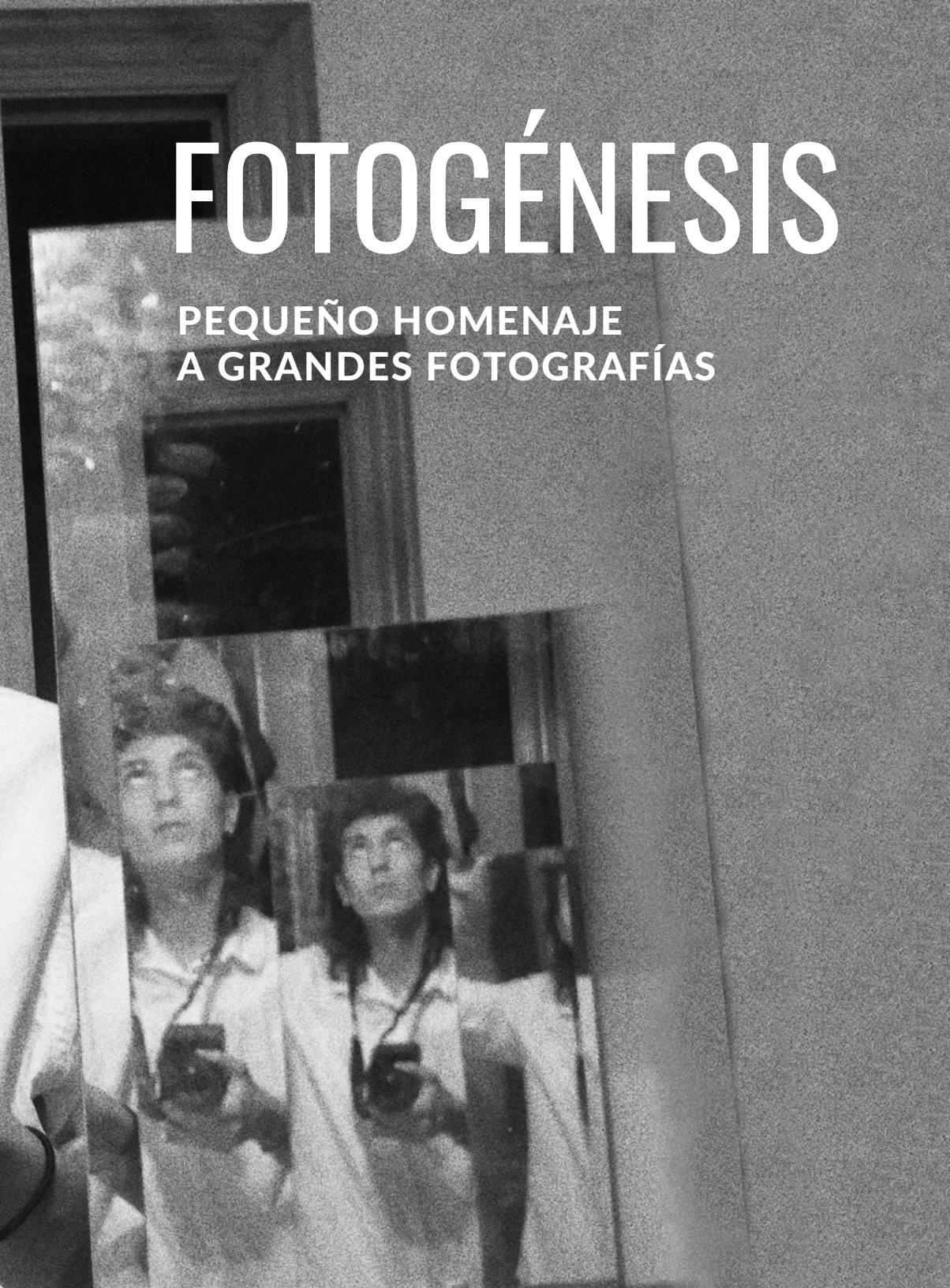




# FOTOGÉNESIS

PEQUEÑO HOMENAJE  
A GRANDES FOTOGRAFÍAS



# **FOTOGÉNESIS**

**PEQUEÑO HOMENAJE A GRANDES FOTOGRAFÍAS**

El presente catálogo, alojado en la publicación en línea *Educar la mirada. Puntos focales de la historia audiovisual* (<http://www.um.es/educarlamirada>) es el resultado de un proyecto de innovación docente asociado a la asignatura “Teoría e historia de los medios audiovisuales”, de primer curso del Grado en Comunicación Audiovisual de la Universidad de Murcia. Forma parte de las acciones llevadas a cabo por el grupo #IDECoA (Innovación Docente en Estudios de Comunicación Audiovisual, educación participativa y cambio social: <http://idecoaum.es>) de la Universidad de Murcia.

La inclusión en miniatura de las fotografías objeto de apropiación que acompañan la obra gráfica del alumnado, de acuerdo con el artículo 32.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, se realiza para ilustrar correctamente la actividad desarrollada por el alumnado, con fines docentes, “a título de cita, para su análisis, comentario o juicio crítico”. Se indica la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.

Publicación no venal.

Edita: Grupo #IDECoA, Facultad de Comunicación y Documentación, Universidad de Murcia

Rebeca Romero Escrivá (ed.)

Coordinación técnica: Roxana López Abril, Ana María García Duch y Jorge López Asensio

Imagen de cubierta: *Autorretrato multiplicado*, de Víctor Hugo Salcedo

© de las fotografías y los textos: sus respectivos autores

© del prólogo: la editora

ISBN: (en trámite)

Murcia, abril de 2024



UNIVERSIDAD  
DE MURCIA

Facultad de  
Comunicación y Documentación

# FOTOGÉNESIS

PEQUEÑO HOMENAJE A GRANDES FOTOGRAFÍAS



prólogo

# Fotografiar fotografías

Rebeca Romero Escrivá

Profesora titular, Universidad de Murcia

“La fotografía tiene un sentido únicamente si agota todas las imágenes posibles... Antonino comprendió que fotografiar fotografías era el único camino que le quedaba, más aún, el verdadero camino que oscuramente había buscado hasta entonces.”

*La aventura de un fotógrafo*, Italo Calvino

**E**l presente catálogo rinde homenaje a la historia de la fotografía, emulando obras icónicas de estilos y géneros diversos, cuya motivación y enfoque ha supuesto tanto un avance social y cultural para el medio como un desafío ético y estético. Articulado por medio de un proyecto de innovación docente, en el marco de la asignatura *Teoría e historia de los medios audiovisuales* (materia ofrecida en primer curso del Grado de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Murcia), la actividad que alumbra este catálogo pretende que los alumnos descubran, por medio de un gesto creativo, el trabajo ejemplar de hombres y mujeres que han dejado su impronta en el medio fotográfico.

La base sobre la que se trabaja es el concepto de apropiación, al tratar de recrear una obra representativa de la producción fotográfica de un autor socialmente reconocido. Este concepto ha sido ya trabajado en cursos anteriores bajo el subgénero del autorretrato y ha dado lugar a catálogos y exposiciones recogidos en la publicación en línea *Educar la mirada. Puntos focales de la historia audiovisual*: [www.um.es/educarlamirada](http://www.um.es/educarlamirada). En esta edición hemos abierto el cerco genérico, permitiendo que la apropiación trascienda el autorretrato. Al fin y al cabo, el sentido referencial puede partir de un ejercicio de introspección personal (pensar al otro para pensarse a sí mismo), como el que propusimos en *La percepción del yo* (2017), *Reflejos (de)formados* (2018) o *Trayecto de identidades* (2020), o bien de una recreación que implique asumir una mirada, entender un modo de ver (a la manera bergeriana), tradicionalmente asociado a un protocolo: el procedimiento de pensar y captar una imagen, de “hacer consciente la observación” (Berger, 2019, p. 34). Por rudimentario que este sea, se asienta en la reflexividad del propio acto fotográfico.

