográfica.



Fig.16. Andrew S. Gray, *Lost to all hope...* s.f

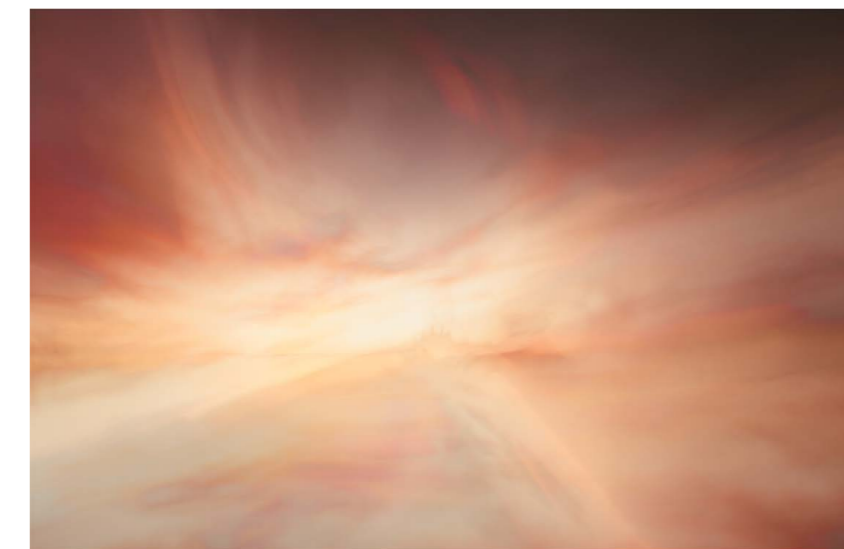


Fig.17. Andrew S. Gray, *Solstice*, s.f



Fig.18. Aleksey Titarenko, *Rain on Nevsky Prospect*, 1993

## 5.2. Aleksey Titarenko

En su serie *Ciudad de sombras* (1991) retrata una sociedad que sufre los últimos años de la Unión Soviética. Por medio de largas exposiciones muestra y captura las distintas masas y personas que deambulan por las calles que, según él, parecían más bien “sombras en movimiento” (Titarenko, 2012).



Fig.19. Aleksey Titarenko, *Crowd trying to enter vassileostrovskaya metro station during the collapse of the Soviet Union*, 1992



## 6. Contextualización



Fig.20. Detalle de imagen descartada, serie *Festiva dinámica*, 2023

A continuación se procederá a nombrar diversas artistas que han usado la fotografía realizar sus obras, pudiendo clasificarse en dos grupos: aquellos que hacen uso de la larga exposición y quienes se valen de la superposición de imágenes para formar sus fotos.

### 6.1. Larga exposición



Fig.21. Wrapped Nill, *Cityfade*, 2022

#### 6.1.2 Alexander (WrappedNill)

Este fotógrafo usa una larga exposición, aunque no de manera tan drástica como el artista anterior. Con menores tiempos de exposición y movimientos más controlados en su fotografía, logra la difuminación de la identidad de numerosos individuos. Su estilo poco convencional dentro del género urbano se consolida como una inspiración bastante influyente en mi trabajo.



Fig.22. Michael Wesely, *Potsdamer Platz* 27.3.1997-13.12.1998, 2000

#### 6.1.2. Michael Wesely

Es mayoritariamente conocido por sus largas exposiciones de ciudades, pudiendo estas llegar a durar años, como aquellas en las que muestra una imagen de la ciudad en construcción. En sus fotos no solo se aprecia el paso del tiempo por elementos como el sol (que cambia su posición según pasa el año), sino también una ciudad en constante cambio, donde la nueva presencia se va intuyendo como algo difuso y semi-transparente que contrasta con la marca más opaca y nítida de los elementos más estables y duraderos.





Fig.23. Frank Machalowsky, *Sin título, Serie Monster*, 2012

### 6.1.3. Frank Machalowsky

En su serie *Monster* (2012) captura masas en lugares de congregación debido a diversos eventos. Dicha masificación del entorno para él es una presencia curiosa, aunque sus emociones respecto dicho fenómeno varían de la fascinación a la repulsión. Con sus largas exposiciones genera una neblina que arrebató la individualidad, mostrando una masa sin cara, anónima.

## 6.2. Superposición de imágenes

### 6.2.1. Corinne Vionnet

Mediante superposiciones de imágenes habla de la turistificación de la imagen y los lugares, mostrando el efecto en el imaginario colectivo, fruto de la democratización de la fotografía.



Fig.24. Corinne Vionnet, *San Francisco*, 2006

### 6.2.2. Idris Khan

Se vale de superposiciones para realizar varias de sus imágenes fotográficas. En ellas, muestra objetos o sucesos desde distintos lugares, logrando un dibujo completo por medio de la fotografía. En sus propias palabras, “no estaba interesado mostrar mi ojo, estaba interesado en mostrar mi mano” (Khan & Thornton, 2018).



Fig.25. Idris Khan, *White Windows*, 2019



Fig.26. Jim Campbell, *WELLES' CITIZEN KANE (BREAKFAST TABLE SEQUENCE)*, 2000

### 6.2.3. Jim Campbell

En varias de sus series fotográficas superpone imágenes, formando obras de gran densidad informativa, mostrando, por ejemplo, una película de principio a fin o protestas en movimiento. En cierta manera, propone la cuestión del “lapso democrático” (ausencia de momento captado más importante que otro e importancia de todos los momentos de la acción simultáneamente) desde la superposición de imágenes.



### 6.3. Antecedentes propios

Las obras que se mostrarán a continuación han sido diversos son diversos acercamientos plásticos en los que se explora, la misma línea trabajada en este proyecto.

#### 6.3.1. *Esfumatos*(2022)

Superposiciones de imágenes fotográficas de larga exposición donde el objetivo es conseguir imágenes desde dentro de la masa, logrando una cristalización del concepto masa en una imagen.



Fig.27. Sin título,  
serie *Esfumato*,  
2022

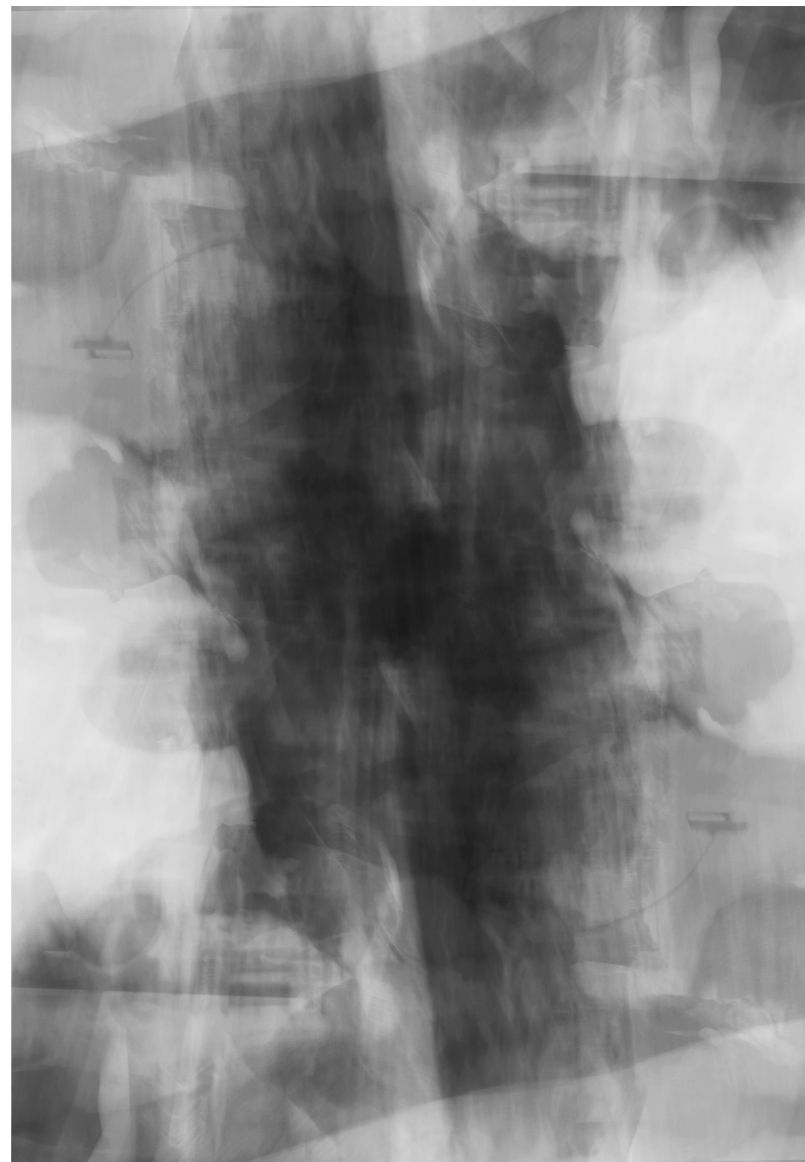


Fig.28. Sin título, serie *Esfumato*, 2022



Fig.29. *Masclletá*, 2022

#### 6.3.2. *Descarga*(2021/actualidad)

Serie de imágenes fotográficas realizadas a partir de superposiciones. En ella se elige una localización y se superponen fotos antes, durante y después de la masa, con el fin de lograr mostrar la “descarga”, término que Canetti usa para describir ese instante donde los miembros de la masa pierden su identidad e individualidad y se vuelven un ser colectivo.

#### 6.3.3. *Fotografía urbana*(2022/actualidad)

Fotografías donde se capturan fragmentos de la realidad dilatados mediante el uso de tiempos de exposición largos. El objetivo es mostrar el movimiento en la ciudad.



Fig.30. Sin título, 2023

#### 6.3.4. *Ciudades invisibles*(2022)

Interpretaciones de las ciudades escritas por Italo Calvino en su libro *Las ciudades invisibles* (1972). Si bien no todas las realizadas tienen que ver con la masa, se hizo uso de los recursos plásticos aprendidos durante el grado en materia fotográfica.



Fig.31. *Valdrada*, 2022

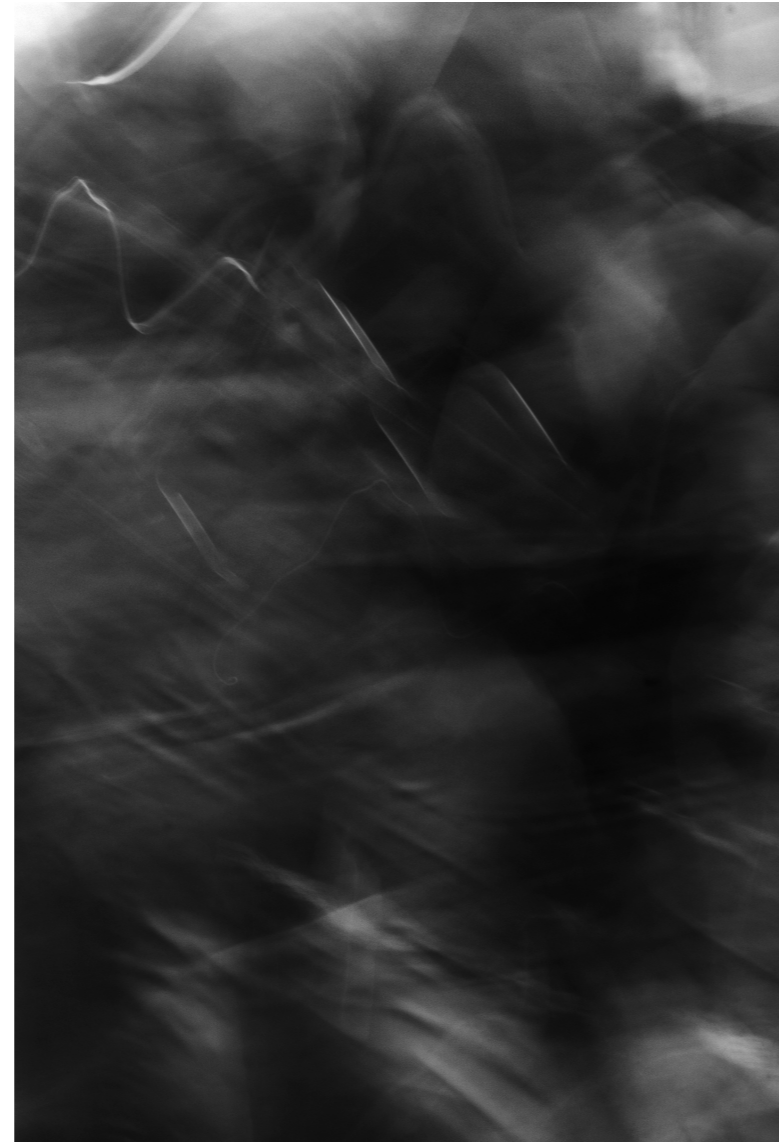


Fig.32. *Cloe*, 2022



## 7. Metodología



Fig.33. Detalle de imagen descartada, serie *Festiva dinámica*, 2023

Este proyecto se podría dividir en 3 grandes tipos de práctica que se han estado retroalimentando de forma constante, puesto que han sido realizadas simultáneamente

Por un lado, la investigación teórica permitió una mejor comprensión de lo iniciado procediendo al visionado de contenido audiovisual y la lectura de distintos libros, artículos de revistas y charlas varias. En este caso la investigación no se inició desde el inicio del proyecto pero sí a lo largo del mismo, teniendo una importancia determinante a la hora de perfeccionarlo.

Por otro lado, la planificación y organización consistió en conocer los movimientos de las masas en el entorno urbano para poder realizar las imágenes. Gracias a una planificación adecuada, el proyecto pudo realizarse de forma exitosa con resultados satisfactorios. Una buena organización resultó beneficiosa a la hora de administrar las imágenes, evitando mezclar las distintas series y poder ver de forma fácil cómo iban desarrollándose.

Por último, la realización de las imágenes se dividió en cuatro pasos: el primero es la toma de imágenes fotográficas, yendo a los lugares indicados; el segundo

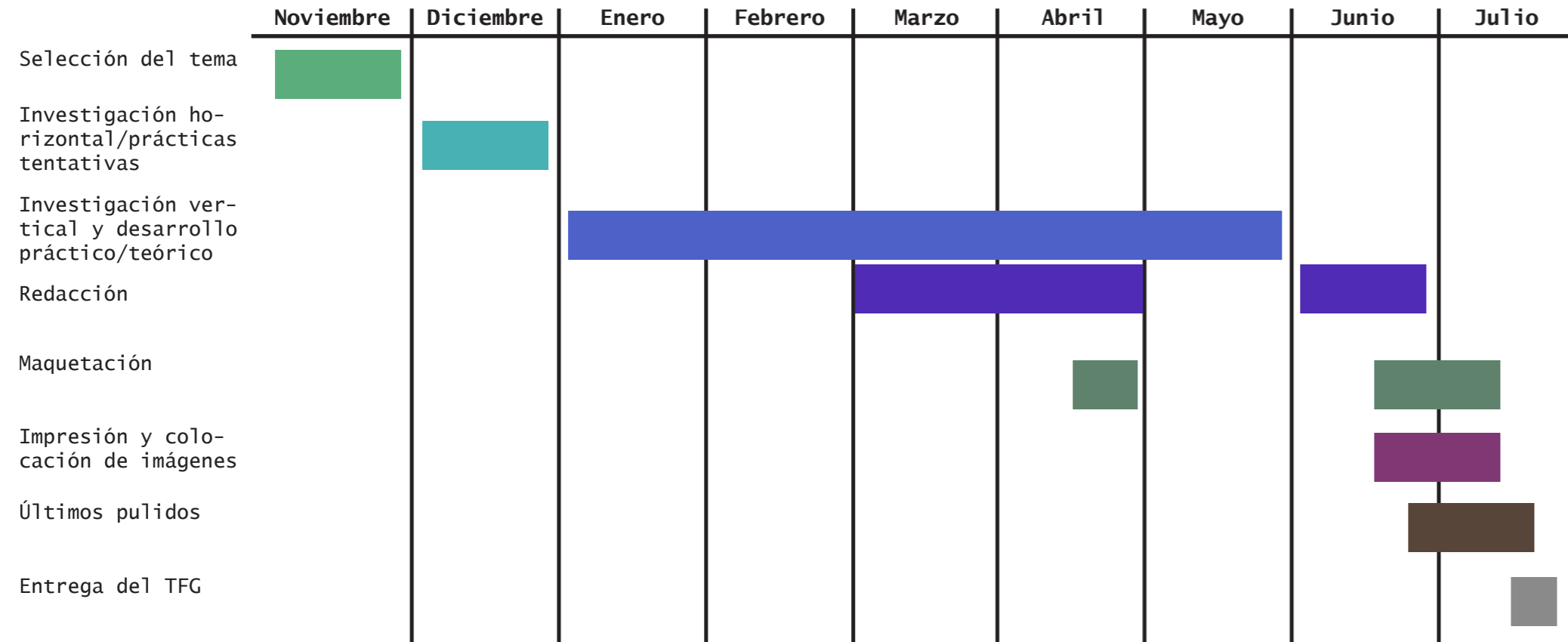
es una clasificación y una primera criba de imágenes a la hora de importarlas al editor de fotos; el tercero es la edición y recorte de las imágenes elegidas y, después de la edición, el último paso es una última selección de imágenes, siendo estas las fotos que presento en este TFG.

Mientras se realizan estos pasos la redacción del trabajo fue realizándose de forma paralela.

Finalizadas las secciones teóricas y prácticas del proyecto, se da lugar al periodo de postproducción, en él, se maqueta la memoria del proyecto y se procede a realizar las últimas modificaciones y correcciones. Además, se prepara la obra para ser montada, abordando tareas de impresión y colocación de la misma para poder ser exhibida.



## 7.1. Cronograma



# 8. Desarrollo



Fig.34. Detalle de imagen descartada, serie *Festiva estática*, 2023

Este proyecto se puede entender como un paso más en la investigación plástica que he realizado sobre la fotografía a lo largo de la carrera, dándose los primeros acercamientos poco después de haber finalizado el tercer curso.

## 8.1. Génesis del proyecto

Las primeras imágenes se realizaron sobre junio de 2022, pero no fueron vistas ni tratadas hasta septiembre del mismo año. Es entonces donde comencé a ver cosas distintas en las imágenes, como las largas exposiciones de una mañana cualquiera. Al observarlas de forma más atenta vi cómo las figuras se unían y disolvían, recordándome en cierta manera a las imágenes del espacio. Fue ahí cuando empezó a gestarse la idea de lograr imágenes que captasen el pequeño cosmos que estaba observando mediante fotografías de género urbano. Como primera inspiración escogí de entre todos los géneros fotográficos, la astrofotografía, puesto que tiene como temática principal la captura de elementos del espacio exterior.

