

Sobre los días

La fotografía y el presente



Ariadna Acosta Meneses

Índice

Introducción, 3.

Exposición de objetivos del proyecto y metodología empleada.

Una política de la imagen, 4.

Ver el tiempo, 8.

Referentes y contextualización del trabajo.

La trama y el fetiche, 12.

La postfotografía, 17.

Desarrollo y resolución del trabajo, 19.

Conclusión, 109.

Bibliografía, 111.

La fotografía en su acción instantánea, inmoviliza una escena en un momento que termina por convertirse en decisivo. Así, la fotografía juega un papel cognitivo fundamental en la vida. Tiene la capacidad de congelar fracciones que puedan pasar inadvertidas para el otro “ojo”, el anatómico. Ojo, el fotográfico, implacable y secreto. Implacable en la medida en que es capaz de extraer de la realidad instantes efímeros. Las imágenes fotográficas no parecen tanto enunciados sobre el mundo cuanto fragmentos que lo constituyen, miniaturas de realidad, de las que nos apropiamos.

Una búsqueda de la esencia del tiempo a través de la fotografía, tomando como referencia el día a día, a través de una narrativa personal, y usando las redes sociales para su divulgación.

Una política de la imagen

Existe una relación especial entre la fotografía y el tiempo. En las últimas décadas, la exploración del tándem fotografía-tiempo se ha convertido en un objetivo de los artistas, ya sea desde la misma fotografía, el vídeo o el cine. Una de las razones de esta exploración es porque actualmente nos encontramos en un período en el que los valores de movilidad, instantaneidad y simultaneidad definen una parte significativa de nuestros modos y estilos de vida, cada vez más modelados por la cadencia de las mediaciones tecnológicas; y la otra es que toda imagen fotográfica está ontológicamente vinculada a una fecha concreta, el momento en el que se concibió la imagen en contigüidad física con su referente. La identidad de la fotografía tiene mucho que ver con la inquietud de que la imagen está vinculada al tiempo y permite situarlo, entenderlo y registrarlos¹.

En concreto, en la fotografía, por su condición indicial y por su efecto de interrupción y de congelación, el tiempo adquiere un carácter desconcertante y paradójico. A la vez que se afirmó por su capacidad de reproducir fracciones de tiempo, su distintividad deriva de esa capacidad de materializarse en una representación que, en teoría, constituye la antítesis del propio tiempo, porque en apariencia nada se mueve, no hay fluidez².

Aunque el hecho de que no se muevan o no se desarrollen como la película o el vídeo no significa de manera alguna una ausencia de dinámica temporalizada, debido a que el tiempo de la mirada, del scanning, y la experiencia temporal del sujeto que se proyecta en ella, engendra así temporalidades fluidas, inciertas e inasequibles

en sí mismas, porque el tiempo de la fotografía es propenso a múltiples dimensiones discontinuas e incommensurables, semejantes a las distintas caras de un cristal, por usar la analogía que propone Giles Deleuze. Además, la duración material de la contemplación del objeto, al estar ligada a la sensación de la duración del sujeto respecto a este mismo objeto, crea a menudo extrañas fases temporales, tal y como nos muestra toda experiencia estética. La fotografía parece constituir el tipo ideal de combinación de la agrupación del espacio-tiempo de la representación y del espacio-tiempo de lo representado, que a pesar de no coincidir siempre, están presentes al menos en el mismo soporte, fuera del cual, el tiempo de lo fotográfico se disuelve³.

De la instantaneidad al instante, la imagen fotográfica es, pues, indisociable de un proceso peculiar y potencia un gesto radical: un sentido de performatividad que, en un abrir y cerrar de ojos, corta, inmoviliza, fija y divide cualquier flujo, proporcionando una franja, un pequeño bloque de la vida.

Esta idea de captura de la experiencia fugitiva para intentar retenerla, de registro del presente para su conservación en contra del paso del tiempo, la utiliza Freud para caracterizar a la fotografía⁴.

Sin embargo, la noción de instante, aun siendo una de las primeras cualidades de lo “fotográfico”, no es una cualidad encerrada en la imagen (detenida y única), porque no excluye la experiencia de cierta duración, sobre todo a partir de lo que se considera una

¹ Cfr. MAH, Sérgio (2010), p. 10.

² MAH, Sergio (2010), p. 11.

³ Cfr. LAGEIRA, Jacinto, p. 20.

⁴ KRAUSS, Rosalind (2002), p. 211

posibilidad extremadamente creativa: la proyección imaginaria de la imagen. Por consiguiente, la fotografía nos sitúa ante este doble sentido: por un lado suspende el movimiento, petrificando lo real; por otro, demuestra que la inmovilidad es una relativa imposibilidad, porque el instante está vivo de tiempo y de movimiento, que el ojo y la mente experimentan siempre que la fijación nos provoca.

Uno de los principales pintores surrealistas escribía en 1933 que imaginaba la siguiente escena: un hombre mira fija y ensoñadoramente un punto luminoso que toma por una estrella y bruscamente sale de su ensoñación al darse cuenta de que se trata sólo de la punta incandescente de un cigarrillo. Entonces, alguien le dice que la punta de ese cigarrillo es en realidad el único punto visible de un inmenso objeto “psico-atmósferico-anamórfico”, y esto, asegura nuestro autor, va a hacer que, de forma instantánea, esa vulgar punta de cenizas incandescentes encuentre de nuevo “todos sus más incontestables vestigios de seducción y de curiosidad irracional.” [...] Este autor, que no puede ser nadie más que Salvador Dalí, imagina después lo que va a explicar su oyente, cautivo ahora, acerca de la historia de ese objeto particular del que sólo puede verse la punta incandescente⁵.

La fotografía va más allá del tiempo, y en lugar de capturarlo, lo eterniza. Conserva un pasado, pero parece estar siempre inalterablemente en el presente, de manera que perdura aunque



Fumar, 2013.
Frame del vídeo *Fumar*, 4'

muestren dicho pasado. Las fotografías identifican momentos determinados, congelan en un instante un acontecimiento, que será revivido innumerables veces después.

Les dan importancia, los conservan en el tiempo y los vuelven dignos de ser recordados. Acumulamos gran cantidad de imágenes, que fueron fotográficas y que posteriormente se han convertido en recuerdos mentales, preparados para su recuperación inmediata, y accedemos cuando nosotros

decidimos. Así que, un medio de conexión con el ahora, es la fotografía. La cámara es una herramienta de intensificación del aquí y el ahora, de la materialidad inmediata de la misma. Así, a través de la exploración del discurso del tiempo, se plasma el instante. El instante presente. El presente es el único tiempo tangible y el único cargado de infinitas posibilidades. También es la única dimensión del tiempo que nos da una cita real con el mundo. Sólo en el presente, y haciendo uso de nuestra libertad responsable, podemos intervenir en la realidad empírica del mundo tal como nos es dado; podemos actuar sobre él, transformarlo.

Decir que “algo” es presente o sucede en el presente, significa decir que ese “algo” es contemporáneo de su presencia a mí, y si elimino la consideración de mi subjetividad, entonces el término “presente” carece por completo de sentido. Por lo que, la síntesis

⁵ KRAUSS Rosalind (2002), p. 171.

del tiempo presente, es la síntesis de la presencia. Yo lo presencio, estoy presente a mí mismo, cuando eso sucede. Así, el tiempo que produce la vinculación de las imágenes en una historia y determina un sentido hace referencia necesariamente a una subjetividad, y es esa subjetividad la que retiene y pretende.

[...] pensar el tiempo, como Kant escribió, es no poder pensar ningún momento sino como sucesivo de otro momento, hasta el infinito⁶.

Aunque el tiempo capturado, detenido, no es lo único que emerge como tema compositivo y formador de las capturas, también lo es la “historia”. Mediante la formación de una imagen, se crea la inmortalización a través de la fotografía (o Foto-Grafía: imágenes pero también narraciones). Así que, la pregunta por el origen del sentido se convierte así en la pregunta por el comienzo del tiempo; el sentido es lo que liga unas imágenes a otras constituyendo una historia, y el tiempo es el elemento en el cual únicamente se produce ese vínculo, el orden que provoca ese sentido.