En una época en que la profusión de las imágenes a la que estamos sometidos ha alcanzado cotas que operan no solo en detrimento de la mirada (“verlo todo es no ver nada”), tanto como de la experiencia (damos prioridad al acto mecánico sobre la vivencia *per se*, incluso al envío de la imagen sobre la captación), sino también de su condición de momento único e irrepetible frente a lo ordinario (la promesa de un recuerdo, de un testimonio vs. la constatación de un estado) y de su cualidad de archivo o documento (captamos tantas fotografías que no es posible custodiarlas adecuadamente, el álbum ha perdido su sentido ante la cantidad ingobernable de imágenes mixtas que habitan nuestros dispositivos),

recuperar ese proceso invita al estudiante a tomar conciencia de la realidad híbrida en la que nos movemos, condicionada en extremo por lo digital, Internet y las redes sociales (Rodríguez Tranche, 2019). Sobre todo, teniendo en cuenta que, en la época de la postfotografía (Fontcuberta, 2020), con el advenimiento de la Inteligencia Artificial (IA), resulta difícil distinguir una fotografía de un “nemotipo”, generado sin cámaras ni intervención humana. De acuerdo con la terminología de Fontcuberta (2024), estas imágenes, validadas por el código de la fotografía, que aparentan autenticidad, aun siendo falsas (pues se han obtenido mediante procesos de *machine learning*, por algoritmos, aplicando *softwares* y tecnologías específicas para tal fin), acaban por engañar al ojo al tiempo que nos invitan a reinterpretar el concepto de representación y toma fotográfica. Por eso se hace necesario recuperar nuestros sentidos, “ante la constante declinación de la agudeza de nuestra experiencia sensorial”. Como dijo Sontag (2019, p. 26), “debemos aprender a ver más, a oír más, a sentir más”, pues “la nuestra es una cultura basada en el exceso, en la superproducción”. Ese “aprender a ver más, a oír más” implica prestar atención a la forma en el arte más que a su contenido.

En este contexto, nuestra propuesta de trabajar el préstamo más allá de su función retórica motiva un ejercicio de descubrimiento histórico, sobre cuya imagen, autor y proceso fotográfico el estudiante debe documentarse previamente. Asimismo comporta una “fotogénesis”, gestar “una imagen del sol de ayer”, como decía Talbot a propósito de su calotipo, el proceso fotográfico que sucede a sus “dibujos fotogénicos” e inaugura precisamente la reproductibilidad técnica de la fotografía y con ella su multiplicidad. Para Talbot (1844), la fotografía permitía “introducir en nuestras imágenes una multitud de pequeños detalles que intensifican la verdad y la realidad de la representación, pero que ningún artista se tomaría la molestia de copiar fielmente de la naturaleza”.

Recrear una fotografía requiere detenerse para pensar en la imagen, para fijarse en la importancia de sus detalles y, con ello, hacer transparentes y comprensibles las decisiones del fotógrafo: concitar un lugar, seleccionar lo relevante, aislar el momento adecuado...; en definitiva, entender la imagen lleva consigo una toma de conciencia de los distintos elementos que engloba la puesta en forma. En sentido figurado, invita al estudiante a “fotografiar fotografías”, sin llegar al extremo del personaje de Antonino en el relato

de Calvino, de querer con ello “agotar todas las imágenes posibles”... Se trata de desandar el camino para recuperar de algún modo el “aura” perdida de la que hablaba Benjamin (2019). “Y aquí llegamos a la paradoja de la fotografía, una paradoja que no suele entenderse. La fotografía es un registro automático, realizado con la medición de la luz, de un acontecimiento dado; sin embargo, utiliza ese acontecimiento dado para explicar el hecho de registrarlo. Denominamos así fotografía al proceso de hacer consciente la observación” (Berger, 2019, p. 34). Por este motivo hemos querido cerrar el catálogo con la fotografía de Roxana López “Una mirada contemporánea a través del estenopo”, realizada con una cámara de fabricación casera sin lente, que nos hace tomar conciencia del acto fotográfico al tiempo que homenajea la célebre “Vista desde la ventana de Le Gras” (1826), de Niépce, primera fotografía conservada de la historia. Curiosamente, podemos hablar ya de esa imagen icónica como de un nemotipo o googlegrama, pues se ha convertido en uno de los fotomosaicos realizados por Fontcuberta (2024), compuesto por 10.000 imágenes disponibles en Internet, “localizadas aplicando como criterio de búsqueda las palabras foto y *photo*”. Que la imagen de Niépce acabe por albergar y “agotar” las imágenes disponibles en Internet, es una potente sinécdoque visual que nos remite a los orígenes del medio para recordarnos su sentido: que el arte no es propiedad de un único individuo, pues su sedimentación cultural genera continuas lecturas y resemantizaciones.

El presente catálogo recoge así un panóptico de imágenes en el que entran en juego factores complejos que marcan el pulso de la sociedad actual y que nos convidan a reflexionar sobre la naturaleza del arte, la relación entre ficción y realidad, la importancia de la imagen como catalizadora de la memoria, la noción de identidad o el papel que desempeña el artista en la sociedad de su tiempo. Si este gesto creativo puede ser una inspiración para ayudar a los estudiantes a dar forma a su carrera y enriquecer su imaginario visual, como docentes nos damos por satisfechos.

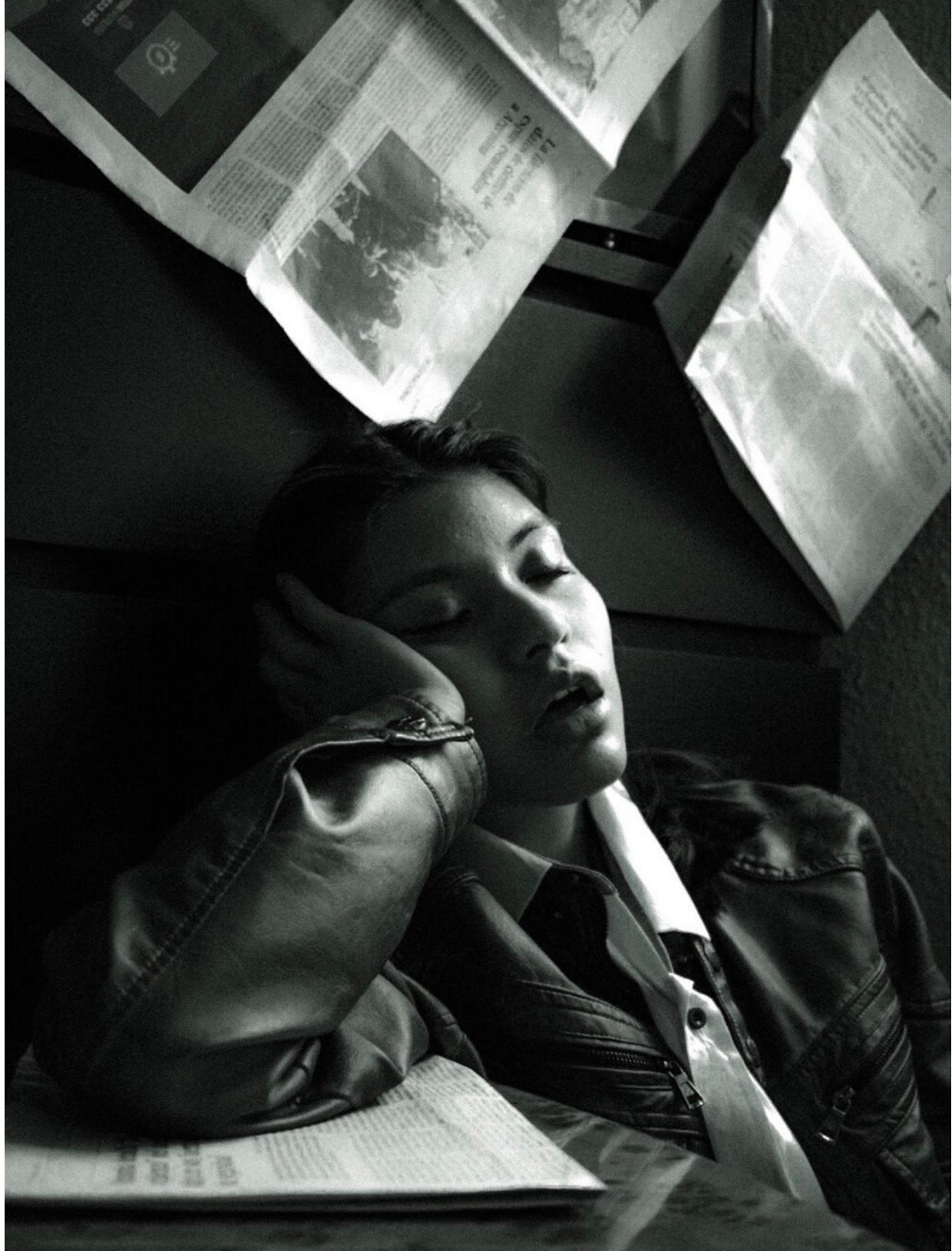
\*\*\*

# **APROPIACIONES**

**OBRA FOTOGRÁFICA**

# SIESTA TRAS UN DÍA DE TRABAJO

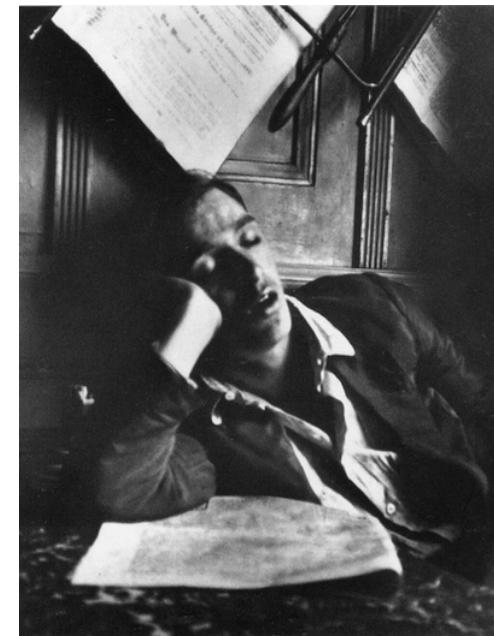
ANDREA ROSALES



André Kertész (1894-1985) fue un fotógrafo húngaro, nacionalizado estadounidense, caracterizado por sus fotos sencillas que capturan la cotidianidad de la vida. Tiene un estilo único y reconocible. A pesar de combinar varias formas y texturas, sus fotografías no pierden la sinceridad que las identifica. Es de los pocos fotógrafos que se mantienen fieles a sus principios, pues no se dejó llevar por las derivas de la época: se dedicó a fotografiar lo que quería y sentía. Atravesó una etapa bastante dura en Estados Unidos, donde fue criticado, humillado e incluso discriminado por su condición de inmigrante húngaro. Aquí, pese a su pésima situación financiera, rechazó encargos importantes cuyo enfoque no compartía.