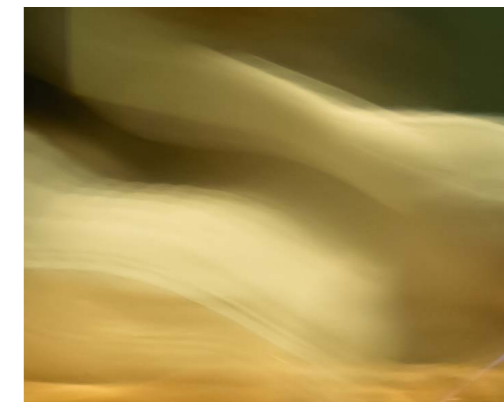


Fig.35. Acercamiento plástico, 2022



Fig.36. Acercamiento plástico, 2022

## 8.2. Primera fase

Esta etapa comprende el primer cuatrimestre del curso, donde se fueron buscando diversos eventos para ir comenzando las series. Si bien la idea central ya estaba presente (el fotografiar el núcleo de la masa) el acercamiento que se realizaba era uno general y con poco entendimiento de qué se quería lograr con el proyecto. En esa etapa surgieron varias de las imágenes definitivas, pero muchas se han acabado descartando por la mala calidad resultante o por no contar con la definición esperada. Sin embargo, esta etapa me sirvió para darme cuenta de las necesidades técnicas del proyecto y ver los límites a los que podía llevar la imagen durante la confección de las mismas.

### 8.3. Segunda fase

El inicio del segundo cuatrimestre marcó el comienzo de la fase más densa del proyecto. Las preparaciones ya se habían realizado y el planteamiento estaba decidido. En los meses siguientes se alternó entre investigación teórica y práctica, aprendiendo mejor por medio de la práctica los requerimientos técnicos que necesitaban las imágenes, teniendo en cuenta aspectos como el equipo fotográfico y los tiempos de exposición, los cuales variaban debido a las distintas velocidades que las personas adoptaban, según la situación. Además, se tomó en consideración la longitud y alcance del proyecto, delimitando y permitiendo una mejor organización.

La investigación teórica dio sus frutos y muchos interrogantes se comenzaron a resolver, aunque varios quedan abiertos para ser investigados en mayor profundidad en un futuro. Esta base más sólida repercutió en la calidad de las imágenes resultantes, puesto que el objetivo, sus implicaciones y los diversos interrogantes que enriquecieron el proyecto fueron tomados en cuenta durante la realización de las series fotográficas.

Un hecho que impactó de manera notoria fue la cuestión de la implicación del fotógrafo y el movimiento

de la cámara. Ahora esos aspectos no se correspondían con movimientos al azar, y las imágenes en movimiento cambiaron. Si bien había en ocasiones movimientos azarosos, la fotografía se hacía cuando se estaba interactuando con la masa, mostrando así imágenes del interior de la misma.

Previamente a esto, las imágenes se hacían de forma estática, colocando la cámara en un trípode y esperando para disparar. Se tenía alguna idea del proyecto, pero no su alcance y sus proporciones. Conforme se fue avanzando, se comenzó a configurar mejor el trabajo en varias cuestiones, siendo las más importantes el tipo de masa y qué movimiento se quería mostrar. No hay un solo tipo de masa, puesto que los movimientos colectivos no responden a un solo objetivo. Por eso, para mejor clasificación y entendimiento se distinguió tres tipos de masa: la masa laboral, la masa intermedia y la masa festiva.

Por masa laboral nos referimos a aquella que se forma en horas punta, cuando la gente se dirige a hacer su actividad laboral y/o educativa. En cambio, la masa festiva es aquella que se origina debido a una celebración.

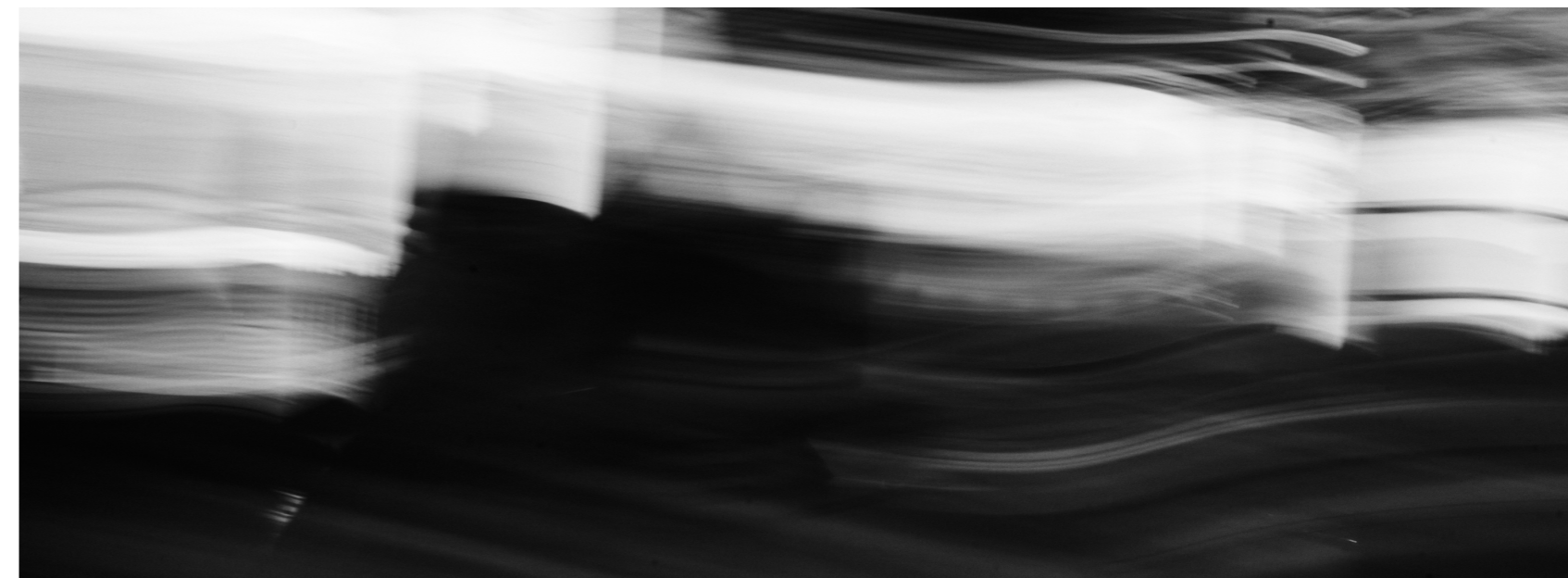


Fig.37. Zoe, 2022

Entre las dos masas mencionadas hay una tercera que no acaba de encajar correctamente en ninguna de las dos clasificaciones: la masa intermedia. Se corresponde con aquella cuya finalidad total no es la celebración o la actividad laboral, abarcando de esa manera numerosos momentos y actividades que podrían clasificarse (entre otras) en la categoría de ocio.

La segunda forma de clasificar las imágenes fue por el movimiento de la cámara al realizarlas, surgiendo dos tipos principales: estáticas y por movimiento.

Las imágenes estáticas se hicieron colocando la cámara en el trípode, esperando a que los transeúntes pasasen para ser fotografiados. Las imágenes por movimiento se hicieron trasladando la cámara por el espacio. En un inicio, los movimientos eran azarosos y con poco pensamiento detrás, haciendo que las imágenes no tuviesen tanta cohesión unas con otras. La solución ante esto fue que el movimiento fuese el que describía el cuerpo del fotógrafo a través de la masa.

A razón de lo anterior, el proyecto se divide en: masa laboral, masa intermedia y masa festiva. Estas, a su vez, se han dividido en dos grupos de imágenes: aquellas que se han realizado desde un punto de vista estático y aquellas que se han realizado en movimiento.

#### **8.4. Fase final**

Con el final del segundo cuatrimestre, se inicia la última fase del proyecto, terminando de realizar las últimas imágenes, revisando y corrigiendo de forma más asidua el apartado escrito del proyecto. Además, de forma paralela, se procedió a comenzar la maquetación de la memoria, distribuyendo los distintos apartados.

El proceso se volvió laborioso, puesto que esta sección se intentaba corregir de forma más meticulosa para que el resultado final estuviese lo más pulido posible. Por otra parte, se terminó de idear la disposición de la obra en un espacio expositivo, haciendo distintas simulaciones tanto por impresiones en miniatura como en entornos 3D mientras se imprimía la obra.