“Cinco notas tocadas en una flauta me dan la idea de tiempo”, dice Hume, aunque el tiempo no es una sexta impresión que se añade a las cinco notas, sino simplemente el modo en que están dispuestas y nos afectan; pero claro está que para que tal cosa ocurra -para que la idea de tiempo se produzca- es preciso que yo retenga cada una de las notas para sumársela es preciso que yo retenga cada una de las notas para sumársela a las posteriores, que yo retenga cada una de las notas para sumársela a las posteriores, pues de otra manera ni siquiera podría hablar de “cinco” notas, sino que cada una sería la primera y la única⁷.

6 PARDO, José Luis (1991), p. 16.

7 PARDO, José Luis (1991), p. 17.

Hablar del “sentido” y la “historia” de una fotografía es reconocer que el efecto-realidad de ésta es tal que entraña inevitablemente una gran actividad responsable de los fragmentos circunscritos por el marco: un mundo de causas, de “antes y después”, de “si..., luego...”, un mundo narrado. Sin embargo, la narración del mundo conseguida por la fotografía, no se alcanza de una manera lineal, sino por la repetición de lecturas “verticales”, en la inmovilidad, en la atemporalidad.

Aunque pueda parecer excesivo definir únicamente el sentido por la función narrativa o la secuencia histórico-temporal coherente, cuando se insertan imágenes en una trama argumental que gobierna su secuencia ya estamos en el terreno de las “historias”: las imágenes dejan entonces de valer por sí mismas, aisladamente y en su singularidad, para adquirir un valor relativo al lugar que ocupan en esa serie, y es así como podemos distinguir las historias propiamente dichas –secuencias de imágenes cuyo orden y relación tiene sentido-, ya que esta serie de asociaciones encadenadas, conducirán a una red coherente de pensamientos inconscientes.

Si los “espacios” tienen que ver con lugares concretos como calles, edificios y paisajes, que pueden estar o no habitados por seres humanos; las historias se relacionan con el discurso. En ellas, las imágenes se organizan como las palabras se insertan en oraciones y las oraciones en textos:

Creo que una imagen se basta como tal mientras que la palabra pertenece a una respuesta, y la respuesta a una historia⁸.

8 PARDO, José Luis (1991), p. 13.

Aunque Greenberg establece una ecuación entre “historia” y “tema”: tema de la fotografía (la cosa fotografiada), o tema de la historia (aquello “de lo que trata un relato”).

[...] he querido defender la idea de que sólo podemos resolver esta ambivalencia con la introducción de un tercer término, el sujeto que ve (el individuo que mira), y que introducir este sujeto supone introducir el mundo social que lo construye, sitúa y apoya⁹.



Vista del estudio, Tenerife, 2014.

⁹ RIBALTA, Jorge (2004), p. 182.

Ver el tiempo

La creación, es una exploración de la percepción y un camino para el conocimiento, y su poder consiste en incitarnos a ver, en despertarnos. –La cámara es mi herramienta principal de trabajo, con la que me siento más cómoda a la hora de expresar lo que quiero. Hago fotografías y vídeos. Utilizo sobre todo fotografía, ya que una de sus virtudes es que estimula la percepción de tu relación con el mundo, con los seres humanos, contigo mismo.

Cuando cojo la cámara no tengo nunca un planteamiento previo sobre lo que voy a hacer, sino que dejo que la intuición, el momento, una especie de trance, me marquen el camino. Un trance que lo definiría como una concentración en el foco y la composición, a través de la actitud de atender desde la presencia y activar esa cualidad de “escucha” que puede tener la mirada, en el que olvido todo a mí alrededor, y me conduce a lo que quiero, sin perseguirlo, dejando que el poder de la cámara fluya, convirtiéndose de este modo la cámara en una extensión de mi cuerpo. De esta manera, es totalmente abierto al flujo de lo que se va encontrando, lo que sugiere y se ve, siendo así, cualquier situación susceptible a ser fotografiada, es decir, todo es digno de representarse, abriendo de esta manera el discurso y la mirada.

Aunque coger la cámara implica una intención y un porqué, y el problema era averiguar cuál era, que quería ver y cómo quería verlo. Al observar mi trabajo detenidamente, me di cuenta que con lo que hago no pretendo salvar el mundo, ni reivindicar nada, solo quiero mostrar el mundo tal como es en su forma más real. Pero tampoco con esto quiero mostrar guerras, o lo más cruel de nuestro mundo. Por lo que comprendí, que en general hacía una



Vista del estudio, Tenerife, 2013.

búsqueda subjetiva de la esencia de los días. Soy una observadora con una obsesión por atrapar el tiempo y “cazar” instantes. Instantes, momentos, que no se vuelven a repetir de la misma manera y que para muchas personas pueden pasar desapercibidos, pese a que su propósito es enseñar a ver.

Como dice Robert Frank,

Mis fotos no están planeadas ni compuestas de antemano, y no adelanto que el espectador vaya a compartir mi punto de vista. Sin embargo, si mi foto deja una imagen en su cerebro, algo habré conseguido¹⁰.

¹⁰ <http://www.sonystas.com/foro/citas-y-enlaces-interesantes/citas-de-robertfrank/?PHPSESSID=11rol4hac3epv23scvhundfibo> [Consulta del 26-08-2014]

Sin embargo, mi trabajo no consiste en captar cualquier momento. Todo dependerá de la luz. Cuando miro una situación, una persona, un gesto, una mirada o un objeto lvo importante para mí es comprobar si tiene o no la luz que me interesa, y muchas veces tomo directamente una instantánea de la propia luz. La luz es una de las cosas que más me condiciona a la hora de crear una imagen. La luz es el alma, el traje de la fotografía. Sus matices y contrastes permiten desarrollar una gran capacidad narrativa. Sobre todo me llama la atención la luz natural, la iluminación que crea, las sombras que se forman; ya que el flash no me interesa al ser su claridad menos misteriosa.

Fotografío todo en fragmentos, apropiándome del mundo que me rodea, abarcando una totalidad que se escapa a mis posibilidades, y desafiando mi percepción del mismo. Los fragmentos no son solo elementos individuales, pues a través de ellos construyo una historia y pese a que cada uno también puede funcionar autónomamente, mi apuesta es una visión más de su conjunto.

Asimismo, mi manera de mirar lo fotografiado, de encontrar lo que estoy fotografiando, muchas veces implica una conexión con el cine, por mi forma de encuadrar la imagen, interesarme por la composición y no solo el motivo; y entender las imágenes que tomo como fragmentos de un conjunto, como si de frames de una película se tratara. No creo que siempre haya que trabajar con condiciones ideales en la fotografía porque el no hacerlo tiene sus ventajas. Es interesante la posibilidad de jugar con sus límites. Si la foto sale movida o sale “quemada” da igual, carece de importancia. Lo fundamental es que la imagen vibre. Aunque

no me atrae crear estas imágenes en blanco y negro, por el motivo de que con el color, ganan en emoción y sensualidad.



Fotografiando en la calle, 2014.

Mi propuesta no la puedo encasillar en un género de fotografía, debido a que mezclo varios: el retrato, la street photography, el paisaje y el bodegón. Así que lo definiría más bien como una hibridación de géneros o aproximaciones a la fotografía en una experiencia visual donde no hay jerarquías como ocurre en *Democratic Camera* del fotógrafo William Eggleston. De esta forma, intento abordar mi trabajo a través de varios géneros ya que no puedo o no veo suficiente que con uno solo se pueda explicar lo que quiero dar a entender.



Carpetas, 2013.



Editando en Camera Raw, 2014.



Grabando "Ciudad II", Tenerife, 2014.

Cuando trabajo el vídeo, pese a que la intención principal que tengo es la misma que con la fotografía, conceptualmente tiene otro prisma. A través de la fotografía paro el tiempo, mientras que con el vídeo lo que hago es observar su transcurso, ya que, para mí, el vídeo es la mejor herramienta para captar el movimiento en un tiempo determinado.

En concreto, los vídeos que he realizado, son parecidos a una instantánea por ser estáticos y estar en contención, pero lo interesante es ver cómo van sucediendo pequeños cambios que te hacen ver directamente el carácter de esencia.