*Joven dormido*, la imagen que he decidido recrear en mi *Siesta tras un día de trabajo*, fue tomada con su cámara ICA cuando tenía 18 años y es considerada su primera fotografía. Como se puede observar, es una imagen sencilla, pero atractiva. A Kertész le gustaba fotografiar a personas realizando sus labores diarias, y esta imagen es prueba de ello. Decidí hacer un *remake* lo más parecido posible a la fotografía original, aunque en un principio pensé en sustituir el periódico por algún aparato tecnológico para actualizar la imagen. Sin embargo, a medida que me iba informando sobre la trayectoria profesional de Kertész, me convencía en ser lo más fiel posible a su trabajo.

Es de admirar que el autor aprendiese el arte de la fotografía de manera autodidacta (a pesar del complicado período histórico que le tocó vivir) y que abandonara su trabajo para hacer de su *hobby* una profesión. Sus inicios fueron difíciles, pero su pasión por la fotografía era más fuerte que cualquier adversidad. Actualmente se le considera una figura principal del fotoperiodismo. Como otros fotógrafos de vanguardia con los que convivió, logró un sólido reconocimiento por su visión de la vida al encontrar maneras de desafiar las nociones de realidad y racionalidad.



*Joven dormido*,  
André Kertész, 1912

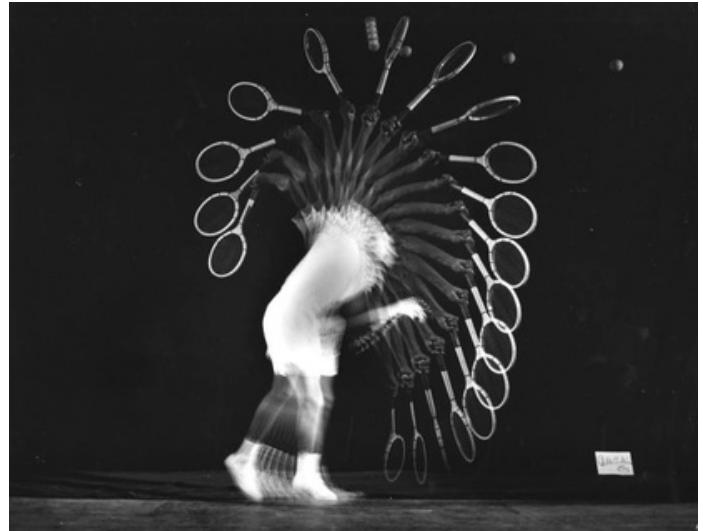
# JUNGLE YAN

Guillermo Marín



La importancia de la fotografía de Edgerton reside en los métodos utilizados para realizarla. Cuando ejercía de profesor en el Instituto Tecnológico de Massachusetts, se dio cuenta del poder de las luces estroboscópicas, que empleaba para detectar errores en los motores (al ser el movimiento del motor uniforme, si lo sincronizaba con los parpadeos de luz, daba la sensación de ver una imagen fija; de esta manera, detectaba cualquier perturbación en el mecanismo). A partir de esa idea, Edgerton desarrolló una serie de patentes que lo convirtieron en el pionero del flash electrónico. Podríamos mencionar su estrecho parecido con la fotografía de Marey, quien, inspirado por la fotografía de Muybridge, inventó el fusil cronofotográfico, que impresionaba la descomposición sucesiva de las diferentes fases del movimiento sobre un mismo negativo.

He querido realizar mi *remake* fotográfico de este autor por el interés que me causaba su técnica y para, de alguna forma, experimentar cómo se puede llegar a un resultado similar mediante el empleo de distintas técnicas y tecnologías, en este caso, la edición y la maquinaria fotográfica.



Pancho Gonzales serves, Harold D. Edgerton, 1949

LA FRAGILIDAD

# DEL ALMA

**Marina Acosta**



Focos, cámaras y críticas es lo que han rodeado al cantante Michael Jackson desde bien joven. El Rey del Pop ha estado en boca del mundo entero, un mundo que se arroga el derecho de poder hablar de la vida privada de los personajes públicos como si fuera la suya. Después de observar el gran trabajo de Annie Leibovitz a lo largo de su carrera, esta imagen me transmitió un sentimiento de pureza increíble. Pocas veces nos paramos a pensar en lo que los demás (especialmente las figuras famosas) pueden sentir al escuchar nuestras opiniones; consideramos que por tratarse de una celebridad, tienen que soportar todo tipo de críticas, tanto constructivas como destructivas, porque "si no, que no fuera famoso". En mi opinión, la fotógrafa ha sabido transmitir a la perfección la fragilidad inherente a todo ser humano, presente hasta en el Rey del Pop: lo representa como una divinidad humanizada, cubriéndose con sus brazos el cuerpo, con la mirada perdida, introspectiva. Al recrear esta foto quise mostrar lo importante que es tener vida interior. En la imagen de Michael Jackson, la camisa abierta nos permite ver su torso desnudo, ¿la desnudez de su alma? En mi recreación he querido cuidar ese detalle, he querido cubrir esa alma, mostrando solo su apariencia exterior. Al fin y al cabo, nunca sabemos lo que una persona lleva por dentro, ni lo que siente ni lo que piensa. Creo que fue un acierto que el cantante permitiese a Leibovitz representarle de este modo, en un momento único. Contrastá con la imagen estereotípica del personaje famoso, que suele ser pura fachada.



*Michael Jackson en Vanity Fair,  
Annie Leibovitz, 1989*

# POR UNA CABEZA

Elsa Puche



Al observar la fotografía de Eikoh Hosoe hubo algo que me llamó la atención, la expresión de la mujer, los gestos indescifrables de su rostro me llevaron a intentar imaginar en qué estaría pensando la modelo en el momento en el que la cámara se disparó. Asimismo, me fijé en el misticismo de la figura del hombre, del cual vemos el torso, la parte que no podemos vislumbrar en el sujeto femenino; el torso del hombre vigoroso, “poético”, como lo describe el fotógrafo, retorcido por no sabemos qué razón, cuyas líneas rectas y cortantes recuerdan a las esculturas de Alberto Giacometti.

El autor da rienda suelta a la imaginación del observador; deja libertad a cada uno para imaginar aquello que le evoque, desde el más puro paisaje bucólico hasta la más cruel escena propia de Cronenberg. En esta representación no existe el concepto del tiempo y el espacio propiamente dicho; solo figuran en la mente del que la observa, del que analiza la imagen y reflexiona sobre lo que ve y, sobre todo, sobre lo que no alcanza a ver. Por esta razón decidí que quería recrear esta imagen, para causar en el espectador la misma sensación que generó en mí cuando la observé por vez primera.

La fotografía la realizamos en el plató de cine del edificio AURED de la Facultad de Comunicación. Empleé de modelos a Cristina Latorre González y a Egor Barbantsov, ambos estudiantes de 1.<sup>º</sup> de Comunicación Audiovisual en la UMU, a los cuales agradezco su colaboración. Este es el resultado final de la fotografía. Hay algunos cambios respecto a la original, porque decidí que quería que en mi imagen se vislumbraran con claridad cada uno de los rasgos de la mujer y que se notase la textura de la piel del hombre, las venas y las sombras. Mi intención era proporcionar detalles al espectador para que con ellos fuese capaz de idear en su mente la situación en la que se encuentran los dos sujetos.



*Man and woman #20*, Eikoh Hosoe, 1960

M  
E  
R  
A  
K  
I

PAULA  
CARRILLO



Odio las cosas perfectas. Odio lo correcto, lo idóneo, pero siempre lo he buscado. Siempre he querido que todo sea perfecto e ideal, hasta que entendí que esa fijación que tenía era lo que lo arruinaba todo.