# 9. Resultados

## 9.1. Masa Laboral

### 9.1.1. Estática

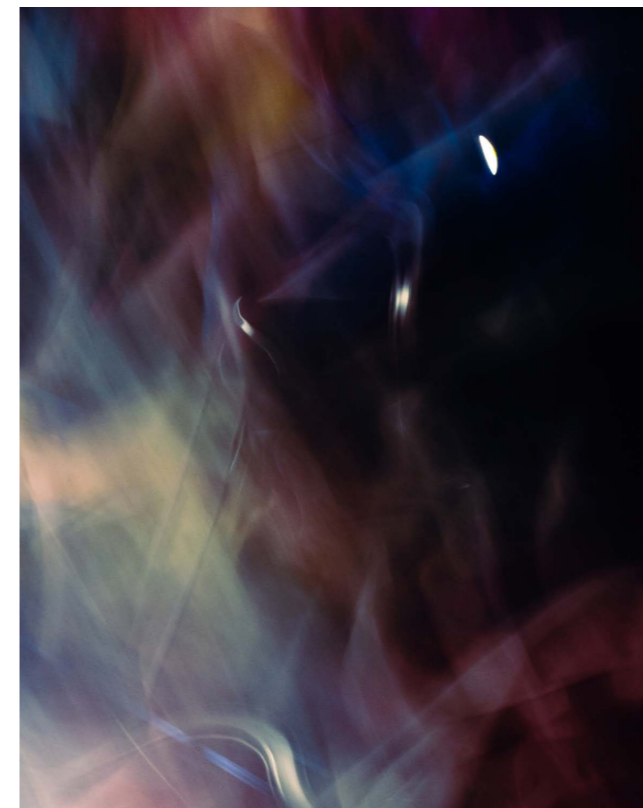


Fig.38. *Microbullicio*, 2022

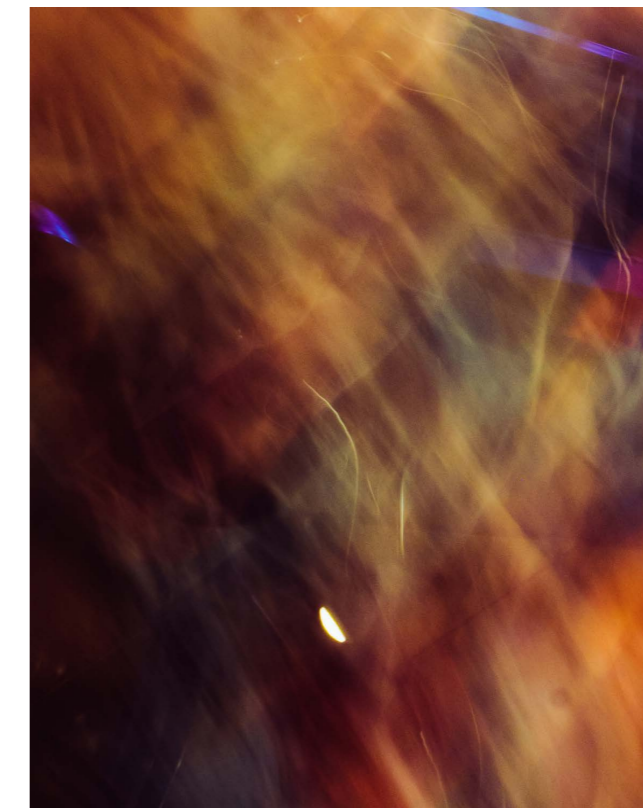


Fig.39. *Nebulosa*, 2022

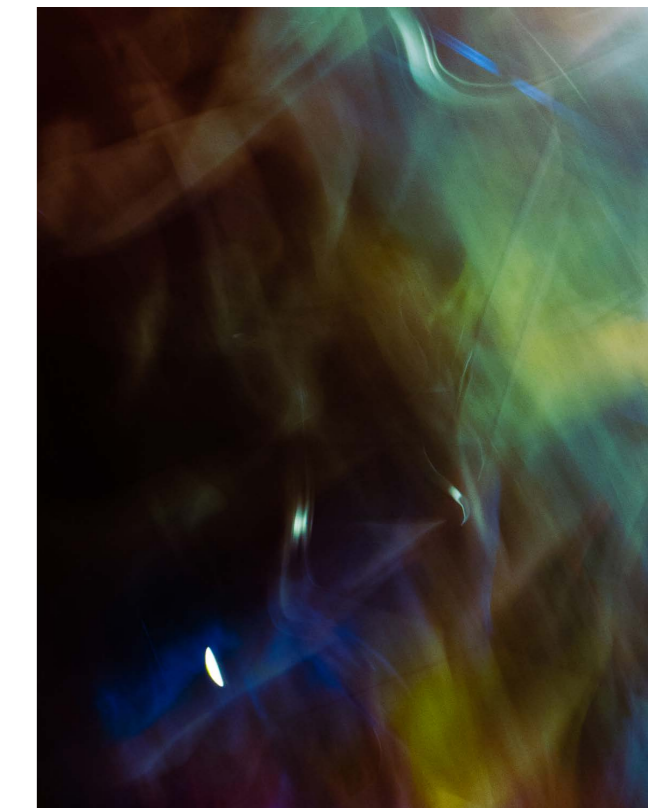


Fig.40. *Microbullicio II*, 2022

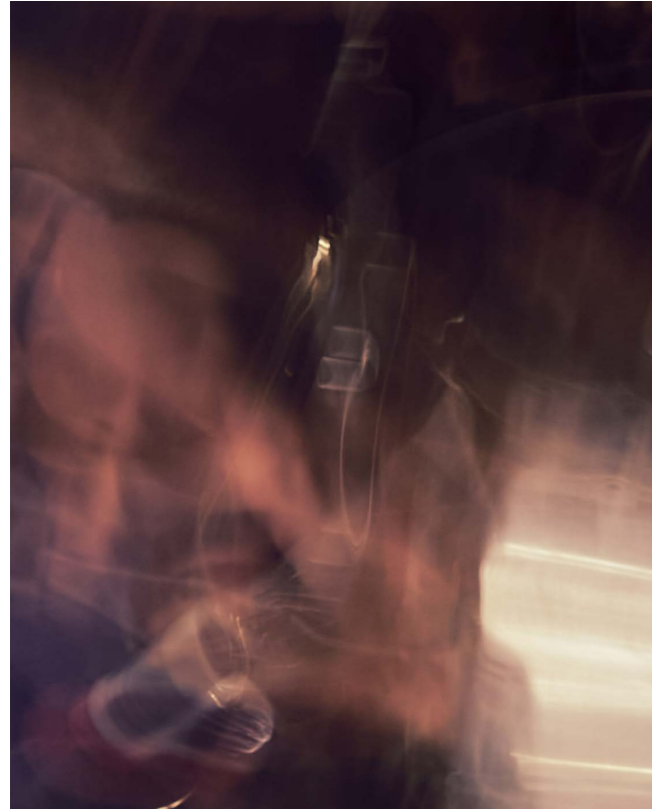


Fig.41. *Sin título*, 2023



Fig.42. *Sin título*, 2023

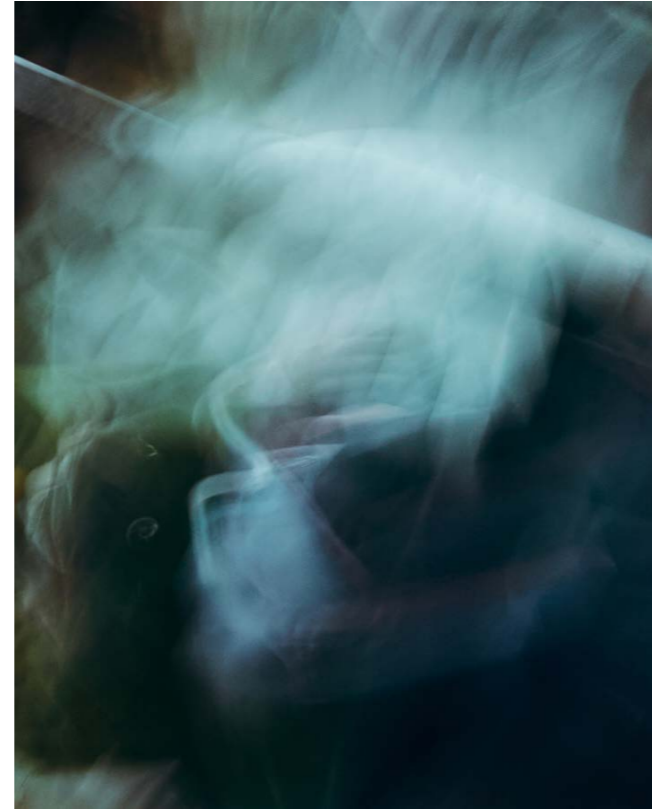


Fig.43. *Sin título*, 2023

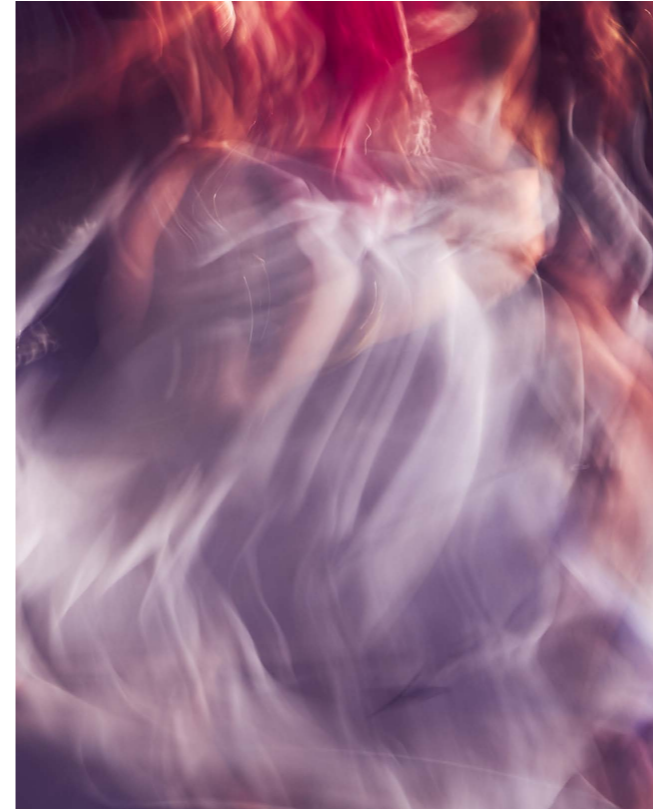


Fig.44. *Sin título*, 2023



Fig.45. *Sin título*, 2023

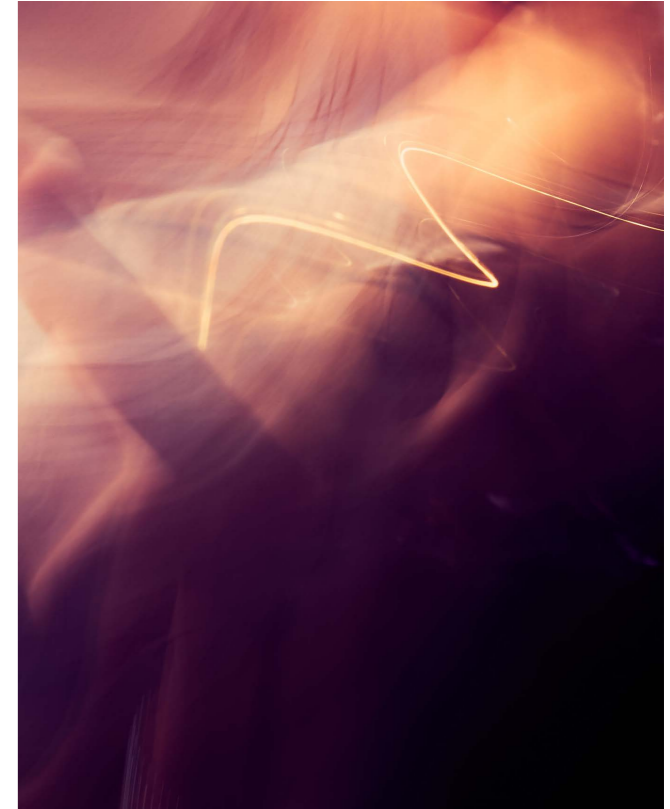


Fig.46. *Sin título*, 2023



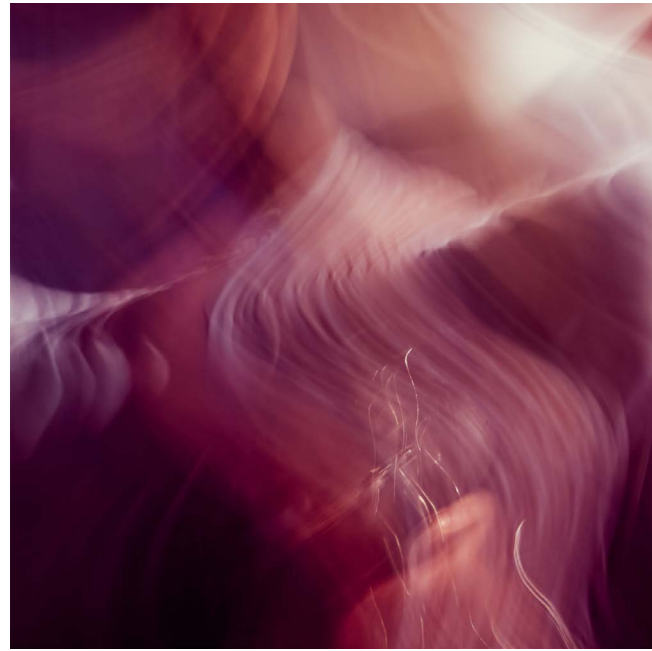


Fig.47. *Sin título*, 2023

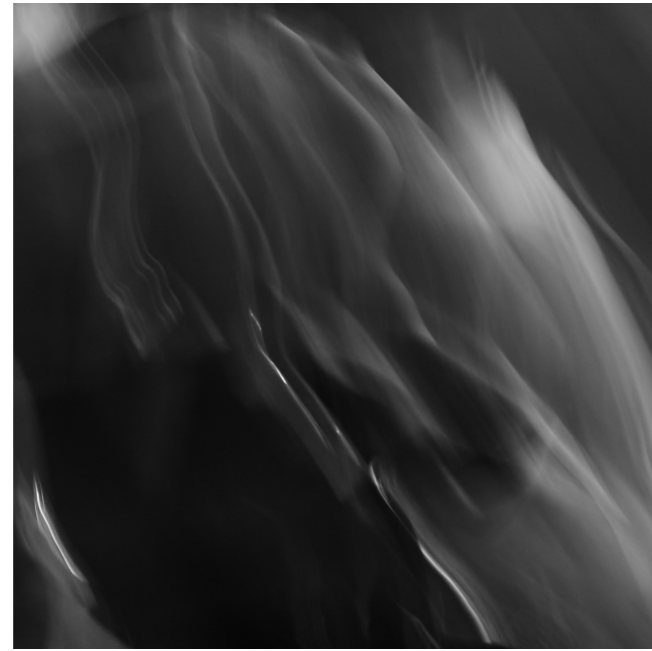


Fig.48. *Sin título*, 2023

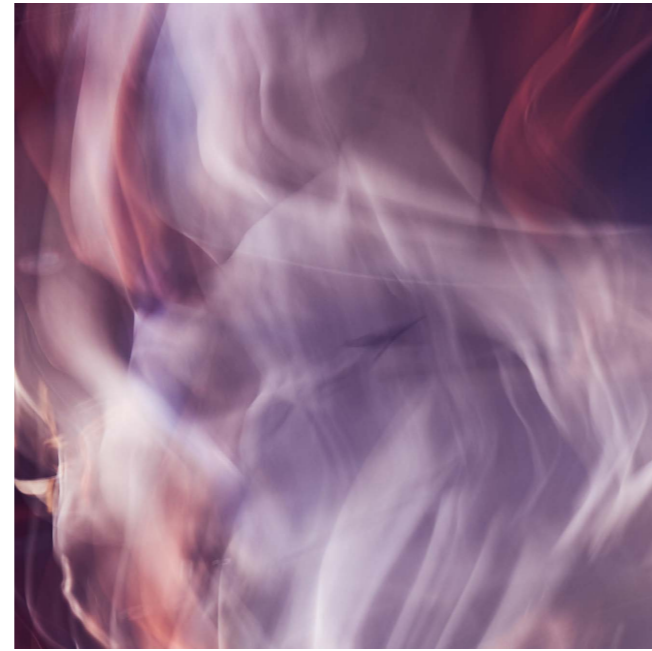


Fig.49. *Sin título*, 2023

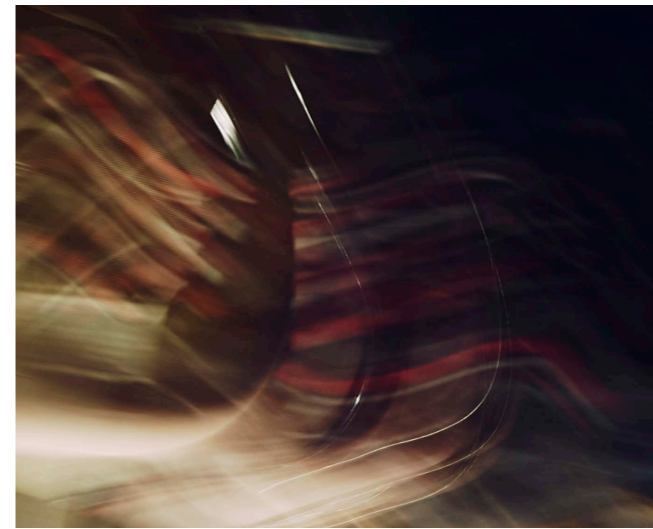


Fig.50. *Sin título*, 2023

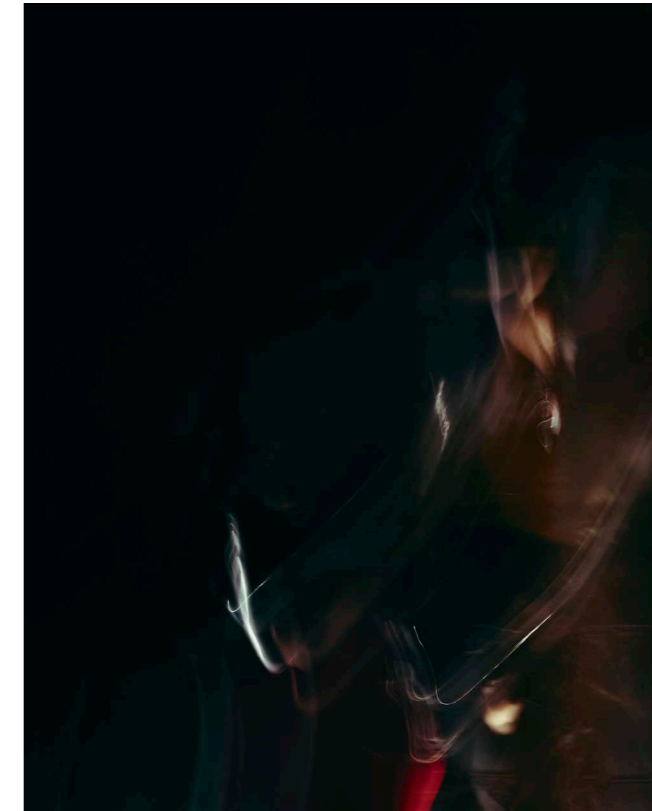


Fig.51. *Sin título*, 2023



Fig.52. *Sin título* 2023



### 9.1.2. Dinámica

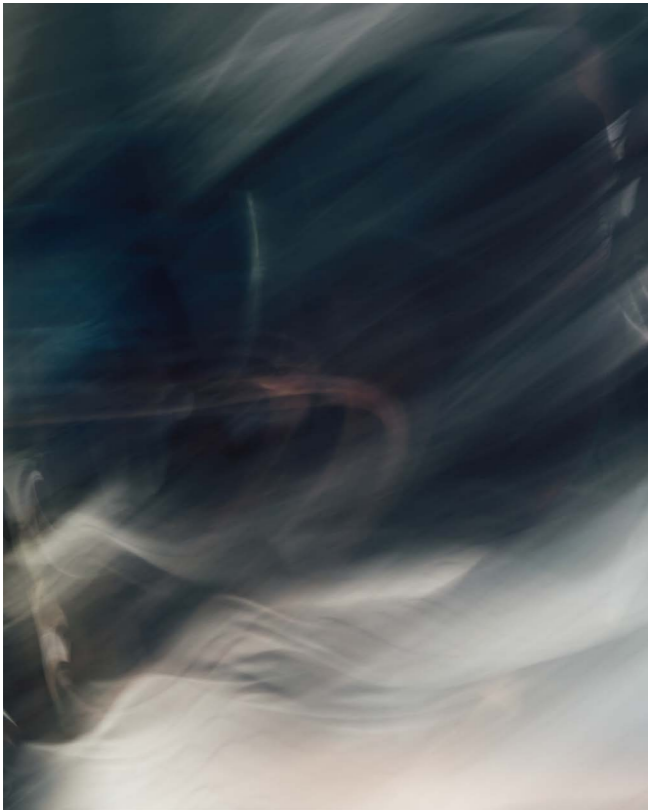


Fig.53. *Sin título*, 2023