De manera que a través de la fotografía como del vídeo, mi trabajo se centra en obtener una visión del tiempo, en capturarlo, atraparlo, eternizarlo; tomando instantes del presente, ya que es la única dimensión del tiempo que nos da una cita real con el mundo.

La trama y el fetiche

La fotografía es, según la escritora Susan Sontag, una manera de mirar. Nos permite descubrir e innovar. Fotografar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder. El acto fotográfico es un modo de certificar la experiencia, es decir, las fotografías son experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su afán adquisitivo. Las imágenes fotográficas no parecen tanto enunciados sobre el mundo cuanto fragmentos que lo constituyen, miniaturas de realidad que cualquiera puede hacer o adquirir¹¹.

El fotógrafo permanece detrás de la cámara para crear un diminuto fragmento de otro mundo: el mundo de imágenes que procura sobrevivir a todos¹².

La fotografía ha ocupado el lugar de todos aquellos cuadros, dibujos e ilustraciones que proporcionaban información sobre la realidad que representaban. La fotografía es más fiable y hasta un punto más creíble, que cualquier pintura. Por lo que, tras dos o tres generaciones se perdía el interés por la pintura, debido a que las imágenes que perduran, perduran sólo como testimonio del arte de quien las pintó. Mientras que en la fotografía en cambio nos sale al encuentro algo nuevo y especial: en cada pescadora de New Haven que baja los ojos con un pudor tan seductor, tan indolente, queda algo que no se consume en el testimonio del arte del fotógrafo David Hill, algo que no puede silenciarse, que es indomable y reclama el nombre de la que vivió aquí y está aquí todavía realmente, sin querer jamás entrar en el “arte” del todo¹³.

11 Cfr. SONTAG, Susan (2006), p. 15-17.

12 SONTAG, Susan (2006), p. 27.

13 Cfr. SONTAG, Susan (2006), p. 66.

La fotografía, como nos dice Marga Clark,

[...] es el medio más idóneo para la captación del instante. Esta característica que tiene la cámara de detener y capturar el tiempo es precisamente lo que separa más radicalmente a la fotografía de la pintura. La imagen fotográfica queda plasmada, de un solo golpe y en toda su extensión, en la película fotosensible sin que el fotógrafo pueda cambiar nada en su transcurso. El lienzo, sin embargo, se construye progresivamente con correcciones, retoques y movimientos de acercamiento y distanciamiento por parte del artista. El pintor interviene modificando a cada instante el proceso de inscripción de la imagen. De manera que si la pintura capta el tiempo a pinceladas, la fotografía lo capta instantánea e irremediamente¹⁴.

A pesar de toda la habilidad del fotógrafo y por muy calculada que esté la actitud de su modelo, el espectador se siente inevitablemente forzado a buscar en la fotografía la chispita minúscula de azar, de aquí y ahora, con que la realidad ha chamuscado por así decirlo su carácter de imagen, a encontrar un lugar en el cual, en una determinada manera de ser de ese minuto que pasó hace ya tiempo, anida hoy el futuro y mirando hacia atrás, podremos descubrirlo¹⁵. Según el fotógrafo John Szarkowski, por medio de la fotografía se puede en un minuto rechazar noventa y nueve configuraciones de hechos insatisfactorios, y elegir uno como correcto. La elección se basa en la tradición y la intuición, como en cualquier arte, pero la facilidad de ejecución y la riqueza de las posibilidades en fotografía, sirven para poner en valor la buena intuición. El inconveniente del fotógrafo es tal vez

14 CLARK, Marga (1991), p. 14.

15 Cfr. BENJAMIN, Walter (2004), p. 67.

demasiado complejo para ser abordado de manera racional. Esta es la razón por la que hay fotógrafos que merodean con tal incertidumbre, inquietos acerca de su motivo, ignorando muchos registros interesantes, mientras buscan algo más.

La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia humana. Es corriente, por ejemplo, que alguien se dé cuenta, aunque sólo sea a grandes rasgos, de la manera de andar de las gentes, pero seguro que no sabe nada de su actitud en esa fracción de segundo en que se alarga el paso. La fotografía en cambio la hace patente con sus medios auxiliares, con el retardador, con los aumentos. Sólo gracias a ella percibimos ese inconsciente óptico (la consciencia), como lo describe el filósofo Walter Benjamin. Esta capacidad de la cámara, del ojo técnico, para aprehender en su inconsciencia lo que al ojo consciente, educado en el dominio de la representación, le resulta inaprehensible: el registro mismo de la diferencia, del acontecimiento. Es ello lo que el inconsciente óptico desvela: por un lado, la presencia de la diferencia en la absorción del detalle, en la explosión ilimitada del fragmento, en la captura de la multiplicidad. Por otro, la instantaneidad del acontecimiento, la fugacidad inaprehensible del tiempo-ahora, la misma insuperable temporalidad del ser. Asimismo, sólo gracias al psicoanálisis percibimos el inconsciente pulsional. Por lo que, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar¹⁶.

16 Cfr. BENJAMIN, Walter (2004), p. 67.

Al fin y al cabo, de lo que se trata es de observar y registrar lo que observas. Gerhard Richte determina a la fotografía como efímeras representaciones, pero Paul Graham la define como registros difíciles porque todo es digno de representarse.

Es tan difícil porque está en todas partes, en todos los lugares, todo el tiempo, incluso ahora. Es la visión de este bolígrafo en mi mano mientras escribo esto, [...] Desliza tu consciencia arriba, fuera de este texto y mira: está justo ahí, a través de la habitación –ahí... y ahí-. Y entonces se ha ido. Y tú no lo fotografiaste, porque pensaste que no valía la pena. Y ahora es demasiado tarde, ese momento se ha evaporado. Pero otro ha llegado, instantáneamente. Ahora. Porque la vida es flujo a través y alrededor nuestro, corriendo hacia adelante y adelante, en todas las direcciones¹⁷.

De este modo, Victor Burgin compara la fotografía con el fetiche,

La fotografía, al igual que el fetiche, es el resultado de una mirada que ha aislado, “congelado”, instantáneamente y para siempre, un fragmento del continuum espaciotemporal¹⁸.

Todos los objetos se ubican en el espacio y en el tiempo, sin embargo, no todos son productores de tiempo. Producir voluntariamente tiempo es lo propio de las obras de arte. El tiempo pasa, fluye, acontece, desaparece, pero la obra que también se encuentra sometida a dichas leyes temporales produce su propio tiempo dentro del tiempo genérico y objetivo. Edmund Husserl definió esta capacidad singular de las obras de arte como el privilegio de los “objetos temporales”. La música

17 GRAHAM, Paul (2009)

18 RIBALTA, Jorge (2004), p. 195.

constituye el ejemplo inmediato y, de manera general, las artes performativas, a las cuales se deben añadir las “artes del espacio”, como la pintura, la escultura y la fotografía.

Lo cierto es que, desde la invención de la fotografía, las “máquinas de la visión” siempre han alimentado o se han alimentado de esa utopía moderna que consiste en aspirar a dominar el tiempo y, acto seguido, como un modo de prefigurar una ambición sublime, a la temporalización de la eternidad.

Barthes la define como la momificación del referente. El referente se encuentra ahí, pero en un tiempo que no le es propio el Tiempo -o incluso la superposición de tiempos distintos y quizá contrapuestos- puede ser uno de tales detalles invisibles a primera vista. Pues el referente rasga con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo¹⁹.

No obstante, las instantáneas no son sólo una porción de tiempo, sino de espacio. En un mundo gobernado por imágenes fotográficas, todas las fronteras (el “encuadre”) parecen arbitrarias. Todo puede volverse discontinuo, todo puede separarse de lo demás: sólo basta encuadrar el tema de otra manera. Por el contrario, todo puede volverse adyacente de lo demás. La fotografía refuerza una visión nominalista de la realidad social que consiste en unidades pequeñas en cantidad al parecer infinita, pues el número de fotografías que podría hacerse de cualquier cosa es ilimitado. Mediante las fotografías, el mundo se transforma en una serie de partículas inconexas e

independientes; y la historia en un conjunto de anécdotas.