Entendí que no hacía falta ir a grandes ciudades para sacar buenas fotografías, que no ocurría nada si se acababa el carrete de mi cámara analógica, que no siempre la foto iba a salir perfecta, y que lo importante era que me llenaba lo que hacía. *Meraki* significa precisamente eso: es un término griego que se emplea para describir cuando haces algo con alma, cuando pones “algo de ti mismo” en lo que estás haciendo. Así, dejé de sacar fotos a lo que todo el mundo miraba y no veía. Comencé a tomar fotos de edificios, arquitecturas tan cotidianas en nuestra vida que apenas les dedicamos atención: damos por hecho que están ahí. No tenía que ir a Madrid ni a Barcelona para captar buenas imágenes; tampoco a Nueva York, pues podía obtenerlas paseando por los callejones de Murcia. En nuestras vidas, dictadas por el reloj y las agendas, carecemos de tiempo para apreciar la forma de lo que nos rodea.

Por eso he elegido recrear la imagen del edificio Chase National Bank de Nueva York de Beaumont Newhall; la mía está captada en el barrio de La Fama. Una ciudad idealizada como concepto del éxito y un barrio desvirtuado. Parecen mundos opuestos, pero como vemos, realmente no lo son.



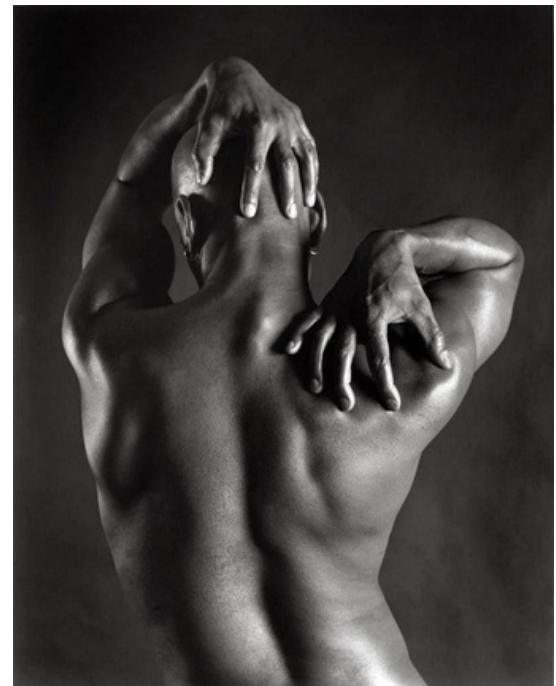
*Chase National Bank, Nueva York,  
Beaumont Newhall, 1928*

# venus

LUCÍA FERNÁNDEZ



Robert Mapplethorpe retrataba los cuerpos desnudos sin ningún tapujo, sin complejos, admirándolos como obras de arte propias del renacentismo clásico. Tras investigarlo, este fue el motivo por el que escogí imitar una de sus fotografías, con la salvedad de que el motivo que elegí fue retratar mi propio cuerpo. En 2019 sufrí un trastorno alimenticio. Mi salud mental afectó a mi físico: mi cuerpo era un horror ante mis ojos, me consumí aun no teniendo fuerzas para ello. No te avisan de que el proceso será eterno: que controlarás tu comida, tus actividades deportivas, tu círculo social; que una vez que estés bien, vigilarás tus hábitos para no recaer, porque sabes lo difícil que es pasar de nuevo por ello, pero que a la mínima que engordes, querrás volver a adelgazar, que te volverás a ver mal, que te medirás y pesarás cada mañana, y por tanto, te querrás tapar, para no ver los cambios, para que tus ojos no vean las realidad de tu cuerpo, y más profundamente, la de tu mente. Por ello, quise retratarme desde el punto de vista de Mapplethorpe: quería verme como una obra de arte, quería admirar cada facción que me compone, cada luz que me ilumina, cada movimiento que realizo... Quería ser una "Venus", una diosa de la belleza y del amor, del amor propio que debería de haberme permitido en aquel entonces y que, por fin, a día de hoy, poco a poco, voy asumiendo. Colocando dos luces de escritorio me esculpí como la *Venus de Milo*, y la cámara, con sus tonalidades en blanco y negro, me pintó como Botticelli en *El nacimiento de Venus*, como Giorgione en la *Venus dormida*... Nunca entendí la fotografía erótica hasta este momento, hasta que necesité valorar mi estado físico, hasta que mi mente me lo pidió a gritos y a susurros. El arte es necesario para dignificar la vida. La fotografía nos cura y nos mantiene vivos.

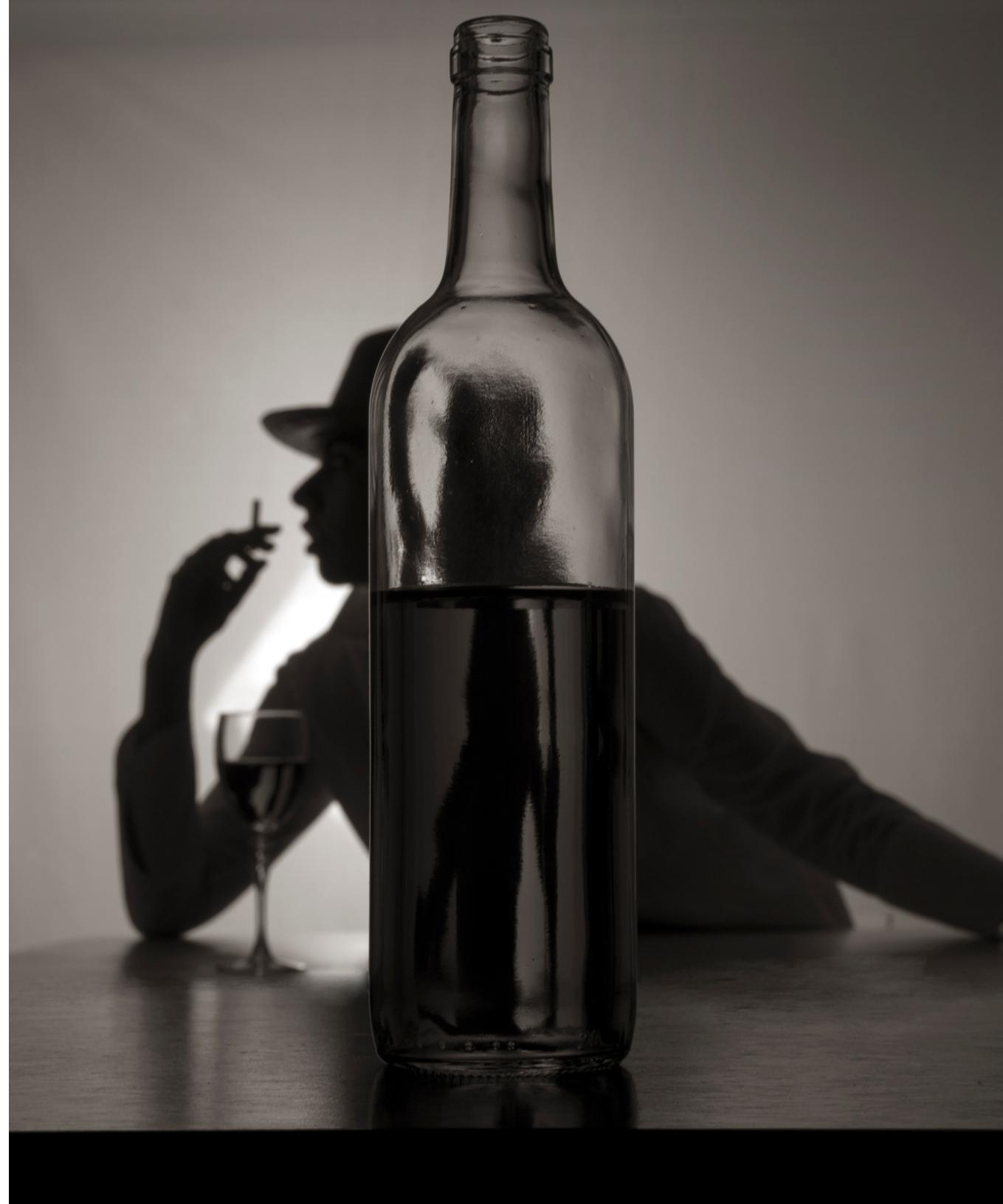


*Sin título*, Robert Mapplethorpe, c. 1980

# *girl silhouette*

La visión de una época

**José Rafael Hernández**



El pasado siempre ha sido una de las visiones más verdaderas: todo lo pasado es real y todo lo ocurrido es historia. Esta obra nos muestra una mínima parte de lo que era el ayer y también hace referencia a las vivencias de una mujer que no le temía a nada. Tomando de referencia la ingeniosa fotografía de Irving Penn *Girl Behind Bottle* (Nueva York, 1949), de estilo minimalista, sencilla pero sofisticada, nuestra relectura, titulada *Girl Silhouette*, trata de captar la sensibilidad del personaje femenino: muestra la figura de una mujer despreocupada y empoderada que no teme a la sociedad ni a sus prejuicios: bebe un buen vino en un bar a solas con un traje y un sombrero sin que nadie la mire raro.