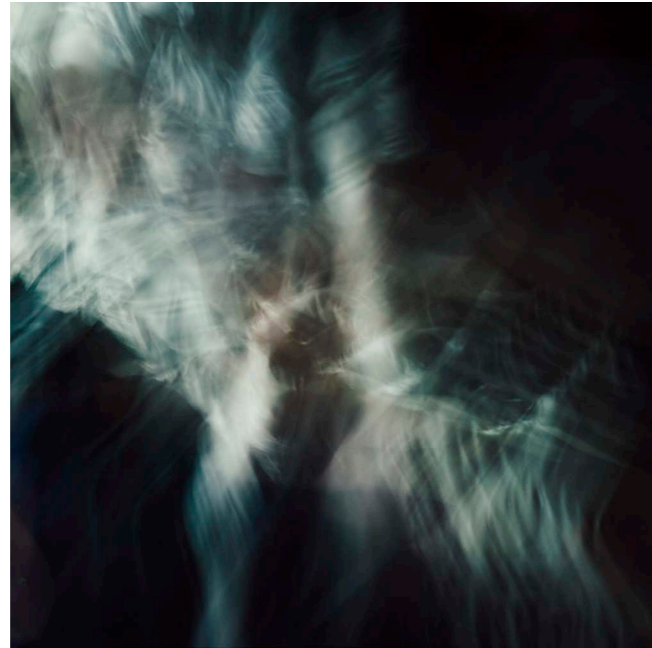


Fig.54. *Sin título*, 2023

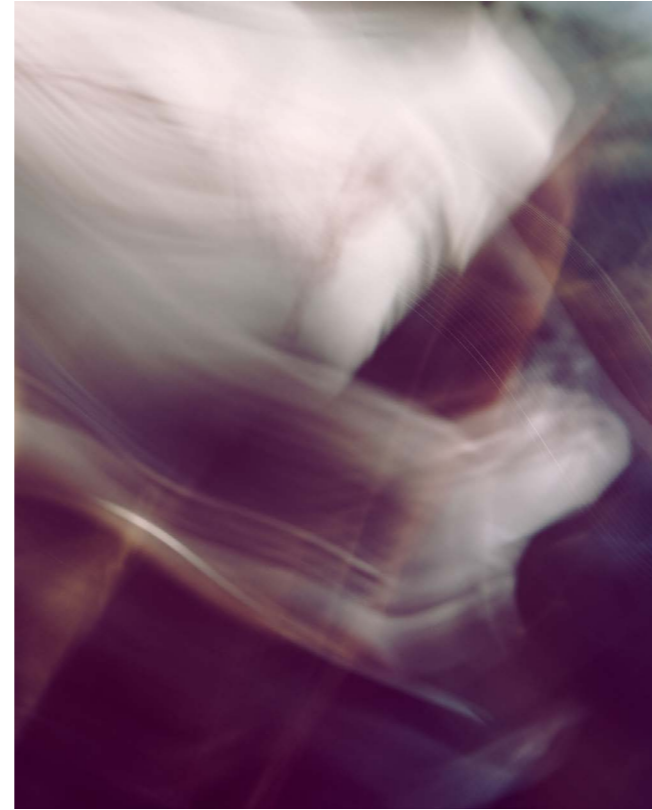


Fig.55. *Sin título* 2023



Fig.56. *Sin título*, 2023

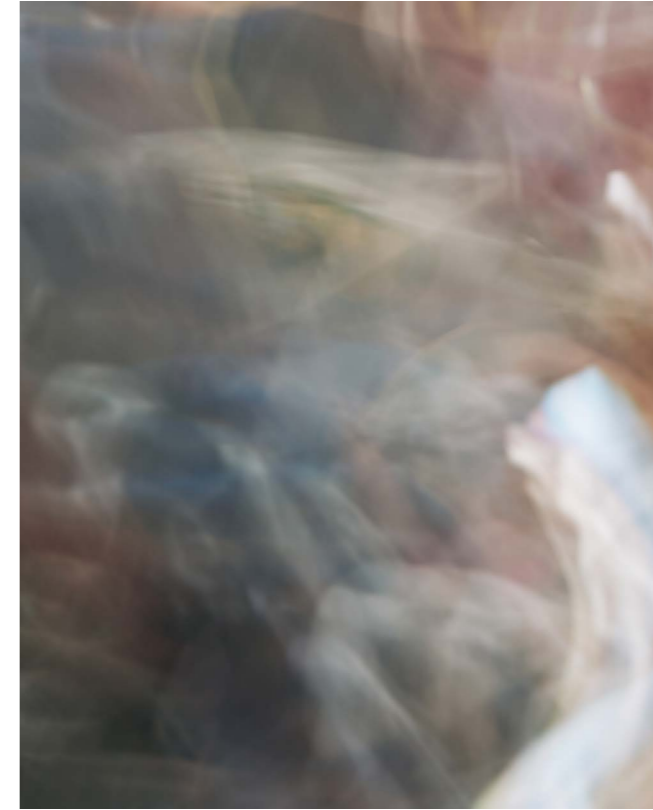


Fig.57. *Sin título*, 2023

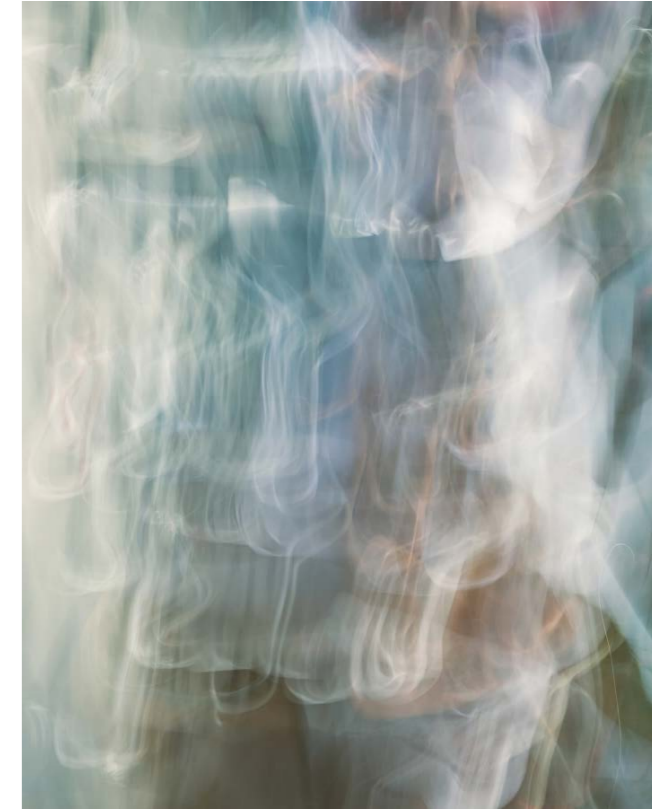


Fig.58. *Sin título*, 2023

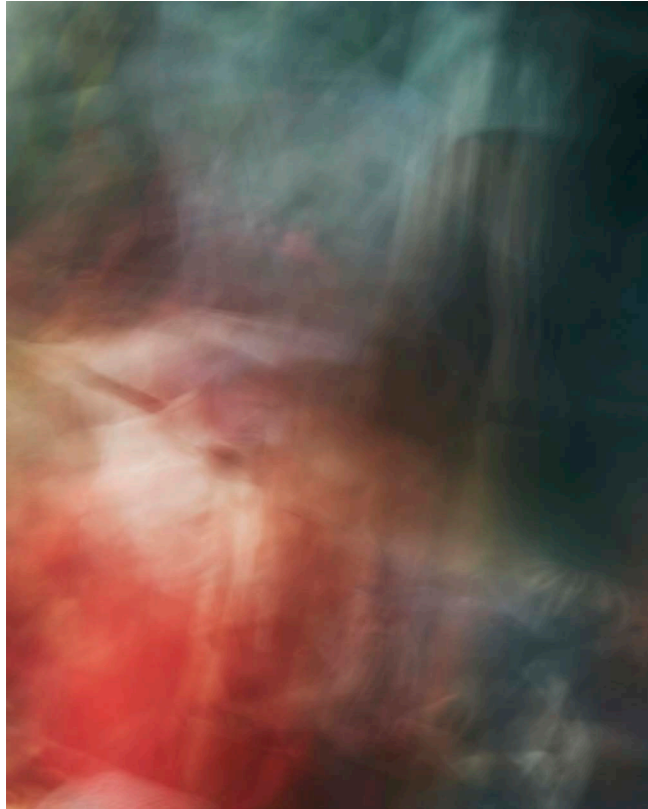


Fig.59. *Sin título*, 2023

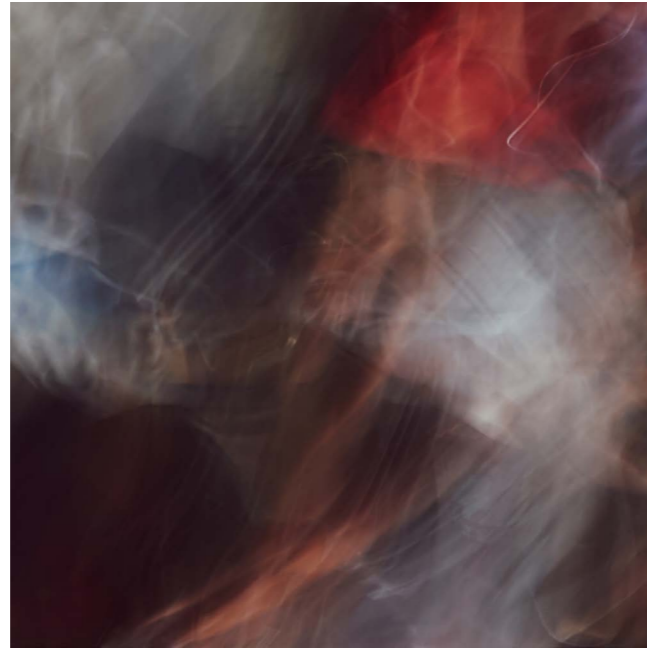


Fig.60. *Sin título*, 2023

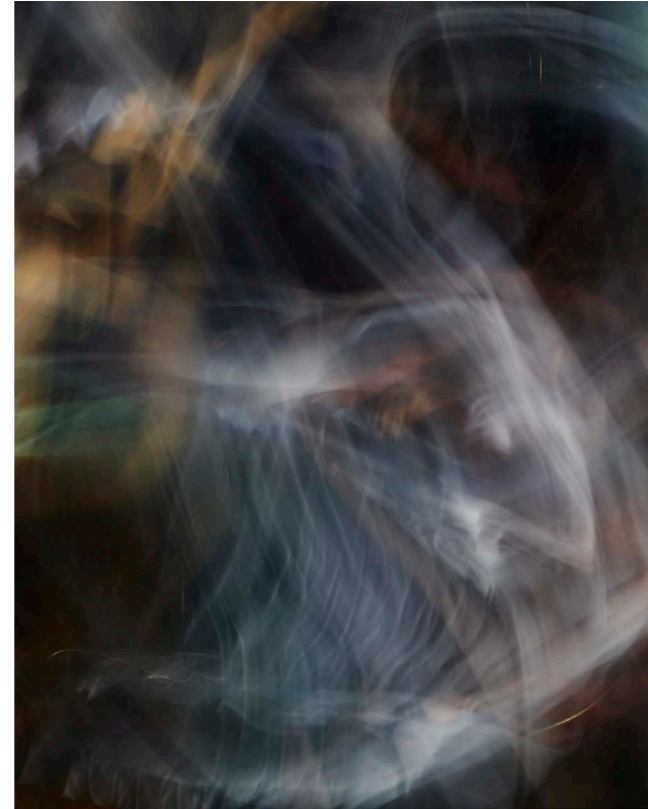


Fig.61. *Sin título*, 2023

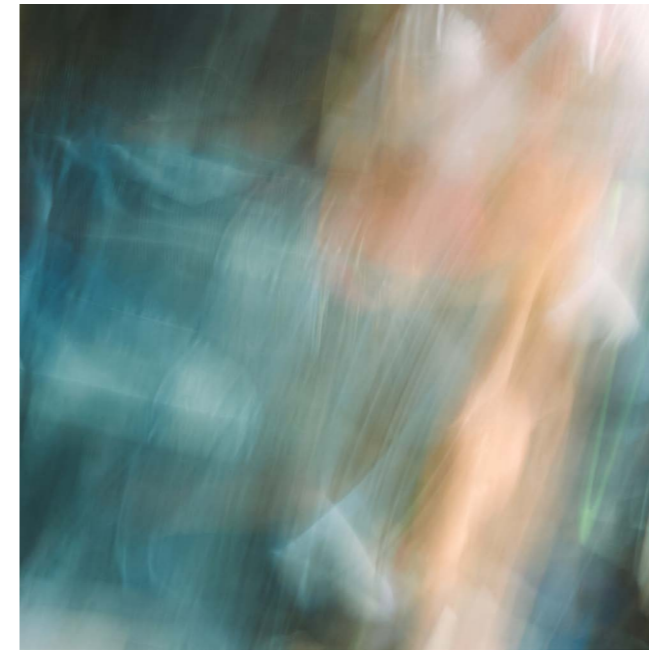


Fig.62. *Sin título*, 2023

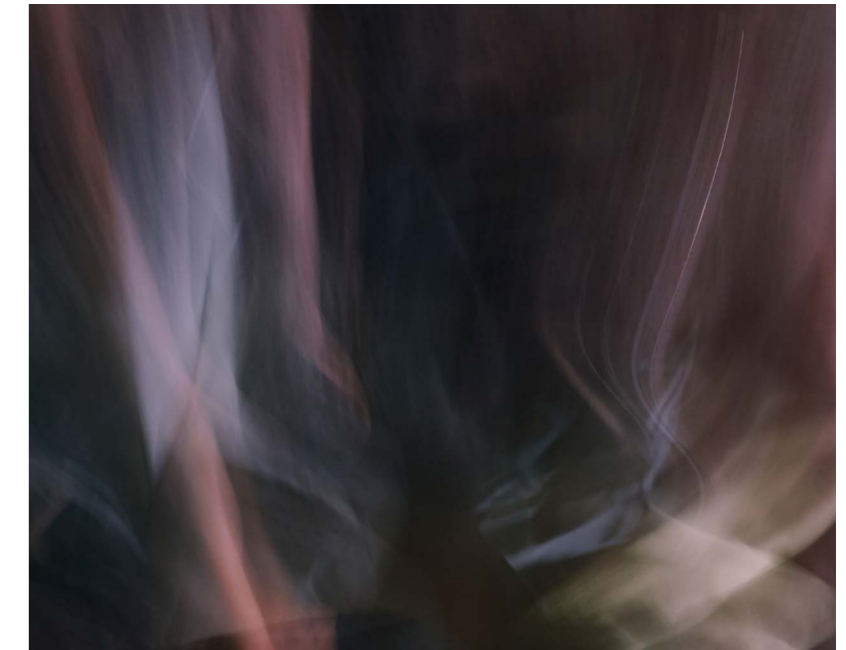


Fig.63. *Sin título*, 2023



## 9.2. Masa Intermedia

### 9.2.1. Estática



Fig.64. *Sin título*, 2023

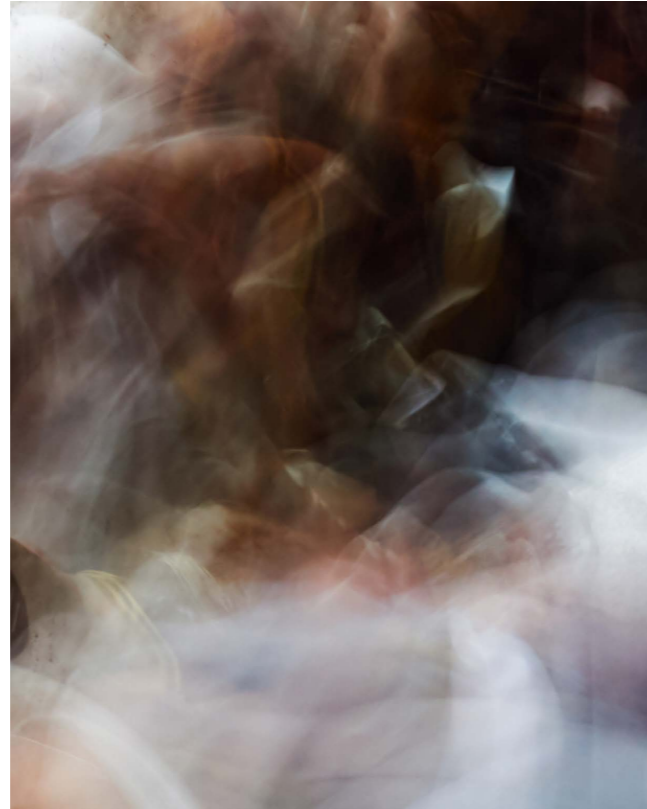


Fig.65. *Sin título*, 2023



Fig.66. *Sin título*, 2023

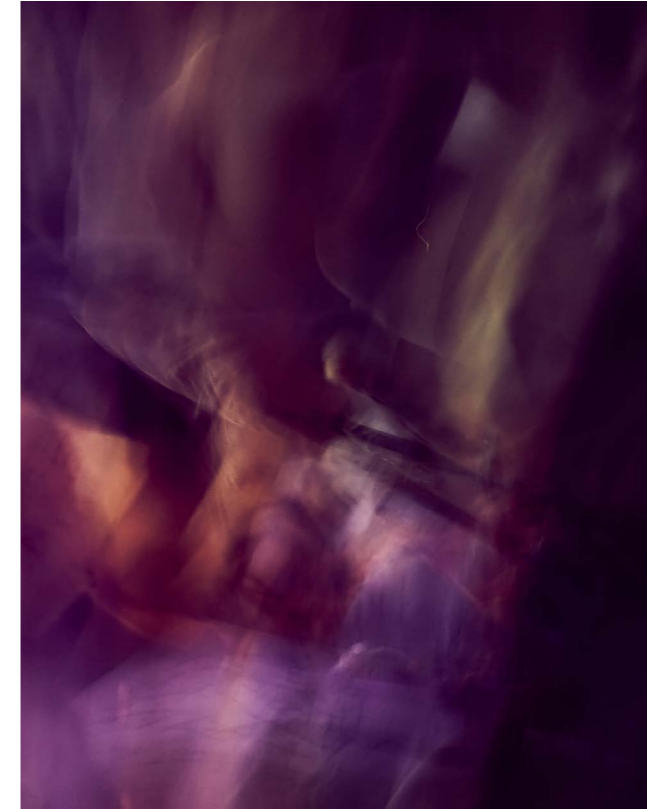


Fig.67. *Sin título*, 2023

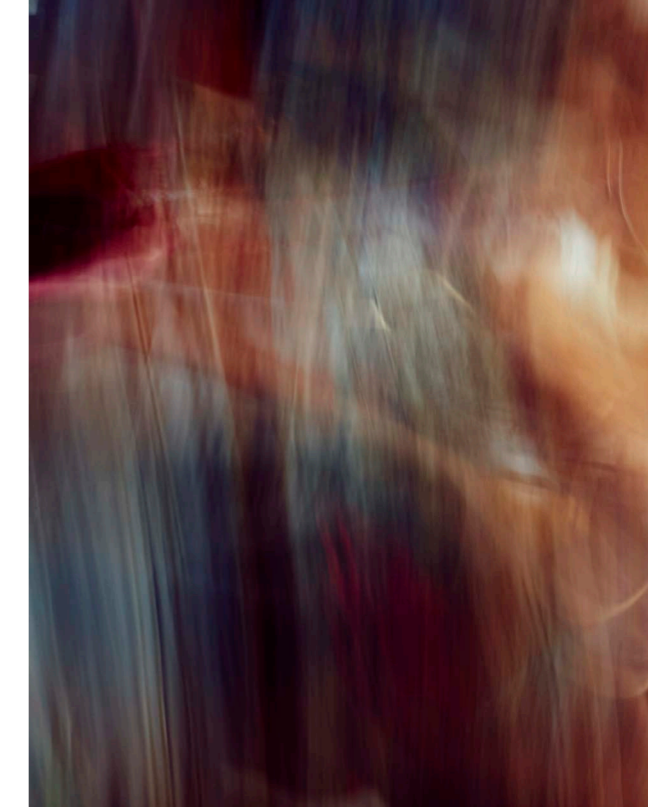


Fig.68 *Sin título* 2023

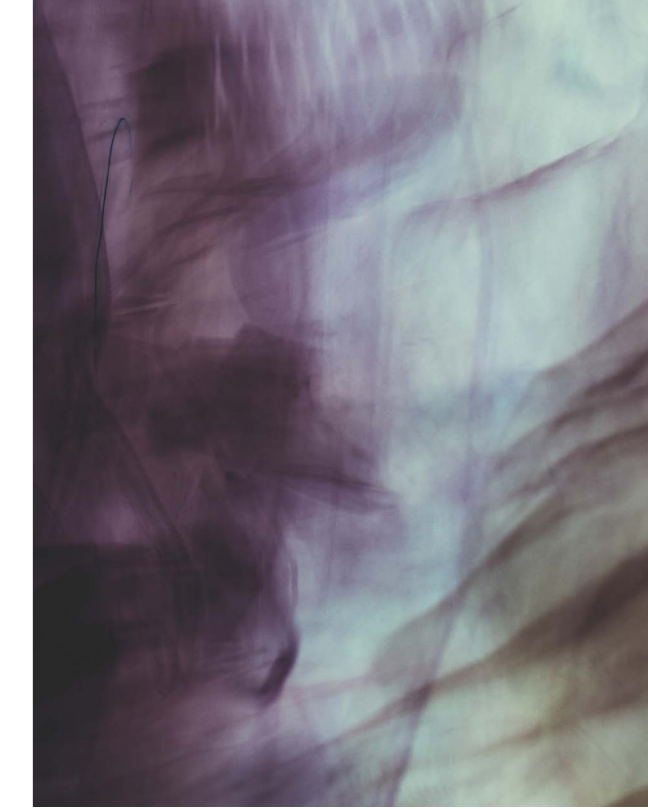


Fig.69. *Sin título*, 2023

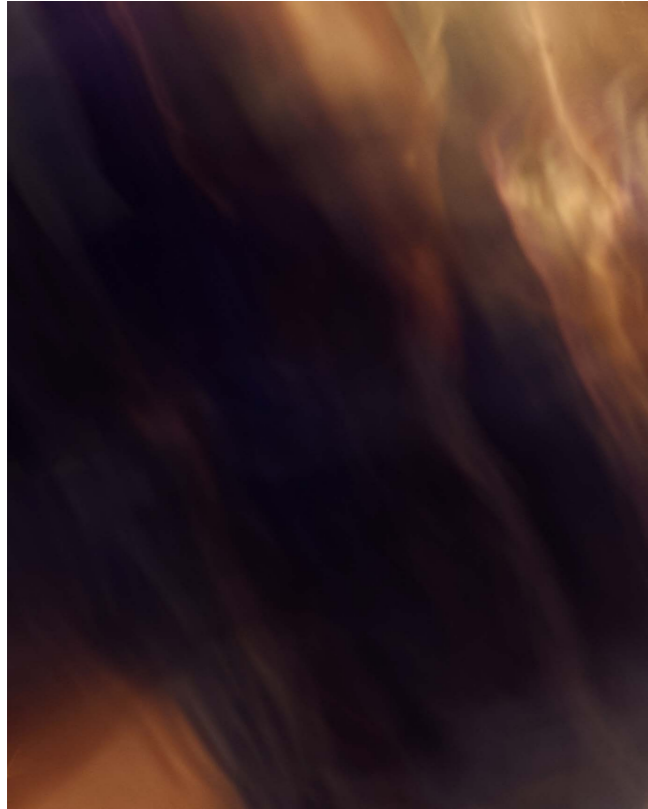