Así se refiere Sartre a una fotografía al comienzo de su libro:

Mi intención es aquí-ahora; yo digo: esto es un retrato de Pedro, o más brevemente: Éste es Pedro. Entonces la foto ya no es un objeto, sino que funciona como material para una imagen [...] Todo lo que percibo entra en una síntesis proyectiva dirigida hacia el verdadero Pedro, un ser vivo que no está presente²⁰.

La fotografía se ha convertido a lo largo de los dos últimos siglos, en el ámbito de la imagen única, por lo que exige un tipo de atención que no puede huir de las potencialidades de ser precisamente una imagen, y posibilita lo que Barthes denominó “la ciencia imposible del ser único”.

Barthes en su libro *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, elimina de su tema, todas las prácticas discursivas que permitirían constituir la fotografías en el objeto propio de su análisis. No es un objeto estético; ni un objeto histórico; ni un objeto sociológico:

La foto me emociona si la retiro de su cháchara ordinaria: *Técnica, Realidad, Reportaje, Arte*, etc.: no decir nada, cerrar los ojos, dejar que el detalle aflore a la conciencia afectiva²¹.

Aunque la fotografía sea un “medio visual”, no es un medio “puramente visual”. Esto se debe a que no son pocas las veces en que vemos una fotografía en uso sin que aparezca acompañada de la escritura, sino también a que incluso la fotografía “artística” sin leyenda, enmarcada y aislada en la pared de la galería, se ve

19 Cfr. ROLAND, Barthes (1990), p. 24.

20 KRAUSS, Rosalind (2002), p.14.

21 KRAUSS, Rosalind (2002), p.14.

invadida por el lenguaje en el preciso instante en que se mira, a que en la memoria, por asociación, se entremezclan e intercambian continuamente fragmentos de palabras e imágenes. Se puede objetar que es éste un ruido de fondo confuso e insignificante frente a nuestro acto primordial de ver, pero el murmullo de la circulación de la sangre es aún más confuso, y no por ello menos importante²².

Además, la fotografía se ha transformado en uno de los medios principales para experimentar algo, para dar una apariencia de participación.

Un anuncio a toda página muestra un pequeño grupo de apretujada gente de pie, atisbando fuera de la fotografía; todos salvo uno parecen aturdidos, animados, contrariados. El de la expresión diferente sujeta una cámara ante el ojo, parece tranquilo, casi sonríe. Mientras los demás son espectadores pasivos, obviamente alarmados, poseer una cámara ha transformado a la persona en algo activo, un voyeur: sólo él ha dominado la situación. ¿Qué ven esas personas? No lo sabemos. Y no importa. Es un acontecimiento: algo digno de verse, y por lo tanto digno de fotografiarse. El texto del anuncio, letras blancas sobre el oscuro tercio inferior de la imagen como el despacho noticioso de un teletipo, consiste sólo en seis palabras: «... Praga... Woodstock... Vietnam... Sapporo... Londonderry... LEICA». Esperanzas frustradas, humoradas juveniles, guerras coloniales y deportes de invierno son semejantes: la cámara, los iguales²³.

Hacer fotografías ha implantado en la relación con el mundo un voyeurismo crónico que uniforma la significación de todos los

acontecimientos.

Pese a que la cámara sea un puesto de observación, el acto de fotografiar es algo más que observación pasiva. Como el voyeurismo sexual, es una manera de alentar, la continuación del hecho observado. Hacer una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un estado inmutable (al menos por el tiempo que se tarda en conseguir una “buena” imagen) ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ése es el interés, el dolor o el infortunio de otra persona.

Sacar fotos siempre me pareció algo muy travieso; para mí fue uno de sus aspectos favoritos -escribió Diane Arbus-, y cuando saqué la primera me sentí muy perversa²⁴.

La cámara no viola, ni siquiera posee, aunque pueda atreverse, entrometerse, invadir, distorsionar, explotar y, en el extremo de la metáfora, asesinar. Por brumosa que sea nuestra conciencia de esta fantasía, se la nombra sin sutilezas cada vez que hablamos de “cargar”, y “apuntar” una cámara, de “apretar el disparador”.

La fotografía [...] es el arma de un crimen. Cuesta creerlo, pero así es: terrible, pavoroso, absurdo, irracional... No exagero. Es un arma de extremada y refinada maldad, de que golpe no mata, pero matará²⁵.

Hay algo depredador en la acción de hacer una foto. Aunque, la cámara no viola, cuando se habla de fotografiar personas, se puede llegar al límite de decir que se les “viola”, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden

22 Cfr. RIBALTA, Jorge (2004), p.163.

23 SONTAG, Susan (2006), pp. 25-26.

24 SONTAG, Susan (2006), p. 28

25 GARCÍA-ALIX, Alberto (2008), p. 41.

conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente. La cámara es una suerte de pasaporte que aniquila las fronteras morales y las inhibiciones sociales, y libera al fotógrafo de toda responsabilidad ante la gente retratada. Toda la cuestión al fotografiar personas es que no se interviene en su vida, sólo se está de visita.

En conclusión, la fotografía se ha convertido en un medio muy importante para poder confirmar la realidad, ampliar la experiencia y registrar los momentos, con el propósito de revivirlos una y otra vez. La fuerza de las imágenes fotográficas proviene de que son realidades materiales por derecho propio, depósitos ricamente informativos, flotando en la estela de lo que las emitió, medios poderosos para poner en jaque a la realidad, para transformarla en una sombra.

El más lógico de los estetas del siglo XIX, Mallarmé, afirmó que en el mundo todo existe para culminar en un libro. Hoy todo existe para culminar en una fotografía²⁶.

²⁶ SONTAG, Susan (2006) , p. 44.

La postfotografía

La primera cualidad que se le otorga a la fotografía, es su peculiaridad técnica, la de constituirse como una forma de “reproducción mecánica”. La supuesta autenticidad de la obra de arte es entendida como remisión al origen, al original; como referencia a un aquí y ahora irrepitible del signo que, supuesta presencia inmóvil y eterna, administra la representación. El atentado que contra esa pretensión de autenticidad “esencial” perpetra la naturaleza infinitamente reproducible de la fotografía, su condición inmediata y natural de “copia”, induce la pérdida del aura de la obra de arte: el desplazamiento de su experiencia fuera de los límites del ritual de culto que durante siglos, desde su absorción de los caracteres asociados a la imagen por su origen religioso, había regulado la experiencia artística.

Las imágenes realizadas por las cámaras son, en la actualidad, la principal entrada a la comprensión de la realidad. De muchas de ellas no tenemos vivencia directa, pero las conocemos y estamos informados de ese mundo a través de ellas. Lo que se ve a través de la cámara, y por extensión de videocámaras, televisión y cine, es lo que existe.

La implementación de cámaras fotográficas en nuevas tecnologías de consumo ha democratizado la posibilidad de capturar imágenes en cualquier momento y lugar. Resulta casi tan extraño pasar un día sin ver una foto como pasar un día sin ver algo escrito. Las fotografías impregnan el entorno, facilitando la formación/ reflexión/ inflexión de lo que “damos por sentado”. El instrumentalismo cotidiano de la fotografía es bastante evidente: vender, informar, registrar, deleitar.

La fotografía es una de las disciplinas artísticas que ha sufrido más cambios a pesar de su corta historia. El salto de la imagen analógica a la digital junto con el desarrollo de la telefonía móvil han influido directamente en la fotografía que se produce actualmente, transformando radicalmente este mundo hasta un punto de no retorno. Exactamente, el “boom” de la fotografía digital fue al poner cámara a los teléfonos móviles, debido a que se ha hecho cotidiano comunicarse a través de las imágenes. Este nuevo potencial tecnológico tiene unas consecuencias creativas todavía incipientes y ha multiplicado las posibilidades de reproducción y circulación de las imágenes de una manera insospechada.

El gran cambio producido no ha sido la llegada de la fotografía digital, sino la revolución producida por internet como medio para compartir imágenes. Esta forma de comunicación ha influido exponencialmente en la producción de capturas digitales, sin entrar a valorar la calidad de las mismas.