Su apariencia reflejada responde a la silueta de todas las mujeres que han logrado sus objetivos. Aunque hayamos avanzado mucho en la igualdad de género, la botella aún está medio llena. Con esfuerzo y constancia conseguiremos que esta rebose.



*Girl Behind Bottle*, Irving Penn, 1949

# MANOS

Helena Valera



Manos. Modifican, ayudan, hacen la paz —y la guerra—, destruyen, crean. La mano ha sido frecuentemente representada a lo largo de la historia del arte. Desde las pinturas rupestres (*Cueva de las Manos*, en Santa Cruz, Argentina) hasta las *Manos del Dr. Clarend Moore*, pintadas por Diego Rivera, pasando por la consabida *Creación de Adán* de la Capilla Sixtina. La huella es un símbolo de lo humano, de nosotros mismos, de nuestra identidad. Y a lo largo de todos estos años el arte ha querido hacerse eco de aquello que somos capaces de hacer con ellas. La fotógrafa Germaine Krull era una enamorada de las manos y de las emociones, actitudes y sentimientos que estas transmiten. Dedicó varias series de su obra a intentar captar esa fracción del alma que se les escapa. En el retrato de Luise Germaine en que se inspira mi trabajo, las manos del artista Pol Rab fluyen, cobrando vida. Poses sencillas y complejas, que abarcan todo ese abanico de funciones que tiene esta fascinante parte de nuestro cuerpo. La mano del artista, su gran pincel y herramienta de creación. Suponen el medio que une la mente con el lienzo, los sentimientos con el papel. Pol Rab se sienta a reflexionar sobre la verdadera belleza que surge de ellas. No importan las arrugas ni el tacto, tan solo la fascinación y el alivio que siente al observarlas, sabiendo que siempre las va a tener cerca.



Pol Rab (ilustrator), Luise Germaine, 1930

# *Metamorfosis*

SARA LÓPEZ PAGÁN



Las frases “eres la princesa de la casa”, “eres la princesa de mis ojos” han ocupado gran parte de mi infancia, han dejado una enorme huella en mí. Y es que, ¿qué chica no ha querido alguna vez ser una princesa, vivir un cuento de hadas, habitar un hermoso castillo, rodeada de bellas flores, a la espera de un príncipe azul, con el que pasar el resto de su vida?

En la obra que inspira mi autorretrato, Cecil Beaton retrata a una princesa real, Ira Von Fürstenberg, miembro de la *socialité* europea, diseñadora y actriz. Una joven con el mundo a sus pies, bella, adinerada y con un futuro brillante y próspero desde su nacimiento. Sin embargo, no sonríe ni desvela su rostro por completo: se muestra de perfil, frágil y delicada como las flores y mariposas que la rodean. La imagen, a mi modo de ver, es simplemente preciosa. Leo en ella dos etapas muy importantes de mi vida que me marcaron: mi infancia como princesa y mi adolescencia temprana ausente de color, por eso la considero la mezcla perfecta y he decidido recrearla.

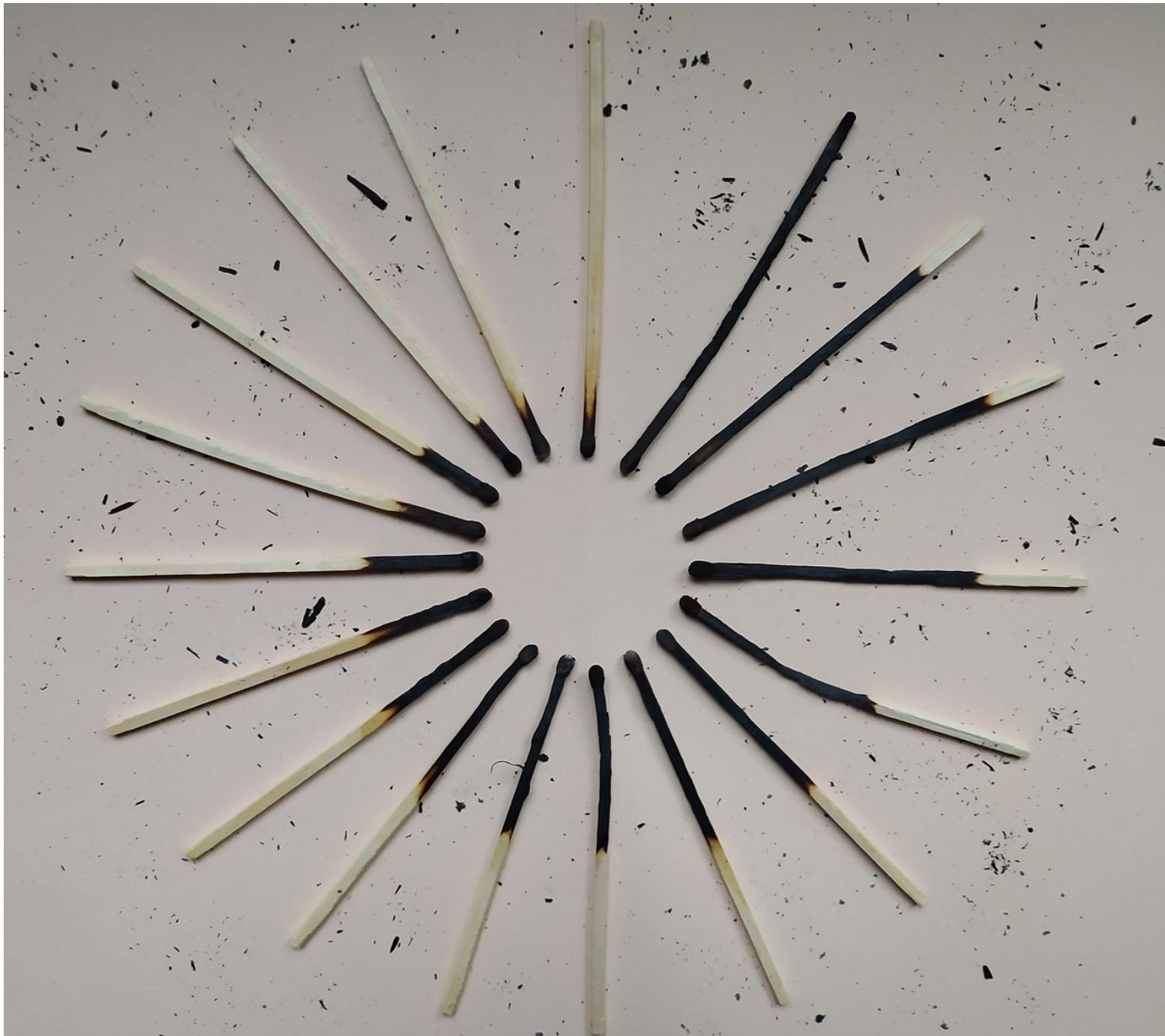
Esa niña risueña que fantaseaba con un mundo perfecto de cuento de hadas ha despertado de su largo sueño. La realidad la ha devuelto al mundo, un mundo en blanco y negro, en ocasiones despiadado, pero con personas que lo llenan de color, como un rayo de luz esperanzador en plena oscuridad. Personas que me enseñaron que no hace falta ser una princesa para disfrutar de un final feliz. Que yo era una naranja entera y no necesitaba ninguna mitad que me completara, porque lo más importante es quererse a uno mismo. *I'm the one I should love in this world* (Epiphany - BTS (2018) se convirtió en mi mantra durante mucho tiempo y a día de hoy sigue grabado a fuego en mi ser, como un tatuaje o una de esas mariposas, hojas o flores que inundan el retrato de Cecil Beaton.