Fig.70. *Sin título*, 2023

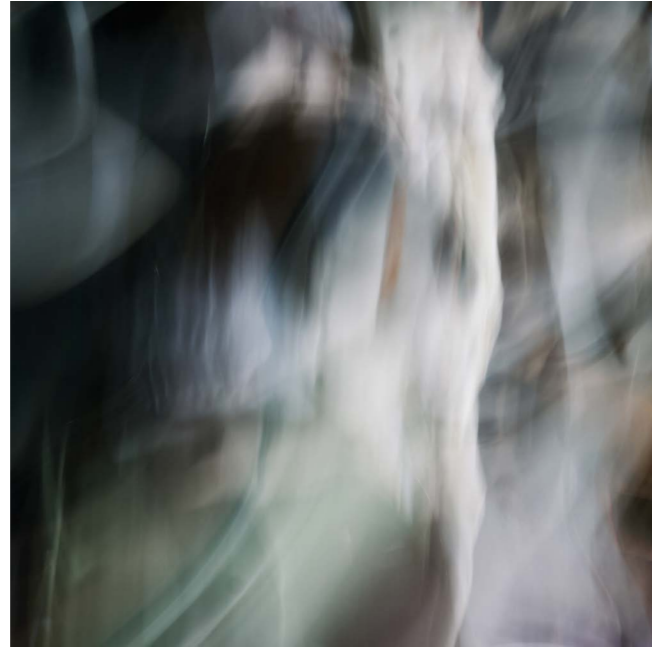


Fig.71. *Sin título*, 2023



Fig.72. *Sin título*, 2023



Fig.73. *Sin título*, 2023

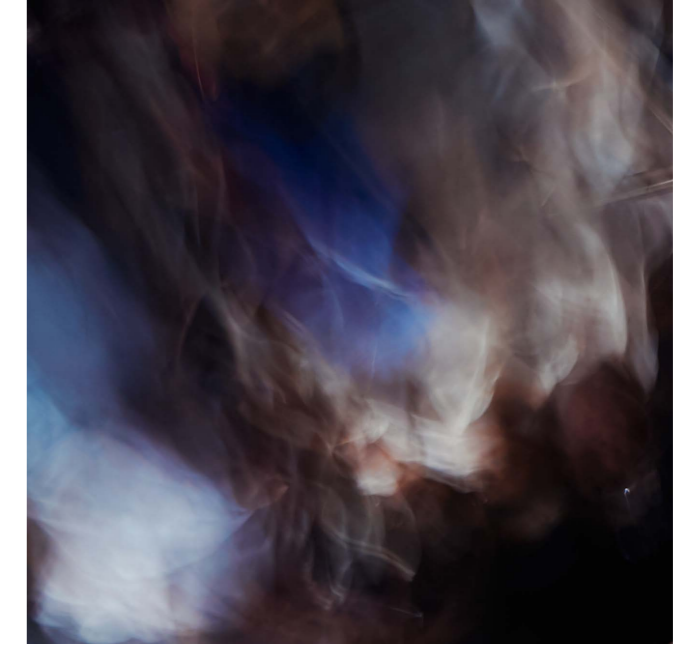


Fig.74. *Sin título*, 2023



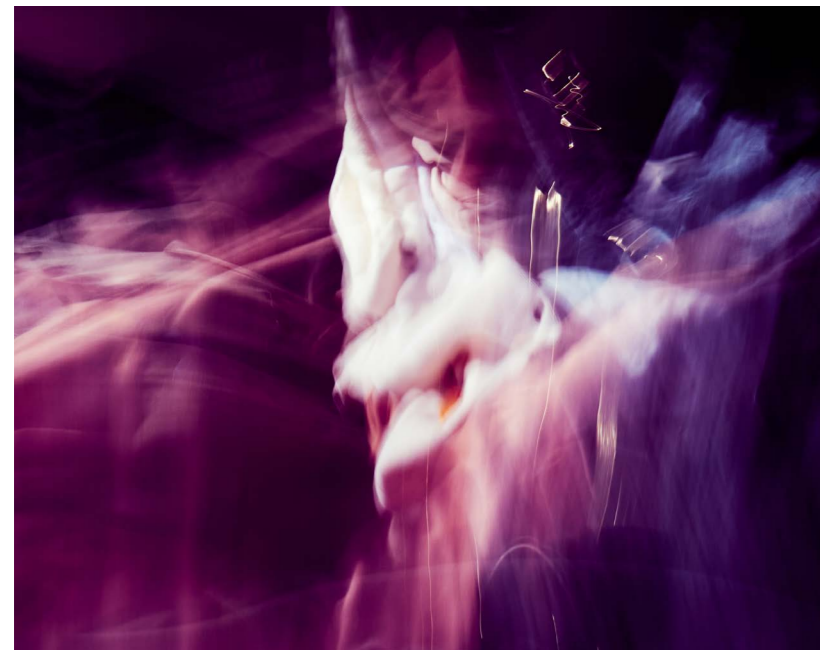


Fig.75. *Sin título*, 2023

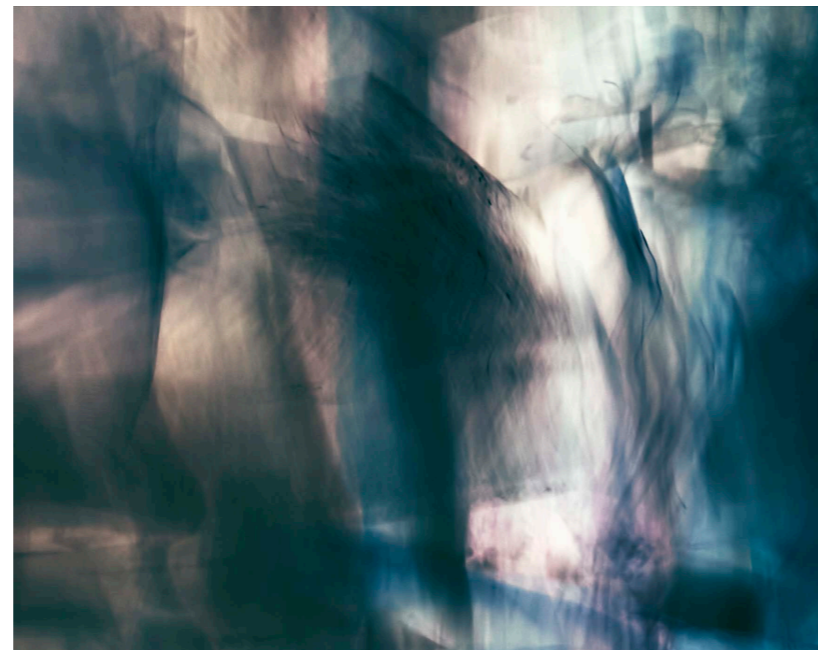


Fig.76. *Sin título*, 2023

### 9.2.2. Dinámica

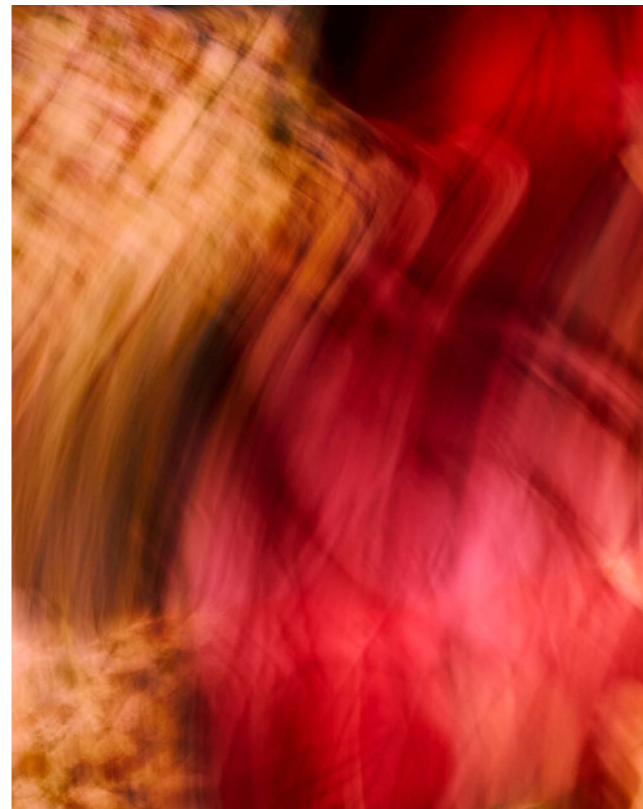


Fig.77. *Sin título*, 2023

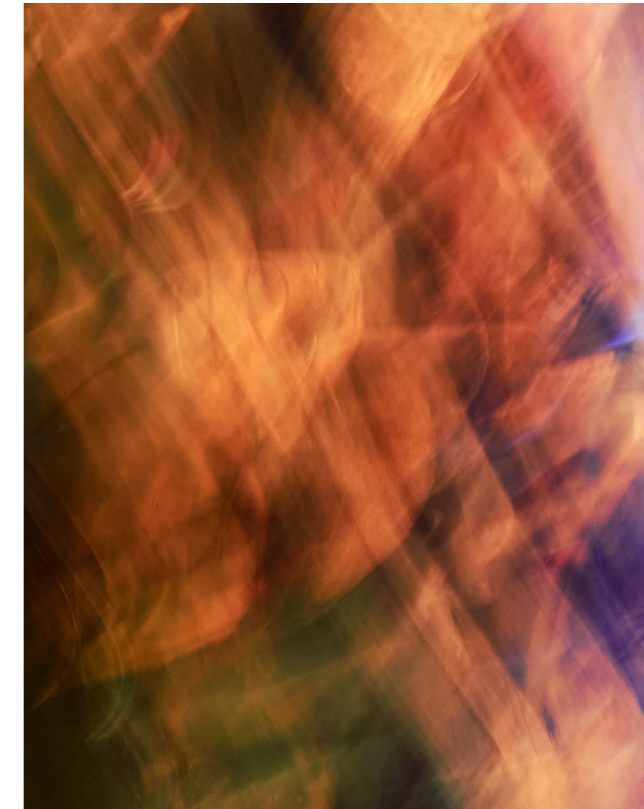


Fig.78. *Sin título*, 2023



Fig.79. *Sin título*, 2023



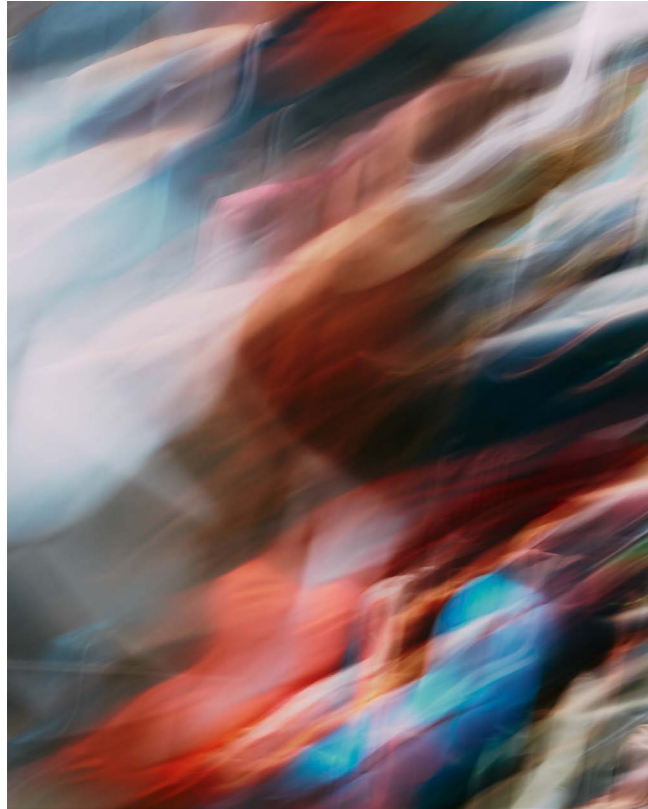


Fig.80. *Sin título*, 2023

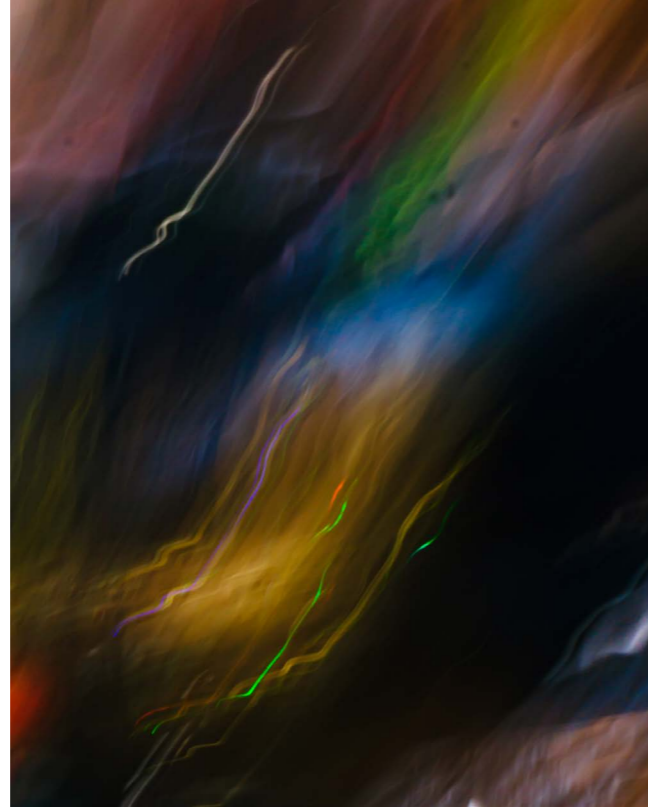


Fig.81. *Sin título*, 2022

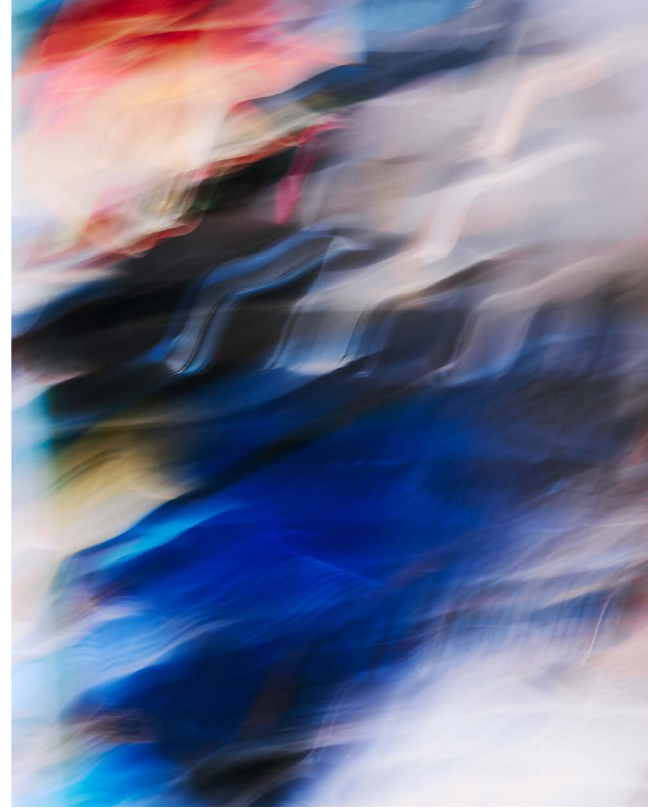


Fig.82. *Sin título*, 2023



Fig.83. *Sin título*, 2022

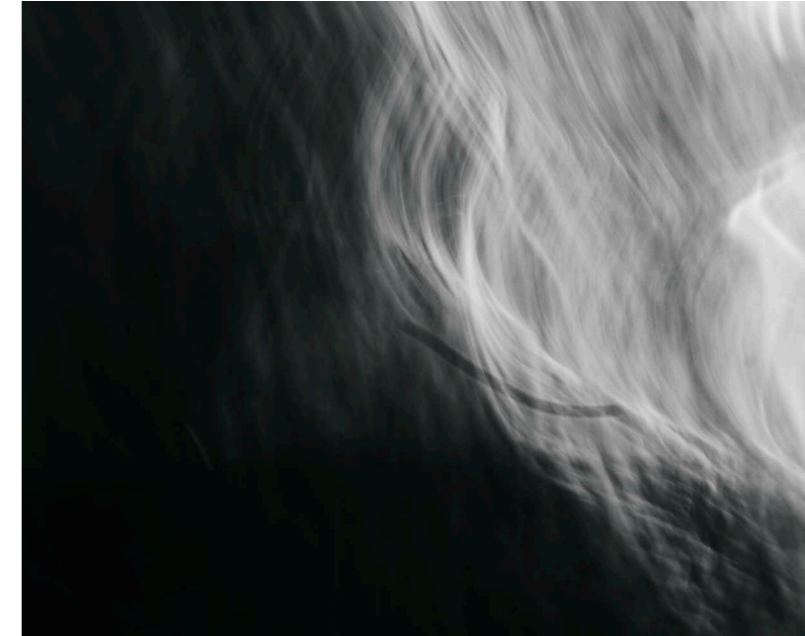


Fig.84. *Sin título*, 2023

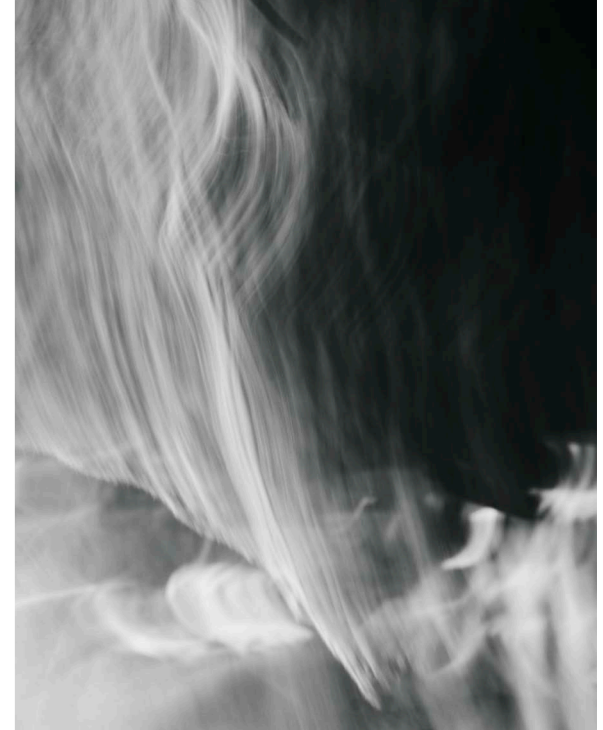


Fig.85. *Sin título*, 2023



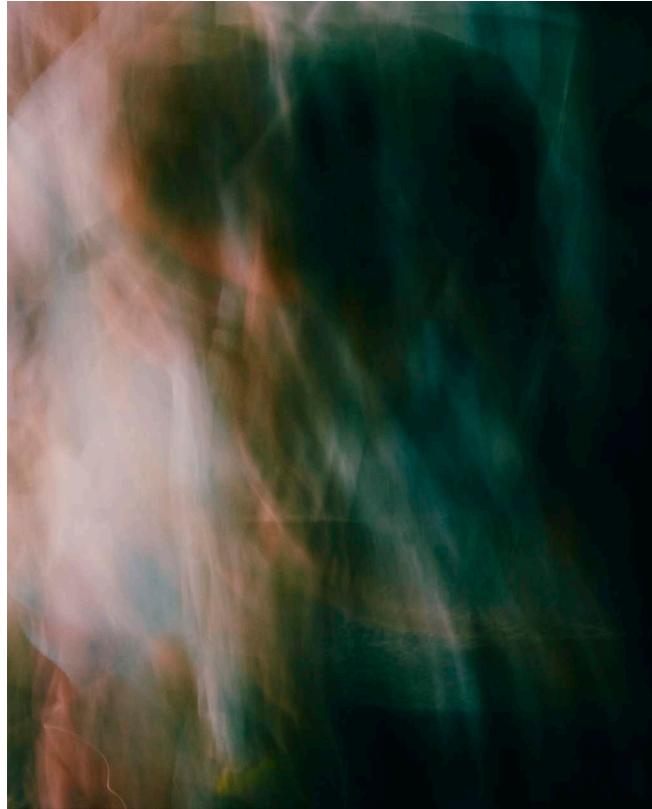


Fig.86. *Sin título*, 2023



Fig.87. *Sin título*, 2023

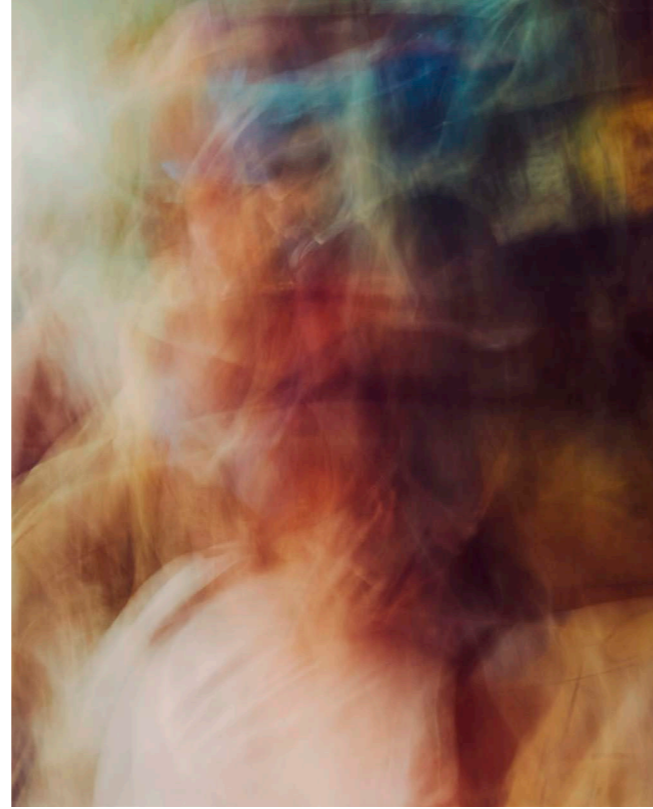