Según Joan Fontcuberta, nos encontramos en plena revolución fotográfica, ya que está cambiando radicalmente su uso y la circulación de las imágenes. Hoy todos producimos imágenes espontáneamente como una forma natural de relacionarnos con los demás, sumergiéndonos en un mundo saturado de imágenes. En este contexto surge una nueva concepción de la fotografía que algunos círculos académicos denominan “postfotografía” y ésta se erige en un nuevo universal.

La postfotografía se acomoda y habita en internet y sus portales, es decir en las “interficies” que hoy nos conectan al mundo y

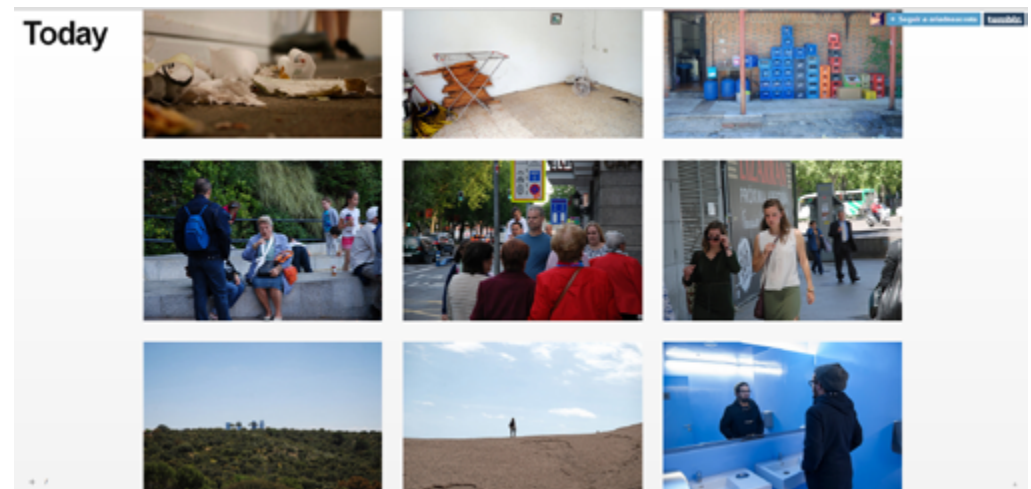
vehiculan buena parte de nuestra actividad. Lo crucial no es que la fotografía se desmaterialice convertida en bits de información, sino como esos bits propician su transmisión y circulación vertiginosa. *Google, Facebook, Instagram, Tumblr, Flickr...* “documentan” todo el mundo, y han cambiado nuestras vidas y la vida de la fotografía, y de alguna u otra manera, con la fotografía se intenta transgredir la barrera del cubo blanco, eludir el simbolismo del museo, y pasar a un nuevo campo de visualización mucho más libre y abierta.

El canal más común de difusión de las imágenes es la red, sobre todo a través de las redes sociales y las plataformas de contenidos como *Facebook, Tumblr, Instagram, Flickr...* Las fotografías pueden parecer insignificantes si se apartan del nuevo dispositivo narrador: teléfono-fotografía-red-social.

Un punto sustancial de la paradoja fotográfica es el ordenamiento en el espacio bidimensional, que siempre necesita una concepción estética para provocar un debate. Como es natural, hoy nada es ya realmente nuevo, pero se consigue bastante bien ver lo conocido como algo nuevo, o formularlo de otra manera en estas redes sociales.

En mi caso, utilizo la plataforma de Tumblr para presentar las fotografías ya que refuerza la intención y es mucho más fácil para que todo el mundo pueda acceder y dialogar con las fotografías a través de la colocación de las mismas en la página, creando una narración fotográfica. Tomar un respiro ante el mundo veloz y vertiginoso en el que vivimos.

<http://ariadnaacosta.tumblr.com/>



Tumblr del proyecto, 2014.

Desarrollo y resolución del trabajo

Desde el primer año de carrera, mis trabajos se han centrado en la experiencia fotográfica, y con ella he orientado mi interés especialmente hacia el tiempo. Así, el germen del último y más importante proyecto que he realizado ha sido esta serie de instantáneas que condensan el grueso de esta experiencia.

En esta primera serie, como en el último proyecto, abordo el tiempo, como registro del proceso de lo que sucedió, congelando instantes esenciales y efímeros, en lugar de un resultado final. Un hecho pasado al que el espectador asiste una vez concluido. De esta manera, se puede llegar a producir cierta tensión entre el momento de la toma y el momento presente de contemplación, relacionando ambos. Como dice Mabel Palacín:

La vida vista desde otra temporalidad adquiere un sentido distinto sin eliminar los otros, simplemente se les suma, proponiendo una realidad que aumenta la percepción incompleta del mundo real²⁷.

No existe un referente claro, son objetos dispersos que su caótica disposición configuran bodegones y naturalezas muertas. Trabajé con los objetos de forma singular y en composiciones casuales, en contraposición a los principios clásicos de un bodegón. Un bodegón es orden y limpieza, mientras que aquí se muestra suciedad, caos y desorden.

27 LAGEIRA, Jacinto, p. 25.



Cocina, 2011.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 píxeles.



Cocina, 2011.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Cocina, 2011.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Cocina, 2011.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.

En segundo curso seguí trabajando sobre el tiempo, pero esta vez para introducir movimiento en las instantáneas, conteniendo duraciones a través del flujo temporal de la realidad cotidiana. Una dualidad entre lo móvil y lo inmóvil, que lleva a plantear la relación entre la fotografía que registra el movimiento, y el movimiento mismo. Cambian las personas, pero se mantiene la continuidad de la acción. Esta serie además trata de abordar algunas intuiciones sobre estado actual de la sociedad en la que la única certeza parece ser la perplejidad. Es decir, lo único permanente es el cambio, debido a que estamos ante una cultura de la incertidumbre. Esto conlleva a una humanidad en perpetuo movimiento que genera recorridos y circuitos, que no es estable y es voluble, convertida en superflua, que prima la importancia del proceso, frente al resultado, replanteando la propia existencia como cuerpo, que marca la experiencia contemporánea. Una población heterónoma y vulnerable.

El resultado fue una serie de fotografías marcadas por el movimiento y las transparencias. Fotografías que muestran estructuras vacías y figuras fantasmagóricas de forma transitoria.



Caminantes, 2012.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 píxeles.

En el tercer año de carrera, seguí tratando con algo semejante a las transparencias, una textura parecida que se adhiere a la imagen pero esta vez en forma de reflejos. El tiempo desfila frente a nuestra mirada, pero no lo observamos claramente ya que solemos tener un cristal entre nosotros y la realidad, una especie de pantalla. Un cristal que nos separa con su fría presencia del mundo que observamos y nos refleja, a veces incluyéndonos en la imagen, otras convirtiéndonos en espectadores, en público, de historias ajenas, particulares o universales, que se suceden unas a otras, que se repiten frente a nuestros ojos sin que intervengamos, y que posee un atractivo irresistible.

Estas atmósferas describen un paisaje difuminado, en el que se mezclan diversas geografías de manera velada e inestable, como ocurría en la serie anterior de las transparencias. El interior y el exterior se interfieren en un diálogo de formas y texturas que genera una realidad incoherente, y extravagante.

Cristales y reflejos como zona intermedia de comunicación entre mundos. Una forma de asomarse a la vida de los otros, una superficie delgada y transparente que parece protegernos y alejarnos de lo que vemos, donde el espectador no quiere intervenir en la historia, incluso puede creer que es una historia que solo existe para sus ojos, para su mirada. Se puede ver a través de la fotografía un espacio que te vuelve reflejado, siendo casi parte de él, donde se solapan diferentes planos convirtiéndose en una sola imagen.



Reflejos, 2012.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Reflejos, 2012.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Reflejos, 2012.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Reflejos, 2012.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.

En ese mismo curso también realicé otra serie de fotografías, pero esta vez retratos, en los que se repite el lugar como en la primera serie. En la retórica habitual del retrato fotográfico, enfrentar la cámara significa solemnidad, sinceridad, la revelación de la esencia del sujeto. Un rostro congelado en la última expresión, embalsamado en una imagen fija, envuelto por una luz abrumadora.