*Princess Ira Von Fürstenberg*, Cecil Beaton, 1955

# El presente infinito

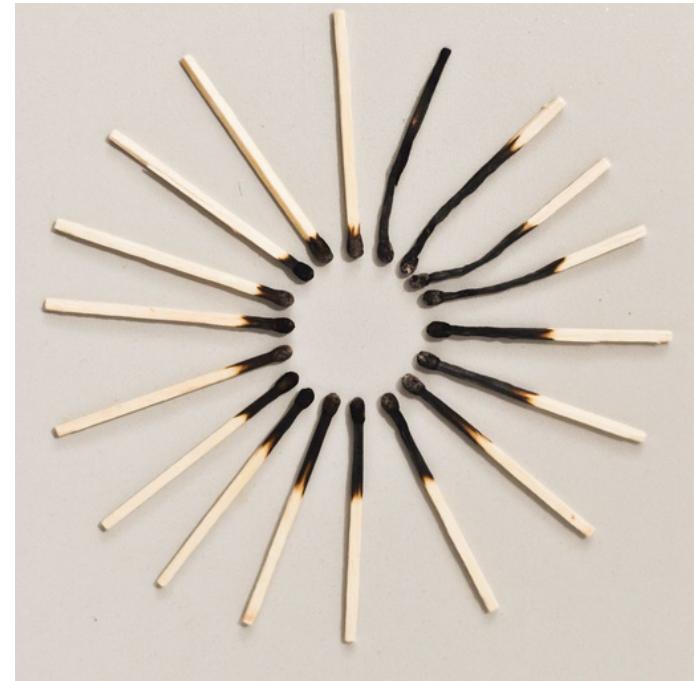
PABLO LÓPEZ



La naturaleza tiene cosas que desde muy pequeño me han fascinado e intrigado, dejándome por lo general más preguntas que respuestas y siempre la abrumadora sensación de que jamás podré ser testigo de su resolución. Entre las cuestiones que suscitan mi interés, se encuentran las imposibles formas geométricas que se generan de manera natural,, en especial, las de la sucesión de *fibonacci*. Grandes filósofos aseguraban que pertenecían al mundo de las ideas y que, las que nosotros dibujamos, son únicamente meras imitaciones que tratan de acercarse a su perfección. En la naturaleza se pueden encontrar espirales perfectas como la de los caracoles y las caracolas, las de algunas plantas... Éstas no tratan de ser una imitación humana: ellas son reales. Pero entonces, ¿cómo puede ser que de algo aparentemente caótico y desordenado como es la naturaleza pueda surgir tanto orden, perfección y armonía?

A través del remake de una fotografía del reconocido poeta visual Chema Madoz, he tratado de expresar esta idea. Su foto se compone de 18 cerillas que han sido prendidas con el suficiente nivel de combustión para que en conjunto se interprete como una espiral. Simboliza para mí la creación a través de la destrucción, la simetría a través de la asimetría, etc. Mi recreación podría considerarse una copia idéntica de la fotografía original del autor, salvo por el añadido de los restos carbonizados de las cerillas fallidas que empleé para componer la imagen. Con este detalle he querido transmitir el caos y el desorden que deja la armonía en su nacimiento.

Ha sido una experiencia muy interesante poder representar, por medio de la obra del gran fotógrafo, esta idea que recorre todas las pistas de atletismo de mi cabeza, y probablemente lo siga haciendo hasta que pueda dar con una respuesta comprensible. O tal vez no.



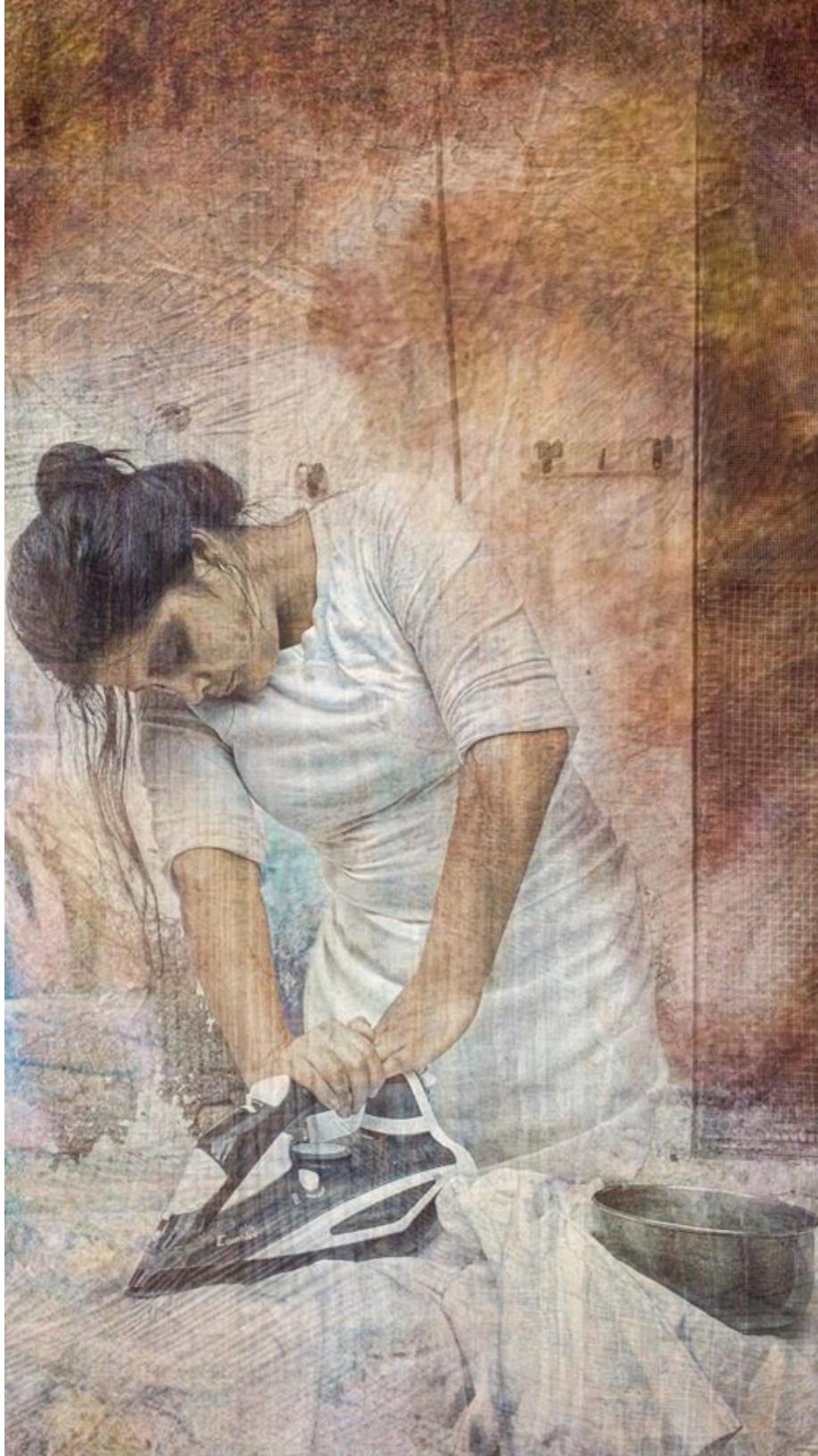
*Sin título*, Chema Madoz, 1998

"Con mis imágenes, a partir de unas manipulaciones muy elementales que transgreden la realidad, trato de transmitir ideas, emociones y conceptos que yo no invento, sino que están presentes en el mismo objeto".

CHEMA MADOZ

# La agonía de la vida

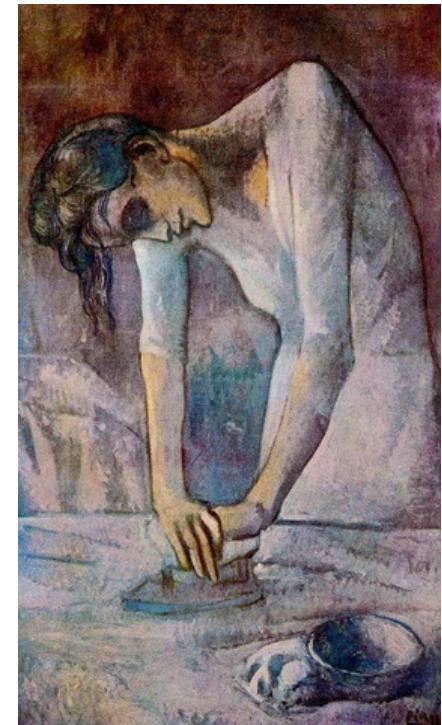
Odalys Esparza



Pablo Picasso me ha hecho entender que no hay una sola manera de hacer las cosas. Dentro de su trayectoria como artista, suscitó mi interés su etapa azul, la cual se inicia a partir del suicidio de su amigo Carlos Casagemas, un momento trágico que deja al pintor en un estado de culpabilidad, dolor y tristeza y que traslada al lienzo con ese cromatismo tan particular. Para el pintor el azul representa una época lamentable.

Hace poco llegue a un nuevo país. Sabía que el inicio iba a costar y que, probablemente, la adaptación sería dolorosa, pero cuando lo empecé a experimentar, entendí lo difícil que es dejar tu vida atrás y tomar decisiones pensando en que el futuro te recompensará. Solemos planear lo que vendrá después, idealizamos las decisiones que tomamos, hasta que chocamos con la realidad. Así se inició mi etapa azul, un momento en el que me arrepentía de todo y mi desahogo lo expresaba a través del llanto y la escritura. Creo que todos hemos tenido una etapa azul que nos ha hecho fuertes y nos ha ayudado a crecer como personas.