Fig.88. *Sin título*, 2023



Fig.89. *Sin título*, 2023

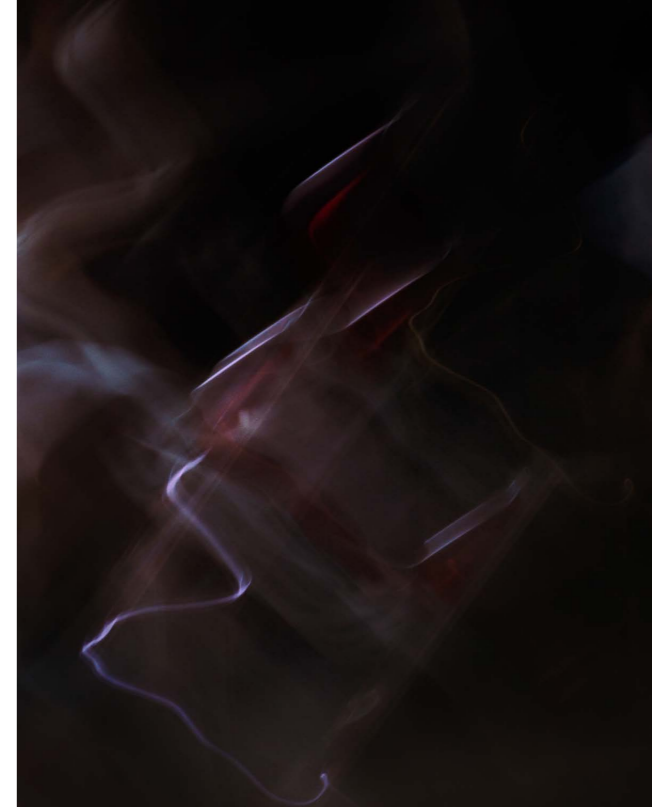


Fig.90. *Sin título*, 2023



### 9.3. Masa Festiva

#### 9.3.1. Estática

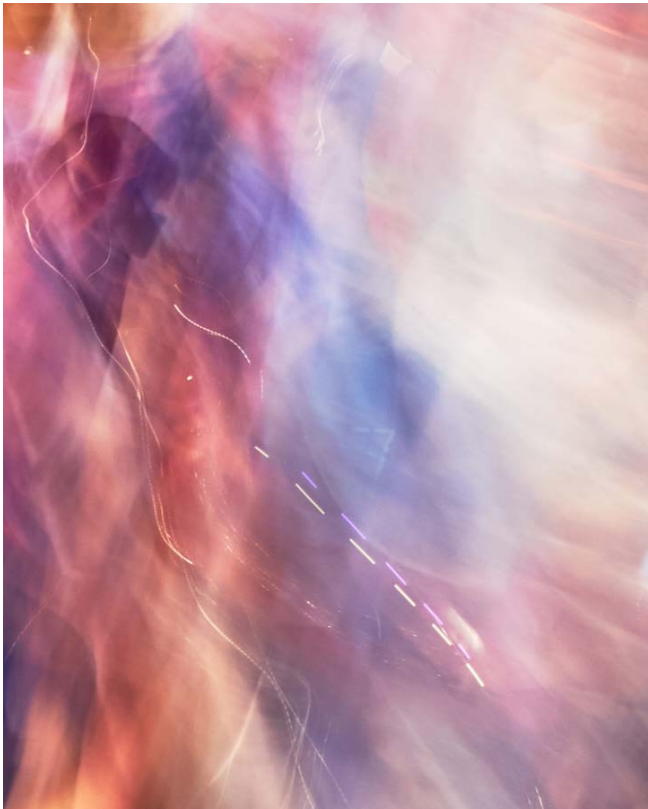


Fig.91. *Sin título*, 2023



Fig.92. *Sin título*, 2023



Fig.93. *Sin título*, 2023

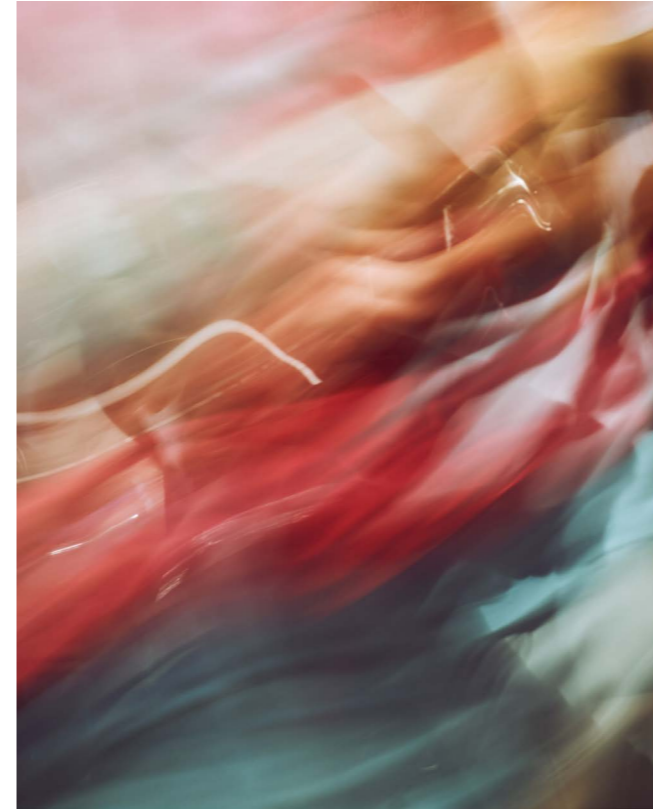


Fig.94. *Sin título*, 2023

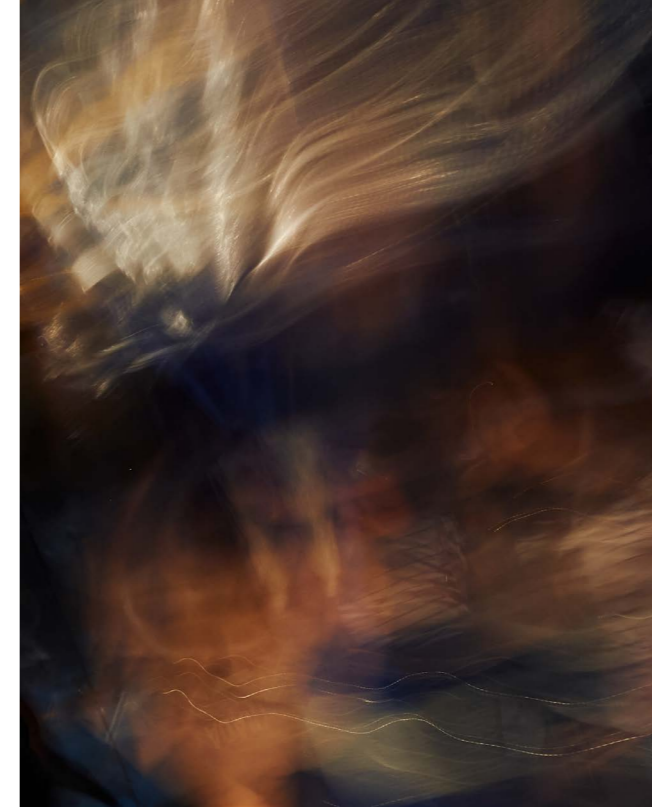


Fig.95. *Sin título*, 2023

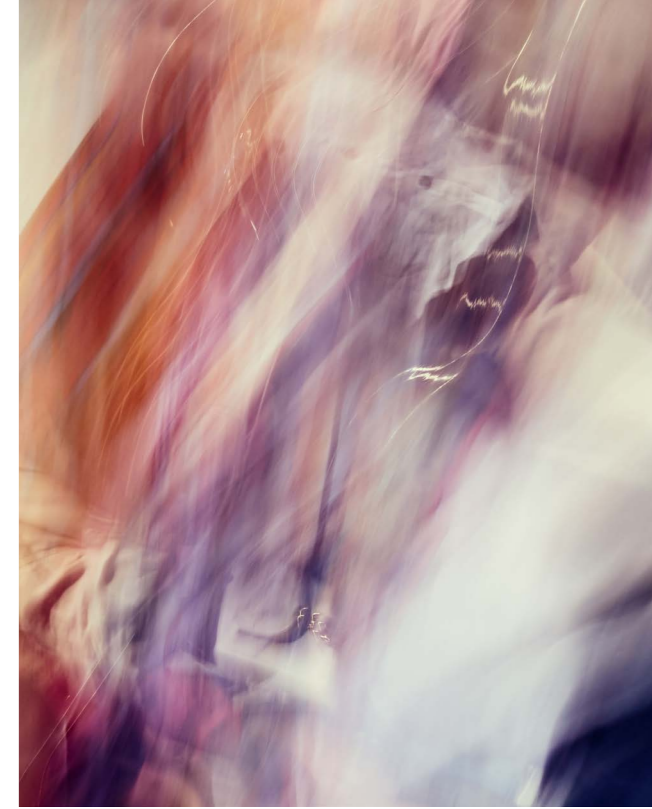


Fig.96. *Sin título*, 2023





Fig.97. *Sin título*, 2023

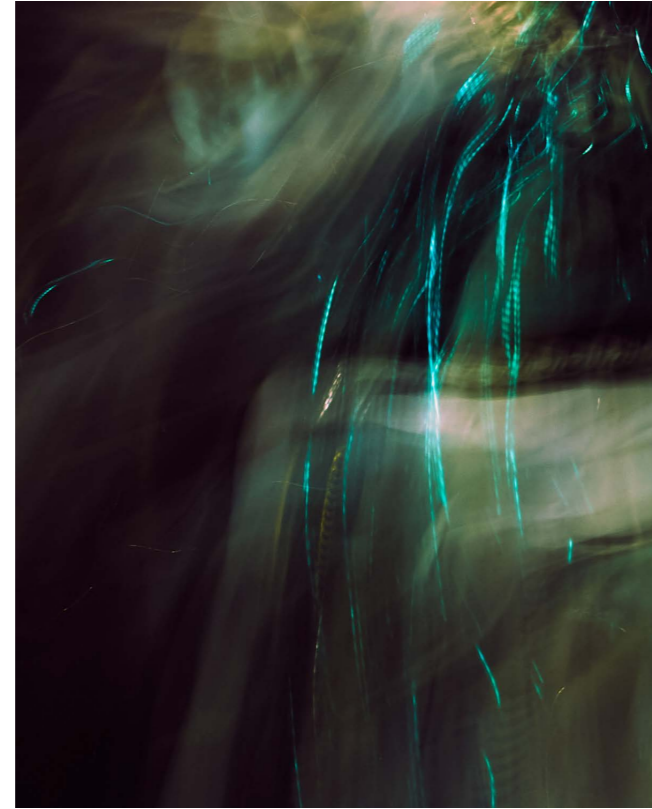


Fig.98. *Sin título*, 2023

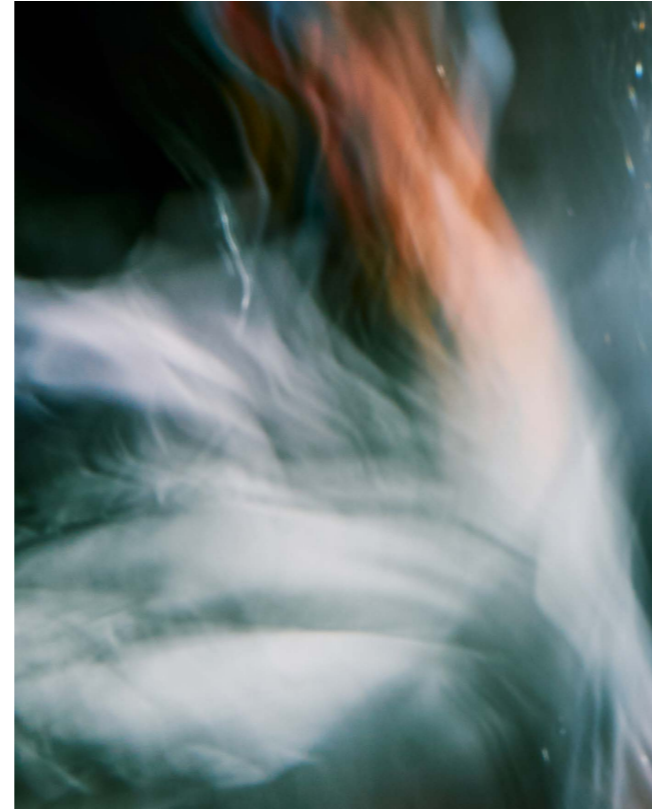


Fig.99. *Sin título*, 2023

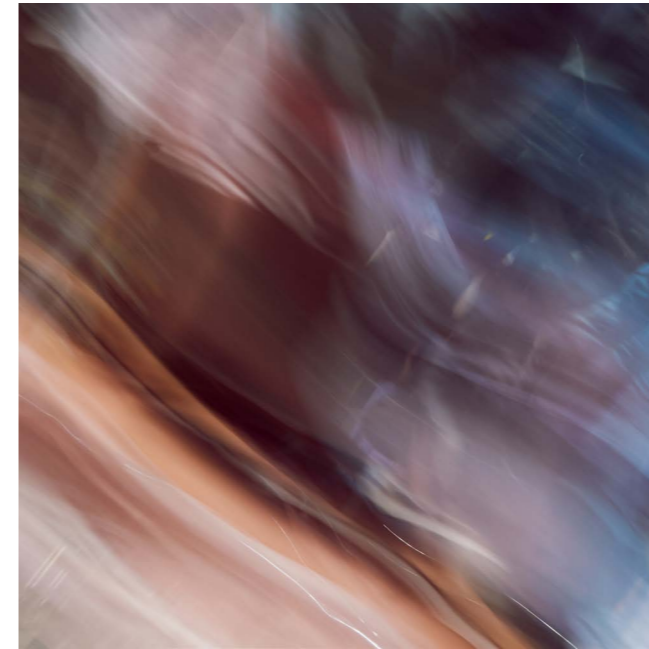


Fig.100. *Sin título*, 2023



Fig.101. *Sin título*, 2023

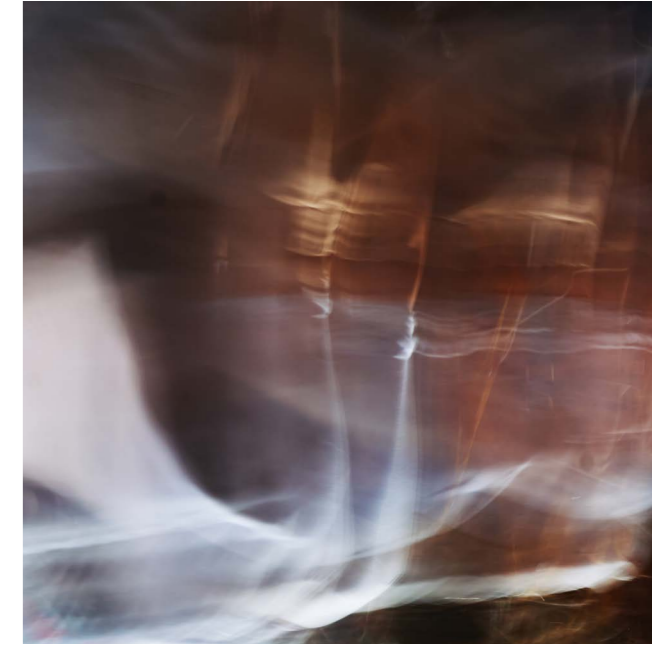


Fig.102. *Sin título*, 2023



### 9.3.2. Dinámica



Fig.103. *Sin título*, 2023

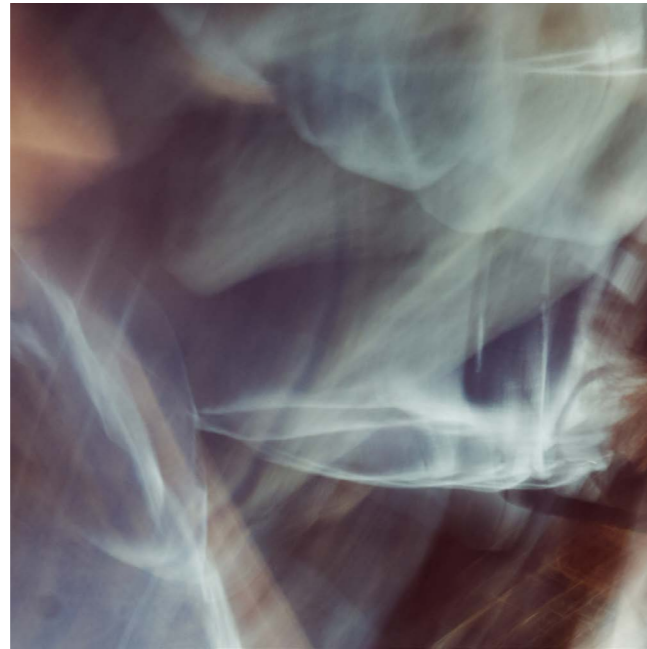


Fig.104. *Sin título*, 2023



Fig.105. *Sin título*, 2023

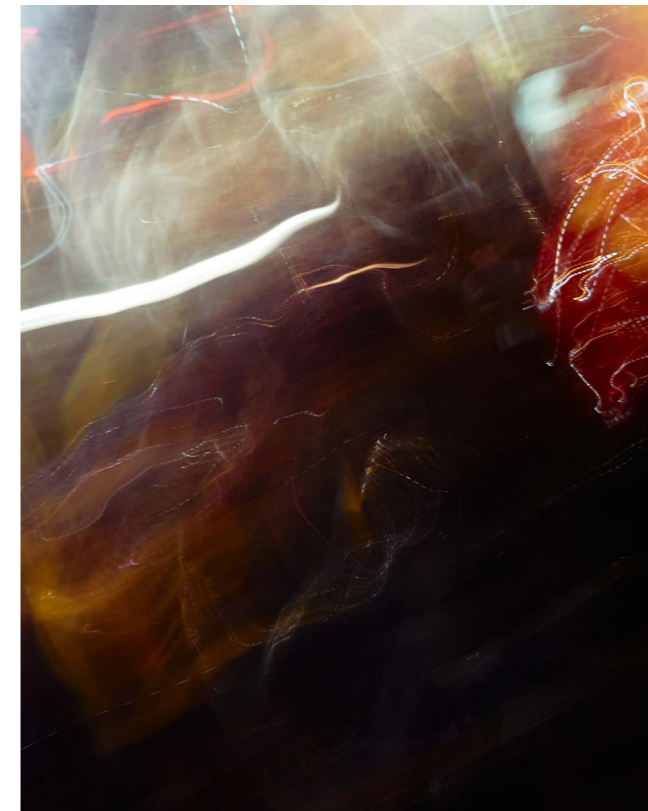