Estos retratos están realizados en el aula 27, y cada uno de ellos son compañeros de curso. No todos los sujetos miran a la cámara, ni se colocan igual. Permito que cada cual actúe como desee, sin atribuirles una actitud debido a que trato de fotografiar un acto de no intervención frente al “otro”. Sondar si es posible tal resultado, de la misma manera que abordo los objetos y situaciones sin tratar de inferir énfasis o acentuar lo que ya de por sí percibo en ese instante.



Retratos (Sujeto 1, Sujeto 2, Sujeto 3), 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Retratos (Sujeto 4, Sujeto 5, Sujeto 6), 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Retratos (Sujeto 7, Sujeto 8), 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 píxeles.

En cuarto curso realicé algunos videos con el proposito de observar de manera realzada aspectos que configuran mi proceso fotográfico esencial como es el tiempo y el movimiento.

La metáfora de Heráclito, “Nadie se baña en el mismo rio dos veces”, funciona como un símbolo del paso del tiempo, haciendo alusión al rio como la vida misma siempre en movimiento y constante cambio. Me hace pensar que si le sacas una foto a un rio deja de fluir, ya que pasa a ser estático, se detiene su ciclo para convertirse en imagen. Mientras que si tomas un vídeo del mismo rio, se puede captar el movimiento y su transcurso, como ha ocurrido en los vídeos que hice de la ciudad. De una ciudad que parece estática y en contención, pero es todo lo contrario; se atrapa de esta manera su tiempo presente, su flujo, que cobra un carácter de esencia, donde lo interesante es ver cómo van sucediendo pequeños cambios, pequeños detalles que se escapan si no observamos detenidamente.

Estos vídeos se componen de largos planos fijos que provocan una sensación de parada, como si se tratase de una fotografía, que suscitan en el espectador una percepción paradójica y casi hipnótica del tiempo.

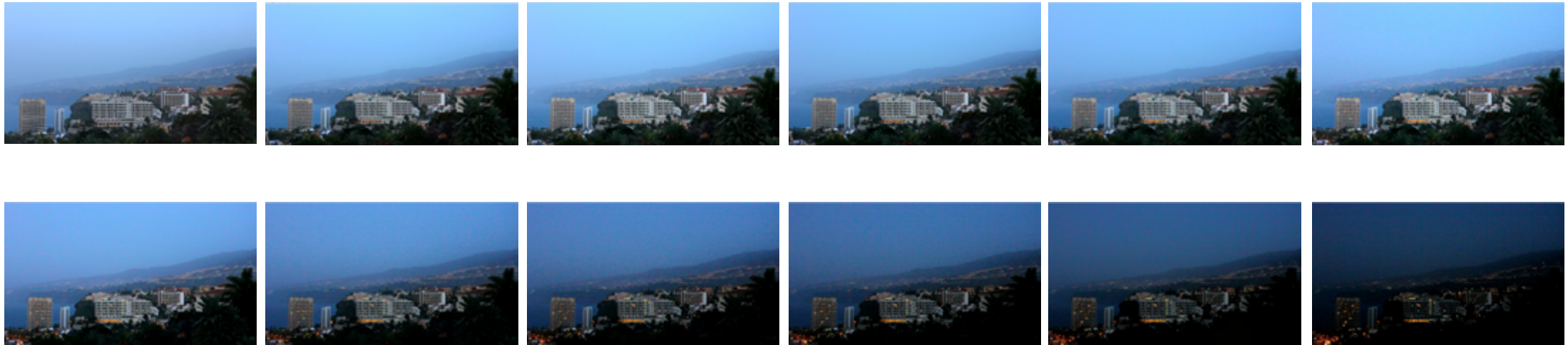
Siguiendo el mismo enfoque de registrar el tiempo, que parece que no transcurre, pero en vez de ser una ciudad, es una persona realizando una acción, exactamente fumar, con la intención también de jugar con el paisaje. Como lo definiría André Breton,

El fumador da el último toque a su trabajo. Busca la unidad de él mismo con el paisaje²⁸.

Los pequeños cambios producen en el espectador la sorda consciencia de que todo sigue transformándose a pesar de su aparente quietud, de que nada es igual que el instante anterior. Estos videos nos hacen ser conscientes de esos detalles imperceptibles del mundo a través de los indicios que dejan sus rastros, donde el tiempo se encuentra paradójicamente fluyendo y al mismo tiempo condensado en lo que parece una imagen.

Los vídeos de la ciudad fueron mostrados en la exposición El Frágil Equilibrio en el TEA (Tenerife Espacio de las Artes) en Santa Cruz de Tenerife.

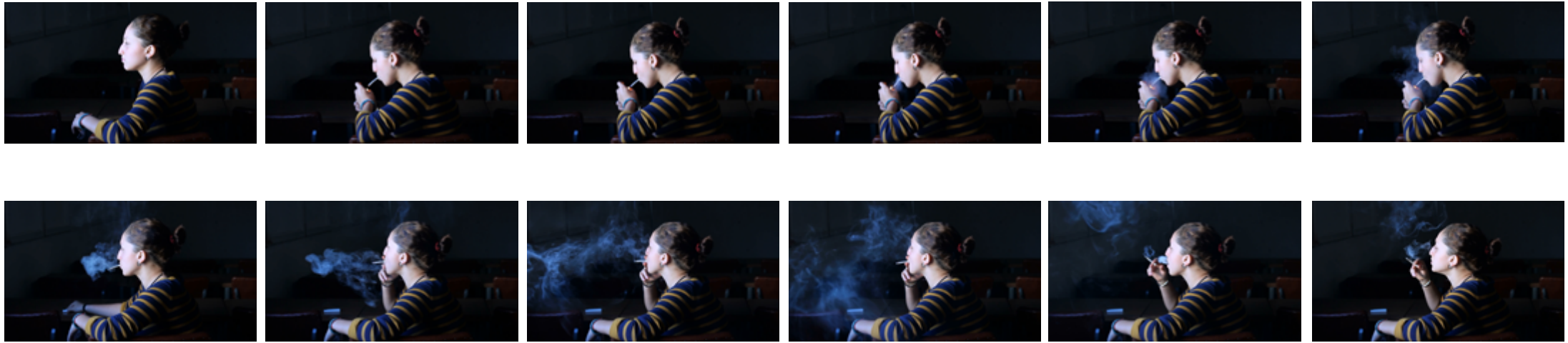
²⁸ KRAUSS, Rosalind (2002), p. 171.



Ciudad I, 2013.
Video , Tenerife, 13' 55"



Ciudad II, 2013.
Video , Tenerife, 10' 11"



***Fumar*, 2013.**
Video , Tenerife, 4'



El Frágil Equilibrio, 2014

Instalación en el TEA (Tenerife Espacio de las Artes), Tenerife.

Por último, mi proyecto más importante. Ha sido realizado en el tercer y cuarto año de carrera, paralelamente a los anteriores.

Este proyecto trata de no tomar a la fotografía como un fin, si no como un proceso a través de la toma de instantáneas fotográficas. En él trato de profundizar en la condición instantánea, el “clic” fotográfico que le confiere riqueza al medio, ya que hace que la práctica fotográfica esté siempre abierta al azar, a la realidad inaccesible, a lo infinito, a lo que Walter Benjamin llamaba “inconsciente óptico”. Además da cuenta de una obsesión por atrapar el tiempo, exactamente atrapar el instante presente. Fijar momentos irrepetibles por la simple condición del devenir. Instantes fugaces e intrascendentes tomados del paso del día, sin ser planeados anteriormente, algunos rodeados de personas, otros espacios e instantes desapercibidos. Cualquier situación es susceptible a ser fotografiada, todo es digno de representarse, abriendo de esta manera el discurso y la mirada.

Asimismo, mi propuesta no se puede encasillar en un género de fotografía, debido a que mezcla varios: el retrato, la street photography, el paisaje y el bodegón. Más bien se trata de una hibridación de géneros o aproximaciones a la fotografía en una experiencia visual donde no hay jerarquías como ocurre en Democratic Camera de William Eggleston.