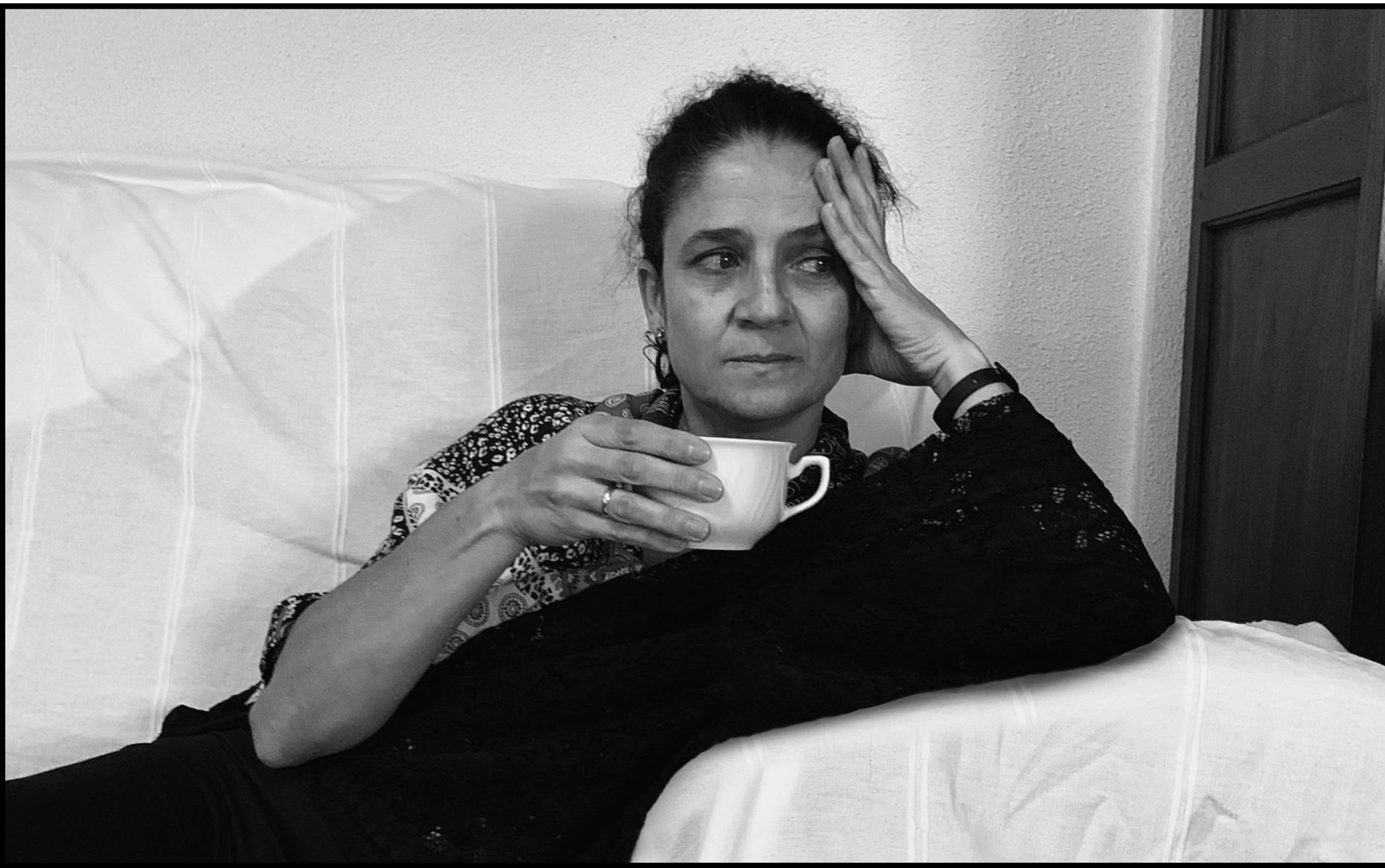
Para la elaboración de esta fotografía decidí recrear el cuadro titulado *La planchadora* (*La Repasseuse*), elaborado por Picasso en la primavera de 1904. Una vez seleccionada la obra, organicé los elementos con los que debía contar la puesta en escena; busqué un lugar apropiado para tomar la fotografía y al final encontré un callejón con paredes desgastadas cerca de mi casa que empleé de localización; en cuanto a la edición, doté a la imagen de algunas tonalidades azules y moradas que se asemejaran al color del cuadro, jugando con la saturación, la iluminación y el contraste, y añadiendo texturas que se parecieran a la del lienzo, de manera que creara la sensación de que el cuadro se hubiese transformado en una fotografía.



*La planchadora* (*La Repasseuse*),  
Pablo Ruiz Picasso, 1904

Lucía Contreras

# LA EXPRESIÓN DE UN ROSTRO



Capté esta fotografía inspirándome en un retrato de Cartier-Bresson a su mujer Martine Franck. Me pareció interesante porque se distanciaba de sus fotos más célebres, que solían mostrar momentos concretos con composiciones extraordinarias. En este caso, se trata de un retrato de alguien a quién quería, con una expresión seria, reflexiva, que me subyugaba. Mi versión no es una copia exacta de la de Cartier-Bresson, pero intenté transmitir ese aura de melancolía y decaimiento, al tiempo que de fortaleza, que percibo al contemplarla.

Me pareció que mi madre podría ser la perfecta modelo para esta creación, pues comparte la expresión pensativa de Martine. La imagen original es un retrato cándido, que intenta mostrar la esencia de un momento o instante cotidiano, algo completamente orgánico, “decisivo”, que me gustaría lograr transmitir en mis retratos de personas a las que quiero y con las que convivo. La elección de blanco y negro, inspirada en la fotografía de referencia, dota la escena de dramatismo y sobriedad; creo que aporta el toque perfecto acorde con su estética general.

El retrato de Cartier-Bresson inspira respeto y admiración; presenta al mundo a la mujer que tiene a su lado, sin adornos, como la mujer seria, trabajadora e independiente que era. La estética se pone al servicio de su identidad. Para mí mi madre es un claro ejemplo de sabiduría, responsabilidad y sensatez, y esta foto, de alguna manera, pretende reflejar todo eso.



Martine Franck, Henry Cartier-Bresson, 1975

## HENRI CARTIER-BRESSON

“El fotógrafo deberá respetar el ambiente, integrar el hábitat que describe el medio, evitar sobre todo el artificio que mata la verdad humana y conseguir, también, que se olvide de la cámara y del que la manipula”.

*El instante decisivo*

# *Alianza de inocencia*

MARÍA MUÑOZ  
Y VÍCTOR PEÑA



Con la recreación de esta imagen hemos querido rendir homenaje a la obra de Cristina García Rodero, primera fotógrafa española de la Agencia Magnum. Como mujer que desafió las barreras de género y las limitaciones sociales, García Rodero ha dejado una huella indeleble en el arte visual contemporáneo. Su vida y obra se entrelazan en una narrativa de exploración y descubrimiento. No ha temido aventurarse a los rincones más recónditos del planeta, para capturar la esencia de las culturas y tradiciones que encuentra a su paso. Su cámara, compañera constante, es testigo silencioso de su intrépida travesía.

Recrear su imagen *Refugiados kosovares* ha sido todo un desafío. Ante la falta de recursos, su profesionalidad nos enseñó que se puede utilizar el ingenio y la creatividad para capturar imágenes que hablan por sí mismas, pues su obra celebra la sencillez y la autenticidad. Cada fotografía es un testimonio de un profundo entendimiento de la condición humana. Sus retratos son más que meras imágenes; son historias congeladas en el tiempo, que capturan la esencia misma de sus sujetos. Desde las festividades coloridas hasta las escenas cotidianas, su lente revela la diversidad y la riqueza de la experiencia humana al tiempo que transmite la esencia y la atmósfera del lugar.

García Rodero es un ejemplo inspirador de determinación y perseverancia. Ha demostrado que el éxito no está determinado por los recursos disponibles, sino por la pasión y el compromiso con una visión. Su legado perdurará como un faro a seguir para las generaciones venideras, recordándonos que el arte trasciende las limitaciones materiales y culturales.