Fig.106. *Sin título*, 2023



Fig.107. *Sin título*, 2023

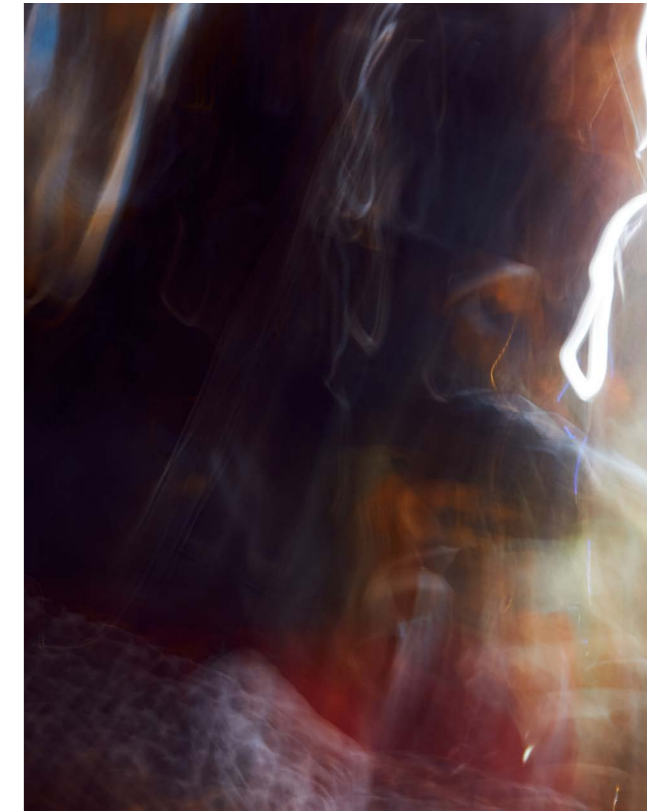


Fig.108. *Sin título*, 2023



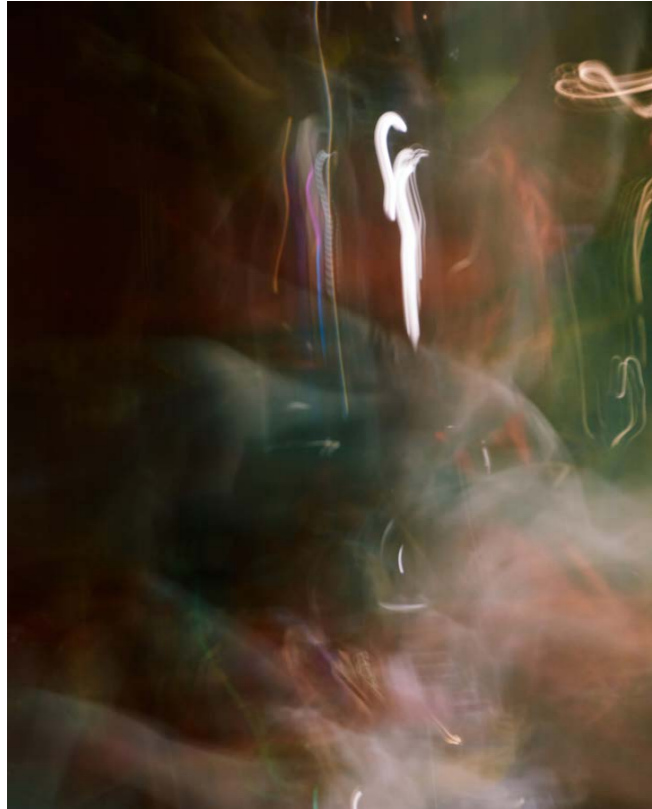


Fig.109. *Sin título*, 2023

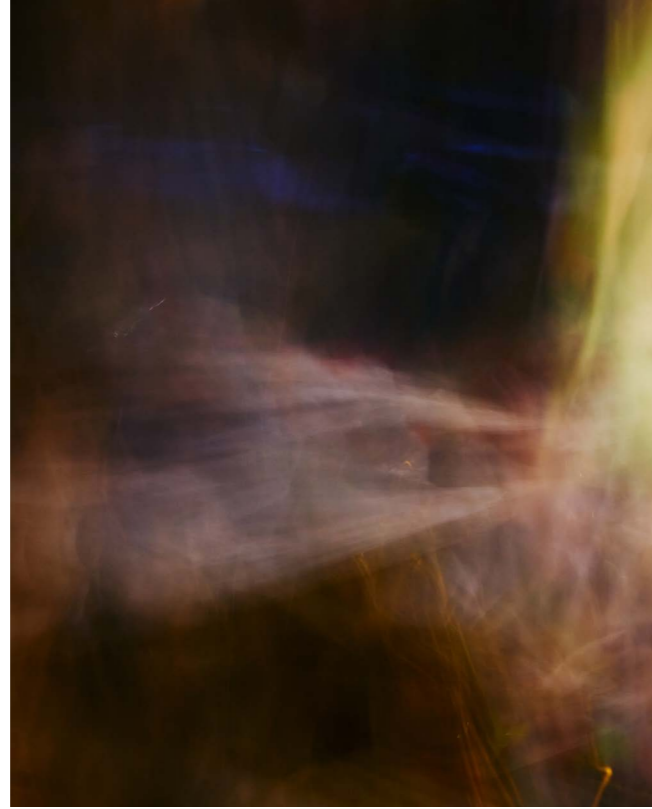


Fig.110. *Sin título*, 2023

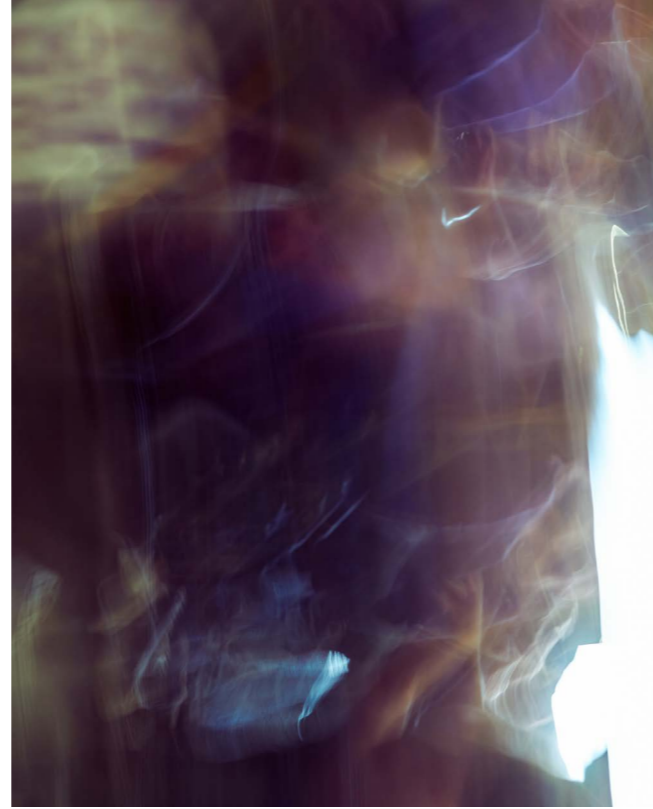


Fig.111. *Sin título*, 2023

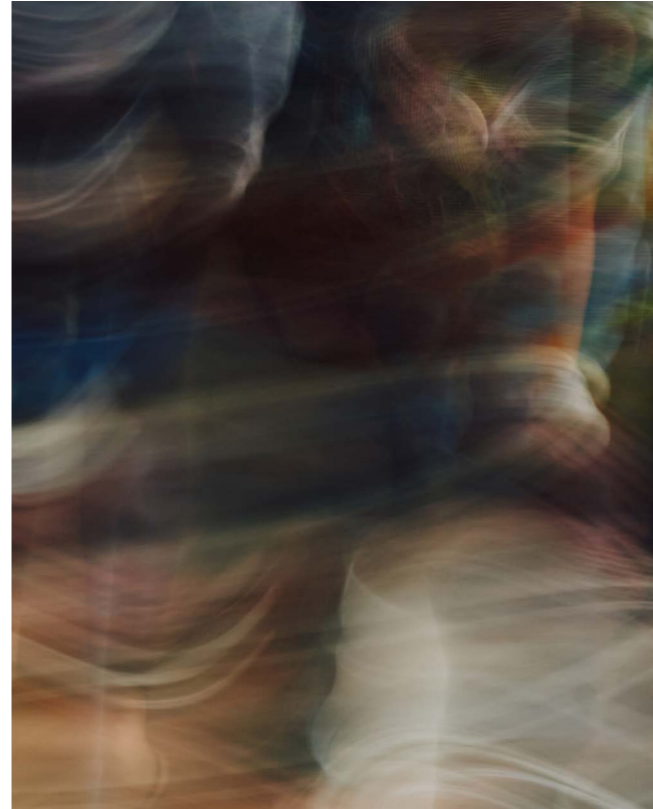


Fig.112. *Sin título*, 2023

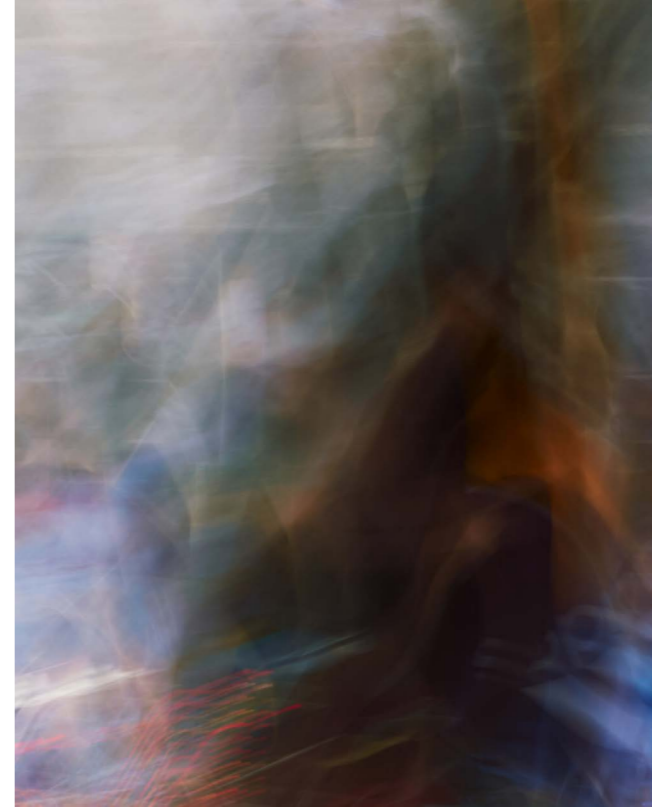


Fig.113. *Sin título*, 2023



Fig.114. *Sin título*, 2023

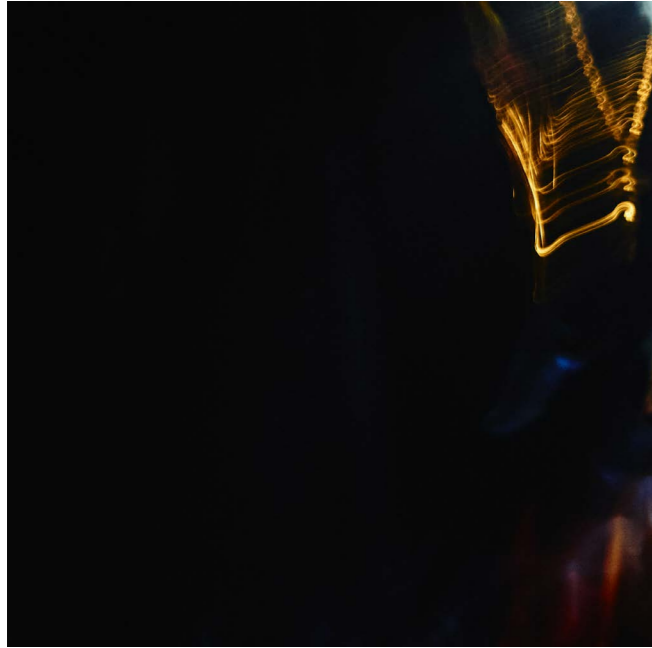


Fig.115. *Sin título*, 2023

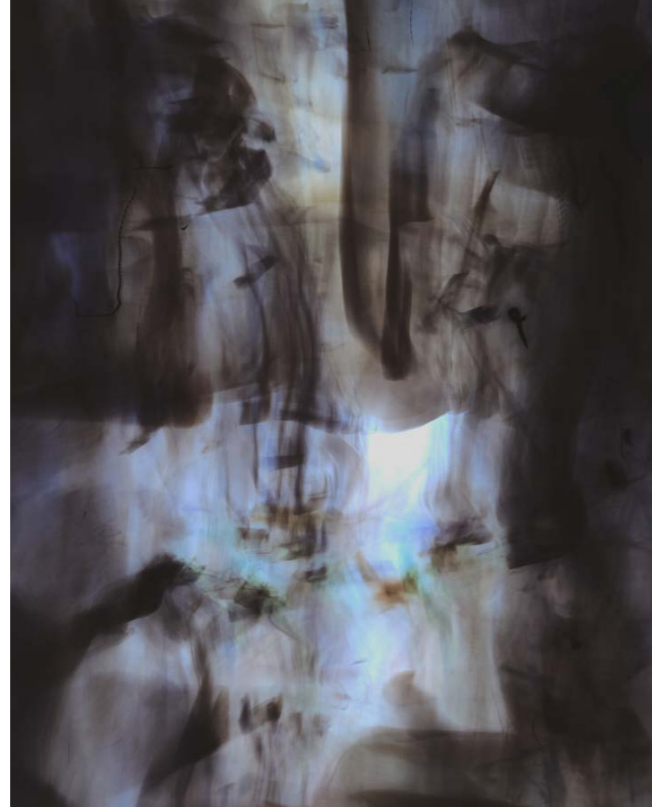


Fig.116. *Entre sustancia*, 2023

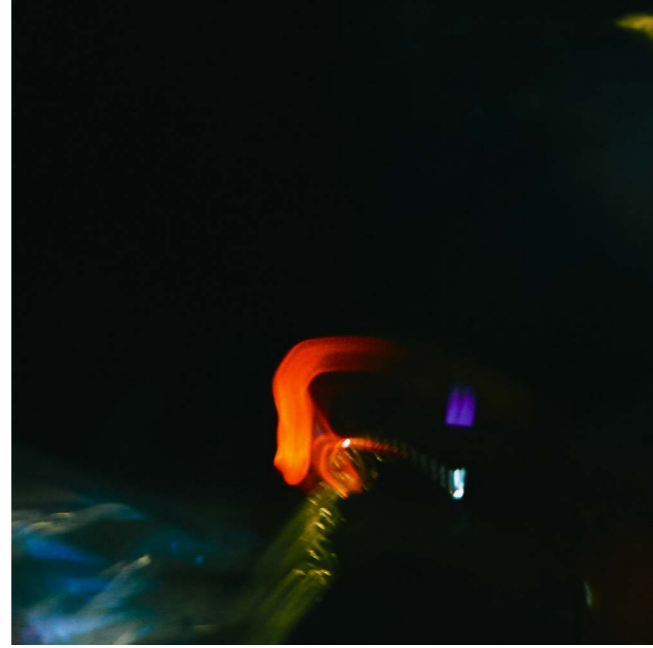


Fig.117. *Sin título*, 2023



Fig.118. *Sin título*, 2023

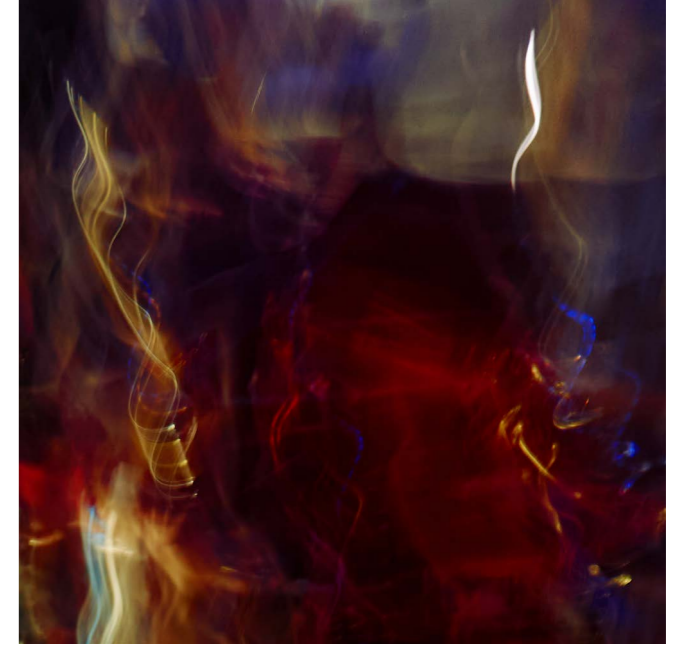


Fig.119. *Sin título*, 2023



## 9.4. Display

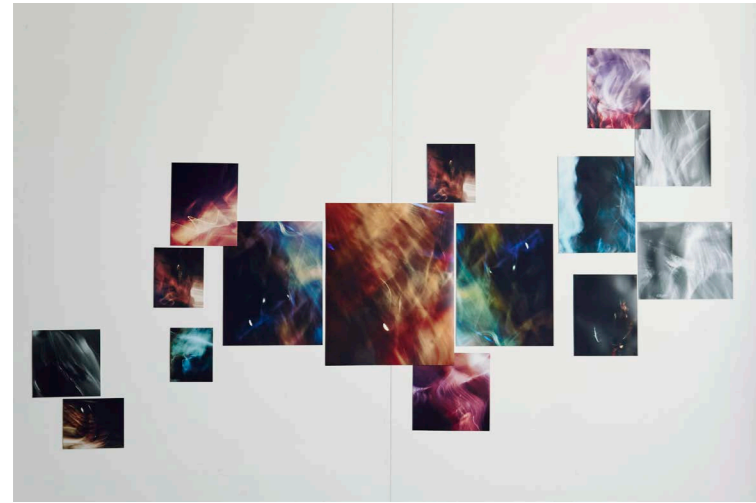


Fig.120. serie *Laboral Estática*.

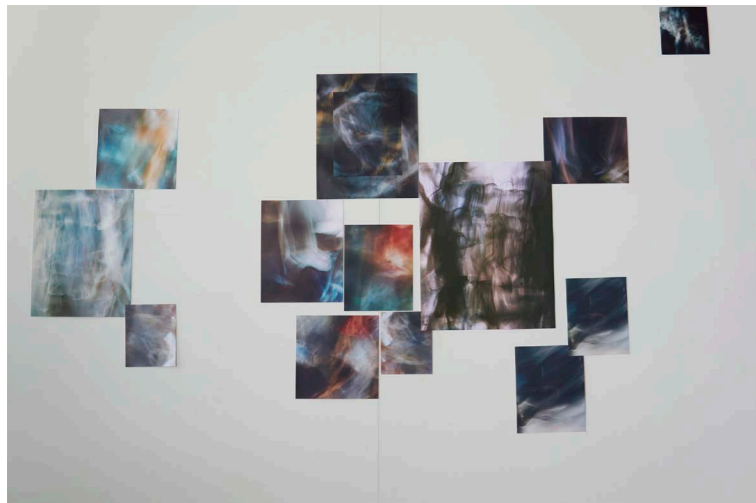


Fig.121. Serie *Laboral dinámica*.

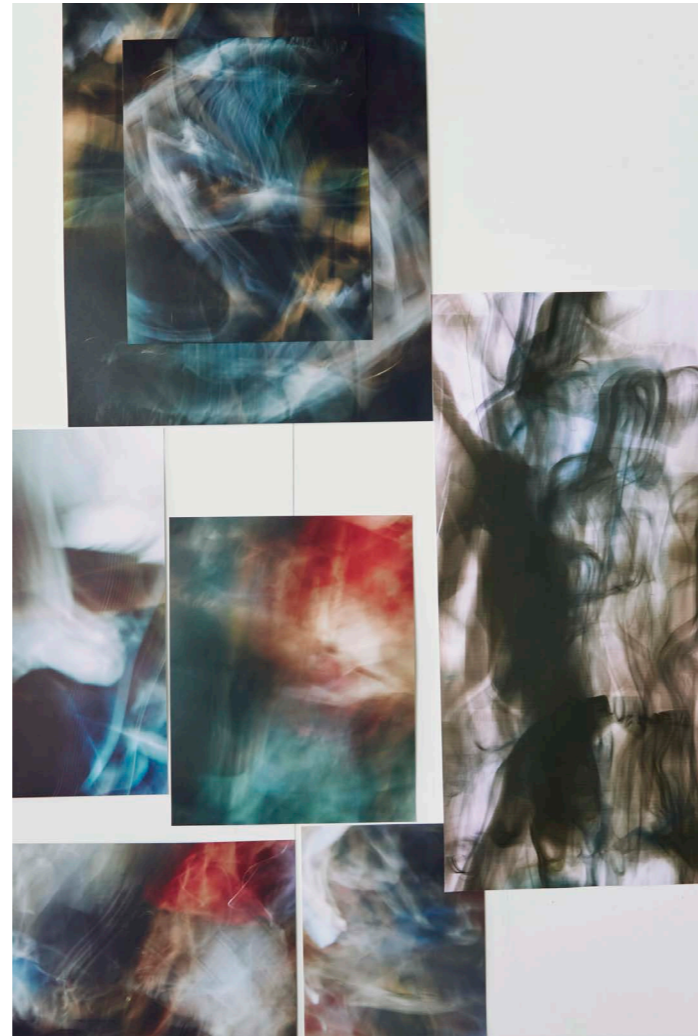


Fig.122. Detalle *Laboral dinámica*.