Aunque dentro de mi trabajo hay tres aspectos básicos que se repiten: espacios, objetos y gestos. Espacios vacíos, abandonados, o llenos de cosas inservibles; objetos que marcan el paso del tiempo, como define la escritora Yanet Acosta: “Un dispositivo para el goteo parece el centro de la cuenta atrás de una vida. Un

oso de peluche que cuelga de una pinza en una cuerda, el término de una infancia. Y una taza con un “divertido” payaso pintado pierde toda la alegría que supuestamente debería dar entre las manos por las que ha pasado el tiempo.”; y por último los gestos, gestos que quedan congelados e inmortalizados, tanto de gente anónima que pasa por la calle como de gente conocida.

Para Yanet Acosta: “Decadencia, muerte, vacío y lo absurdo de la existencia son las emociones que impregnan esta serie de instantáneas de Ariadna Acosta, que inquietan hasta al más optimista.”

Una selección de este trabajo, lo mostré en la extensión de la exposición El Frágil Equilibrio, en El Centro de Arte La Recova en Santa Cruz de Tenerife.



Today, 2013.
Serie fotográfica *Today*, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.

Serie fotográfica *Today*, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.

Serie fotográfica *Today*, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica *Today*, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica *Today*, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2013.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 píxeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2014.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2013-2014.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2014.

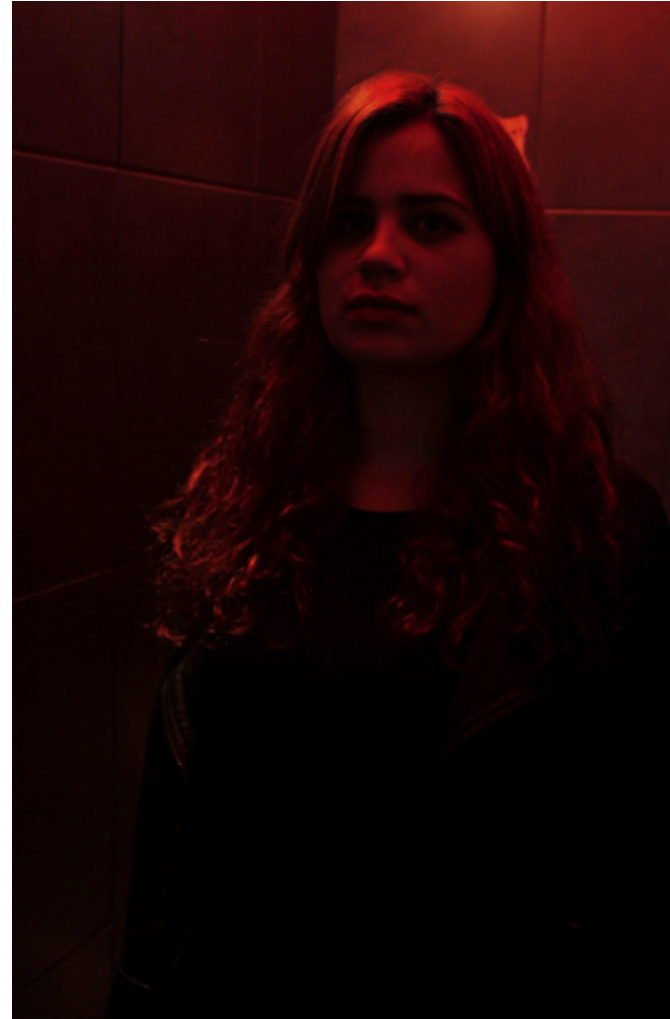
Serie fotográfica *Today*, 3872 x 2592 píxeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2014.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today (Carrie), 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2013.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013-2014.

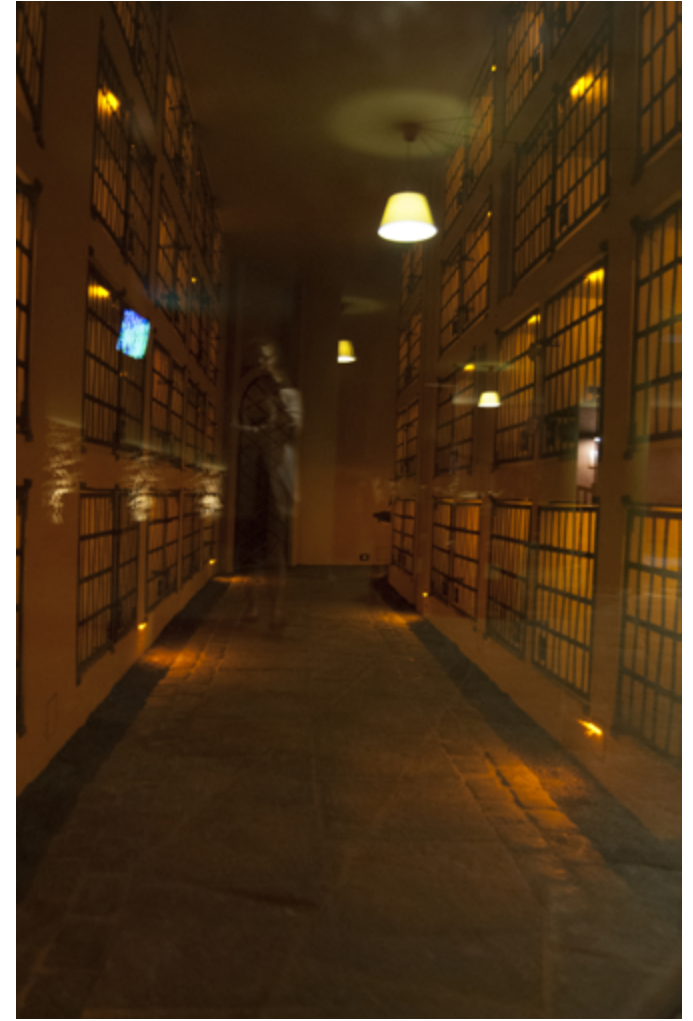
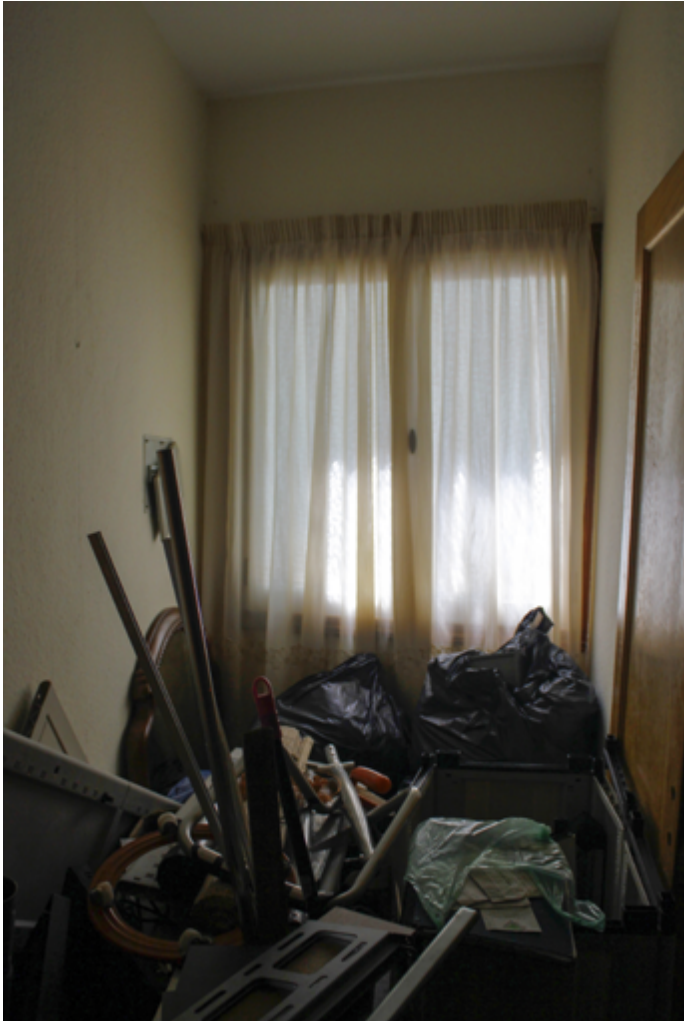
Serie fotográfica, 5472 x 3648 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2011.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2014.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3264 x 2448 pixeles.