Fig.123. Detalle *Festiva dinámica*.

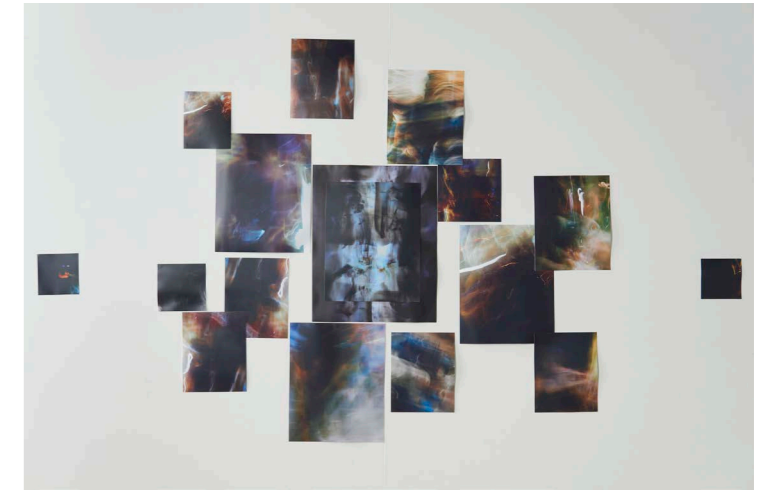


Fig.124. Serie *Festiva dinámica*.

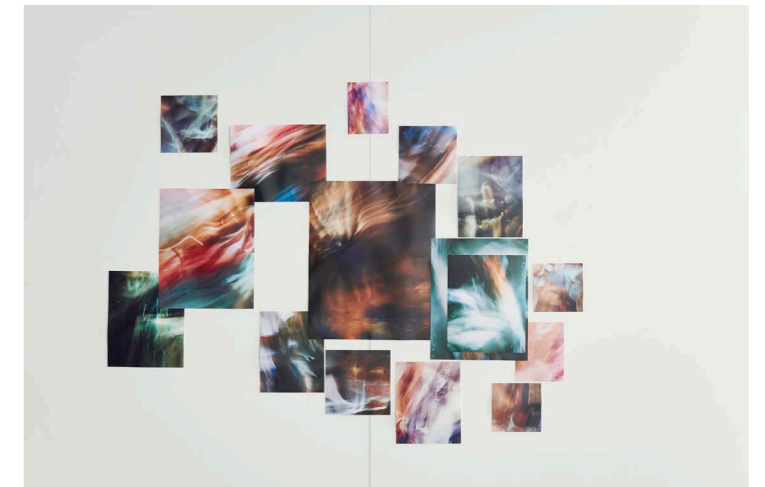


Fig.125. Serie *Festiva estática*.



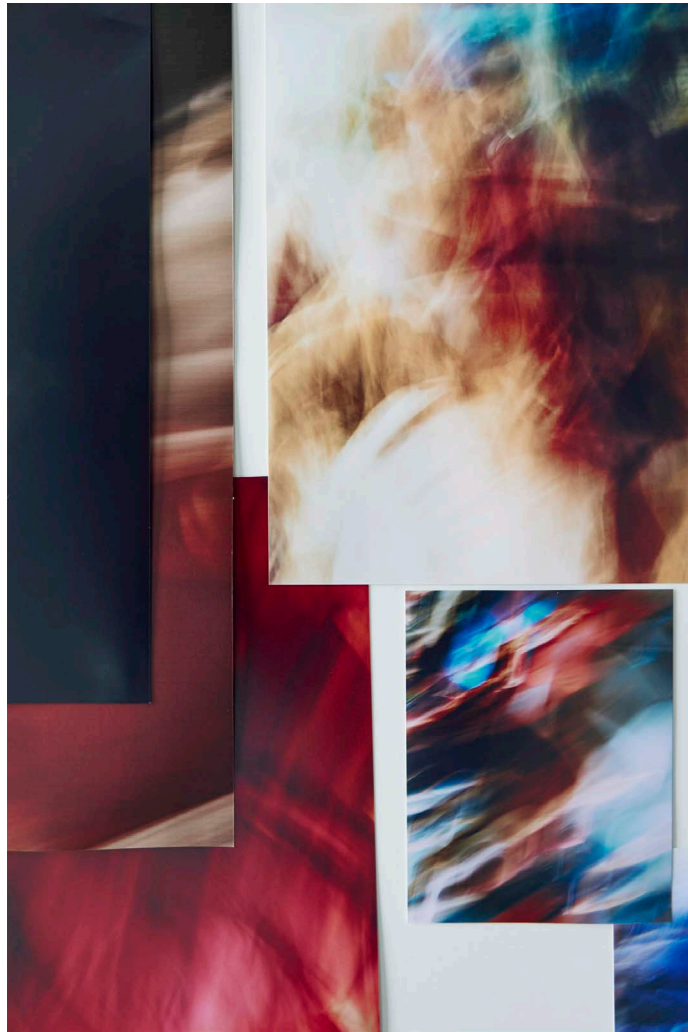


Fig.126. Detalle *Intermedia dinámica*.



Fig.127. Serie *Intermedia dinámica*.



Fig.128. Serie *Intermedia estática*.



Fig.129. Display desde el lado izquierdo.



Fig.130. Display desde el lado derecho.



## 10. Conclusiones

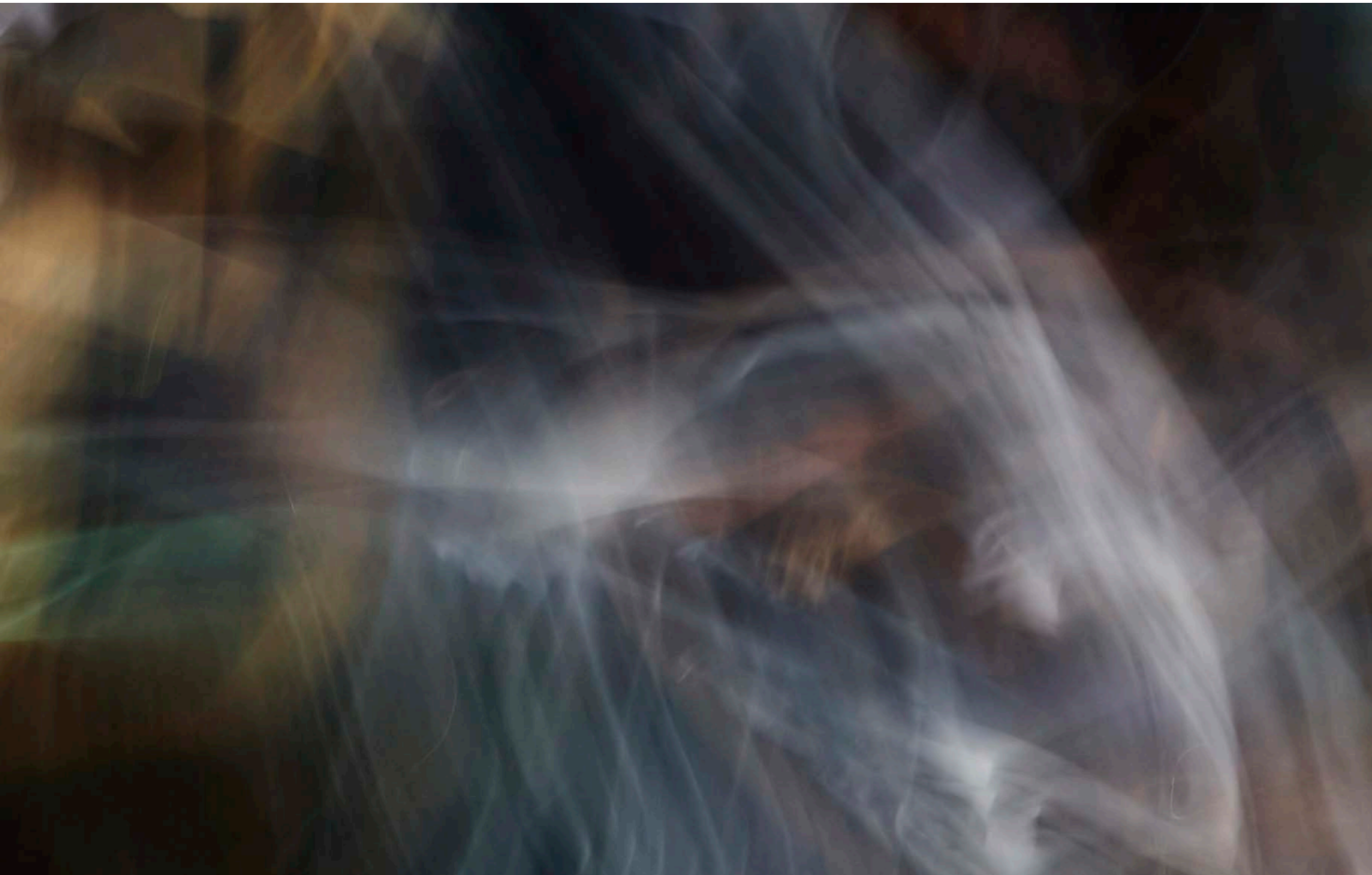


Fig.124. Detalle de imagen, serie *Laboral dinámica*, 2023

El recorrido de la carrera me ha enseñado muchas cosas, pero la que más me ha impactado ha sido la fotografía, un medio que, con todas sus capacidades expresivas (aparte de la mimesis y la captura), ha resultado tener también una capacidad plástica bastante notable. Realizar este proyecto ha servido para demostrarme que a nivel conceptual la fotografía es un medio que apenas conozco y del cual me falta mucho para poder comprenderlo de manera más profunda. Ciertamente, la investigación (teórica y práctica) es uno de los motores que ha hecho avanzar este trabajo y podría decirse que se ha cumplido. Creo que la visión de la fotografía que tenía antes se ha visto expandida y nuevas maneras de experimentar y aprovechar la fotografía, se han abierto para, llegado el momento, explorarlos más en detalle. A su vez, el proyecto ha servido para comprobar lo poco que conozco sobre el tema y observar la gran cantidad de literatura y obra que se ha hecho al respecto. Por lo que, sinceramente, estoy deseoso de ahondar en esta disciplina durante los años venideros.

Por otro lado, me siento orgulloso del trabajo conseguido a nivel plástico, si bien ya desde el inicio tenía las ideas relativamente claras, ha sido todo un viaje de constante aprendizaje acerca de las diversas herramientas que he usado durante la realización de

las obras, adquiriendo además mayor sensibilidad a la hora de tratar el color en la fotografía. Siento que he terminado con una base más sólida sobre la que articular mi trabajo y por ello estoy satisfecho con la obra que muestro, que, aunque sea de un tema del que ya se ha hablado mucho, considero que he conseguido una obra que aporta algo más a las cuestiones tratadas.

A modo de autocrítica, creo que debería haber manejado mejor los tiempos y haberle dedicado un poco más de empeño a investigar. Así mismo, como nota personal, estos proyectos necesitan una división desigual del tiempo, dedicando el grueso a las tareas más complicadas. Por lo que con una mejor organización y disciplina hubiera beneficiado al trabajo resultante.

Encuentro interesante la obra final de este proyecto y con una calidad digna no solo de un Trabajo de Fin de Grado, sino también para ser expuesta, cumpliendo con ello los objetivos planteados.

Con todo lo anterior dicho, el siguiente paso no es otro que comenzar a moverme y buscar lugares donde mi obra pueda ser expuesta. Si bien ha sido todo un viaje a nivel individual el realizar estas obras,

quisiera que las demás personas, los espectadores saquen sus propias conclusiones al observar estas fotografías.



# 11. Bibliografía

Alfaro, E. (2022). El malestar en la sociedad moderna: anomia e individualismo. *Revista Pares - Ciencias Sociales*, nº2 (2), pp. 256-269. ARK CAICYT: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s27188582/srscatqrx>

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Una nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Bauman, Z. (2002). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

DuBois, B., & DuBois, P. (1995). *El acto fotográfico*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica.

Canetti, E. (1981). *Masa y Poder*. Barcelona: Muchnik Editores.

Cartier-Bresson, H. (2003). *Fotografiar del Natural*. Epublibre.

Chéroux, C. (2012). *Herni Cartier-Bresson, el disparo fotográfico*. Barcelona: Blume.

De Lourdes Souza, M. (1999). La individualidad postmoderna: una lectura del pensamiento de Pietro Barcellona y Boaventura de Sousa Santos. *Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho*, nº 2, pp. 321-338.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1031181>

Escalona, A. (2011). El ensayo fotográfico, otra manera de narrar. *Quórum Académico*, nº8(16). 301-314. <https://biblat.unam.mx/hevila/Quorumacademico/2011/vol8/no16/7.pdf>

García, F. (2018) De espacio y tiempo. La temporalidad en la fotografía de larga duración. *Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras*, nº7, pp. 322-338

Gilabert Tormo, M. (2015). Kairós, El instante decisivo. *Themata. Revista de Filosofía*, nº51, pp 227-246.

Imitative Photography. (2021). *The Female Street Photographer Who Only Takes Blurry Photos*. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=r7wF7d04aX8&list=PLdwU8IVxeLJjE1ld8o1ToCP156j2bfr\\_a&index=25](https://www.youtube.com/watch?v=r7wF7d04aX8&list=PLdwU8IVxeLJjE1ld8o1ToCP156j2bfr_a&index=25)

Khan, I., & Thornton, S. (2018). *Meet the Artist: Idris Kahn*. <https://www.youtube.com/watch?v=G3rzm-Bb7Y-4>

Kuper, G. Z. (2013). El concepto de individualización en la sociología clásica y contemporánea. *Revista Po-*

*lítica y cultura*, nº39, 229-248. <http://scielo.unam.mx/pdf/polcul/n39/n39a11.pdf>

Luna Lozano, S, Martín Martínez, J. (2022) La fotografía como metáfora de la memoria. Estudio comparado de la fotografía de larga exposición y la fotografía promedio en el arte contemporáneo. *Revista Foto Cinema*, nº25, pp. 83-102

Magnetto, V., (2018). La imagen fotográfica como testimonio de lo invisible: sobre los Tiempos Largos de Exposición. *Revista Noimagen*, nº2, pp. 58-70

Melot, M. (2009) *Une brève Histoire de l'Image* (J. Márquez Valderrama, Trans.) Universidad Nacional de Colombia. (Trabajo original publicado en 2007)

Pérez Porto, J., & Merino, M. (2010, December 13).

Rocca, A. V. (2008). Individualismo, modernidad líquida y terrorismo hipermoderno; de Bauman a Sloterdijk. *Konvergencias: Revista de Filosofía y Culturas en Diálogo*, nº 17, pp. 122-130. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2572563>

Sanders, P. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Sontag, S. (1980). *Sobre la fotografía*. Barcelona:

Debolsillo

Titarenko, A. (2012). *Essay*. Alexey Titarenko. <http://www.alexeytitarenko.com/essay>

Zabludovsky, G. (2013). El concepto de individualización en la sociología clásica y contemporánea. *Política y Cultura, primavera*, nº39 pp. 229-248.

Zabludovsky, G. (2016). La individualización, Simmel y el pensamiento clásico y contemporáneo. En Vernik, E. & Borisonik, H. (eds), *Georg Simmel, un siglo después: Actualidad y perspectiva* (pp. 187-204). CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctvtxw3n1>

# 12. Anexo 1: Índice de imágenes de otros artistas

Las imágenes mencionadas en este índice han sido extraídas de:

Fig.16: <https://andrewsgray.photography/abstract-landscapes-part-i>

Fig.17: <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ed77ad40f3de22fc3cae736/1593850824979-KBSS0I-Q4NV6P5X496MVS/ASG-2020-706744-Edit2.jpg?format=500w>

Fig.18: [https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/57893258579fb32c7f6e8abf/1468960479682-0N781ROC-JJE1SRQ7NUW2/002\\_74+alexey.jpg?format=1000w](https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/57893258579fb32c7f6e8abf/1468960479682-0N781ROC-JJE1SRQ7NUW2/002_74+alexey.jpg?format=1000w)

Fig.19: [https://www.sz-mag.com/wp-content/uploads/2020/09/Alexey-Titarenko-So-This-is-1992\\_2020\\_StyleZeitgeist-2-1200x900.jpg](https://www.sz-mag.com/wp-content/uploads/2020/09/Alexey-Titarenko-So-This-is-1992_2020_StyleZeitgeist-2-1200x900.jpg) Fig.16: [https://www.instagram.com/p/Cjy2G5Do2gL/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==](https://www.instagram.com/p/Cjy2G5Do2gL/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==)

Fig.21: [https://www.instagram.com/p/Cjy2G5Do2gL/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==](https://www.instagram.com/p/Cjy2G5Do2gL/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==)

Fig.22: [https://www.mercedes-benz.art/media/Wesely\\_Staatsbiblio1.jpg](https://www.mercedes-benz.art/media/Wesely_Staatsbiblio1.jpg)

Fig.23: [https://www.machalowski.de/assets/img/portfolio/3\\_monster/2.jpg](https://www.machalowski.de/assets/img/portfolio/3_monster/2.jpg)

Fig.24: [https://i0.wp.com/clavoardiendo-magazine.com/wp-content/uploads/2019/07/CorinneVionnet\\_PhotoOpportunities\\_SanFrancisco\\_900px.jpg?w=900&ssl=1](https://i0.wp.com/clavoardiendo-magazine.com/wp-content/uploads/2019/07/CorinneVionnet_PhotoOpportunities_SanFrancisco_900px.jpg?w=900&ssl=1)

Fig.25: [https://eur-1e1a8.kxcdn.com/wp-content/uploads/2019/03/Idris\\_Kahn\\_White\\_windows\\_Jan\\_2019-332x416.jpg](https://eur-1e1a8.kxcdn.com/wp-content/uploads/2019/03/Idris_Kahn_White_windows_Jan_2019-332x416.jpg)

Fig.26: <https://i0.wp.com/new.jimcampbell.tv/wp-content/uploads/2021/03/003-1.jpg?ssl=1>