Today, 2013-2014.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.
Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



Today, 2013.

Serie fotográfica, 3264 x 2448 pixeles.



Today, 2014.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.

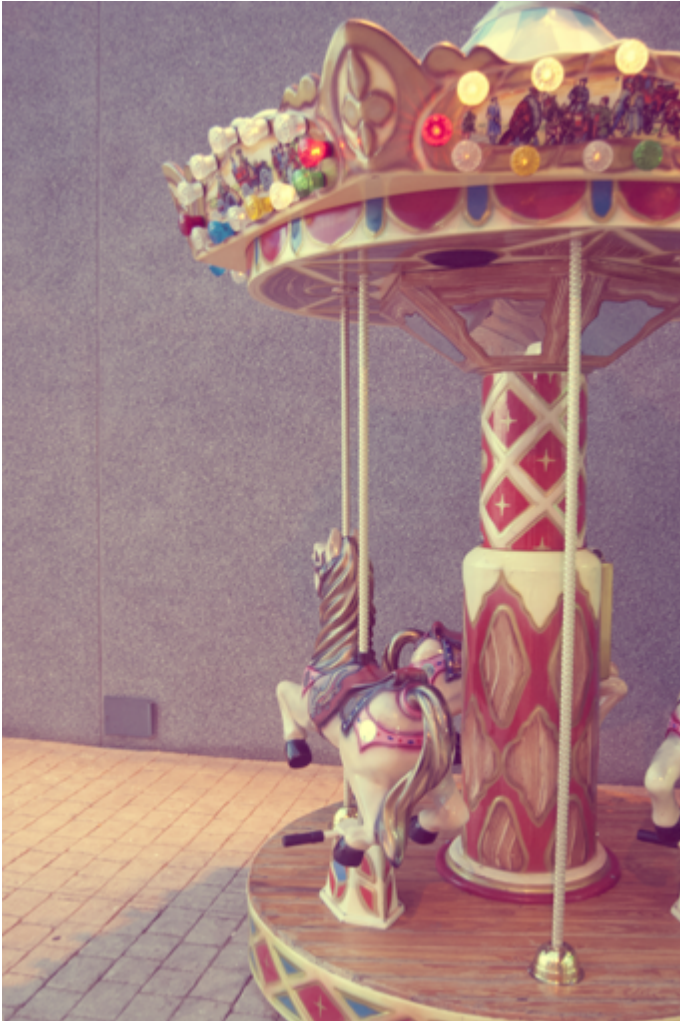


Today, 2014.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2013-2014.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.

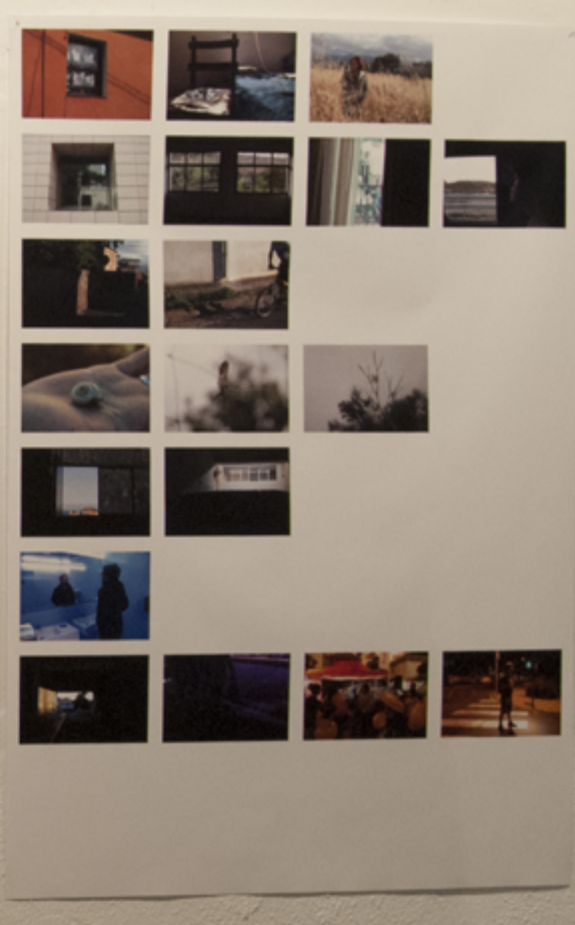


Today, 2014.
Serie fotográfica, 2592 x 3872 pixeles.



Today, 2013-2014.

Serie fotográfica, 3872 x 2592 pixeles.



El Frágil Equilibrio, 2014
Instalación en el Centro de Arte La Recova, Tenerife.

Conclusión

Desde un principio, siempre he querido capturar y mostrar realidades, pero nunca me ha interesado crear un escenario y una situación ficticia, ya que creo que hay bastantes situaciones atrayentes cada día. Pero con esto no pretendo ser nostálgica o evocar la memoria, más bien quiero mostrar, el aquí y ahora.

Doy la espalda a todos los selfies que se suben en el apresurado Instagram, y capto lo que la gente no le parece tan atractivo. La sombra de una ventana, un huevo roto, el gesto de un hombre caminando por la calle... Pequeñas cosas que forman nuestro día a día. Así que, para poder captar y observar estas instantáneas, necesito el compromiso de una visión atenta y desacelerada, tanto mía como del espectador.

Un mundo cuyos límites no están perfectamente definidos y claros. Un espacio tan real, tan próximo a nosotros, como alegórico y simbólico. Una sucesión de fotografías estimula una narrativa cruzada que reflexiona sobre la vida, y pretende hacer reflexionar sobre la fugacidad del tiempo y su vulnerabilidad.

En definitiva, se acaba viendo a los instantes como una superposición de momentos en los que el tiempo no pertenece a nadie.

Bibliografía

BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1990.

BENJAMIN, Walter: *Sobre la fotografía*. Editorial Gustavo Gil, Valencia, 2004.

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

BREA, José Luis: “El inconsciente óptico y el segundo obturador (La fotografía en la era de su computerización)”, en *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*, pp. 23-36. Editorial Mestizo, Murcia, 2006.

BURGIN, Victor: *Ensayos*. Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 2004.

CLARK, Marga: *Impresiones fotográficas*. Julio Ollero Editor, S.A. Madrid, 1991.

GARCIA-ALIX, Alberto: *Moriremos mirando*. La Fábrica Editorial, Madrid, 2008.

GRAHAM, Paul: “La fotografía es fácil, la fotografía es difícil”, en *Yale MFA Photography: We Belong Together* Yale University, New Haven, Estados Unidos. 2009.

HERSCH, Jeanne: “Música y tiempo vivido”. En HERSCH, Jeanne: *Tiempo y música*, pp. 11-20. Editorial Acantilado, Barcelona, 2013.

KRAUSS, Rosalind: *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 2002.

LAGEIRA, Jacinto: “Tempus Fugit”, en *Entretiempos. Instantes, intervalos, duraciones*, pp. 18-25. La Fábrica Editorial, Centro de Arte La Regenta, Gobierno de Canarias, Madrid, 2010.

MAH, Sérgio: “Entretiempos. Instantes, intervalos, duraciones.”, en *Entretiempos. Instantes, intervalos, duraciones*, pp. 10-17. La Fábrica Editorial, Centro de Arte La Regenta, Gobierno de Canarias, Madrid, 2010.

MUÑOZ, Clara: “Enhebrando secuencias”, en *El hilo de los días. Karina Beltrán*, pp 7-8. SAC, Sala de Arte Contemporáneo, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2009.

PARDO, José Luis: *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Serbal, Barcelona, 1991.

PICAZO, Gloria y RIBALTA, Jorge: *Indiferencia y singularidad: la fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 2004.

RAMÍREZ, Goretti: “Notas para el Hilo de los días de Karina Beltrán”, en *El hilo de los días. Karina Beltrán*, pp 5-6. SAC, Sala de Arte Contemporáneo, Gobierno de WCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 2009.

RIBALTA, Jorge: *Efecto Real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 2004.

SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*. Alfaguara, México, 2006.

SZARKOWSKI, John: “Introduction”, en *William Eggleston's Guide*. The Museum of Modern Art, Nueva York, 2002.