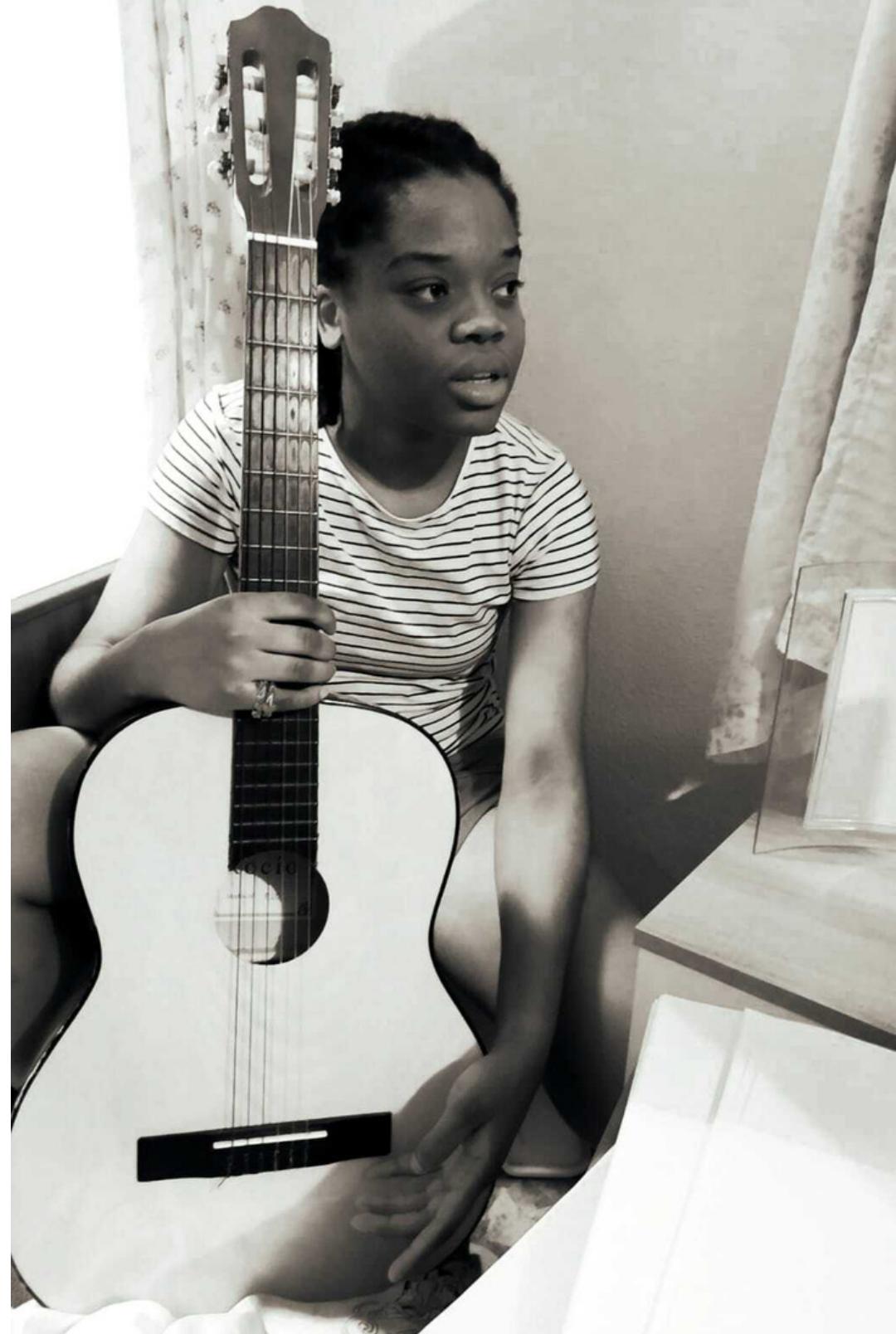
*Refugiados kosovares*, Cristina García Rodero, 1949

“Cuando salgo a la calle no veo nada; sin embargo, cuando cojo la cámara suceden muchas cosas”.

CRISTINA GARCÍA RODERO

# Consolation

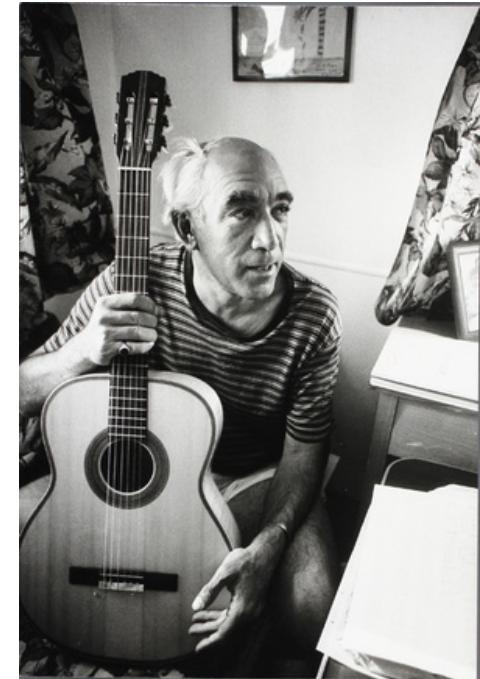
*DEBORAH EFOGHENE*



Miré la foto de Anthony Quinn de Eve Arnold y dije: "comfort". Otras personas pueden considerarlo imposible, porque ¿cómo puede transmitir consuelo y no claustrofobia un sitio tan pequeño? Solo hay que fijarse en la expresión del hombre y en lo que sostiene. A pesar de las pequeñas dimensiones del lugar, Quinn lleva su hogar en la mano, porque tocar la guitarra, en este caso, es lo que le hace feliz y, para mí, llevar tu felicidad contigo trae consuelo estés donde estés.

Esa tranquilidad, esa serenidad, es lo primero que me llamó la atención e intenté reproducir en mi mirada. Los retratos de Eve Arnold destacan porque en ellos logra reflejar el máximo sentimiento con la mínima expresión del rostro. Para la realización de mi versión de la fotografía original, decidí recrearlo todo, salvo dos cosas: la perspectiva y el tamaño de la guitarra.

La angulación original no es exactamente frontal, por lo que la cabeza del hombre se aprecia más grande que el mástil. Eso parece dar prioridad a la persona antes que al instrumento y, para mí, debía de ser al revés. Por eso decidí llevar a cabo un plano más frontal, agrandando así la guitarra y normalizando el tamaño del rostro del sujeto. Así, la guitarra cobra importancia en la composición, pues la música me hace ser quién soy.



*Anthony Quinn during the filming of  
The Magus, Eve Arnold, 1967*

# APLAUSO

Jorge López



A través de la sencilla acción de mirarme en un espejo mientras me maquillo el rostro, desafío la imagen preconcebida de masculinidad que se espera de mí solo por el hecho de ser un hombre.

Para destacar el contraste en la representación de los roles de género, tomo de referencia una fotografía icónica de Eugene Smith, en la que vemos al destacado director de cine Charles Chaplin, mirándose en un espejo en el set de rodaje de *Candilejas* (*Limelight*, 1952), película para muchos autobiográfica, la última que produjo el director en Estados Unidos, antes de que se exiliara a Suiza. En la imagen, Chaplin, que interpreta a Calvero, un cómico que ya no hace reír a su público, se muestra meticulosamente arreglado, siguiendo el estereotipo clásico de masculinidad: camisa, chaqueta americana, cabello corto. En mi *remake*, mantuve algunos elementos visuales de la foto original, como los pañuelos, la fruta y una fotografía en la pared, pero los combiné con mis brochas y productos de maquillaje, elementos comúnmente asociados con el género femenino.

El acto de maquillarme frente al espejo invita a la reflexión sobre la diversidad y la igualdad de género en la sociedad actual, como hace Chaplin en su película, que consigue atrapar el anhelo de un *clown* en decadencia y lo libera sobre el escenario del mundo. En última instancia, mi objetivo es fomentar el diálogo y el cuestionamiento de las normas establecidas, contribuyendo así a la creación de un mundo en el que todos puedan ser auténticos y vivir sin miedo a ser juzgados por su género o su elección de expresión personal.



Charles Chaplin in the set of "Limelights", Eugene Smith, 1952

"La vida es una obra de teatro que no permite ensayos. Por eso canta, ríe, baila, llora y vive intensamente antes de que el telón baje y termine sin aplausos".

CHARLES CHAPLIN

**mi**

**infancia**

Marilia Cabáñez



Decidí realizar mi *remake* inspirándome en Dorothea Lange porque su fotografía *Girls of Lincoln Bench School*, recogía todo aquello que quería evocar. La amistad es algo que ha marcado mi vida. Conservo los mismos amigos desde que tengo uso de razón y, por ello, quise recrear esta imagen, simulando que son los mismos sujetos años después. Elegimos como localización el Palacio de Jacarilla, pues además de ser un símbolo importante de mi tierra es uno de los sitios donde vivimos nuestra niñez. Por ello, decidí reunir a mis amigas, la familia que he elegido, y condensar en la puesta en escena los años de amistad que nos acompañan. La imagen de Dorothea presenta a seis niñas. Están esperando a que les imparten su lección de lectura diaria, por lo que me he sentido muy identificada: si nos trasladamos al año 2008, mis amigas y yo estábamos sentadas en un pupitre, ilusionadas porque íbamos a empezar a hacer "cosas de mayores", como aprender a leer.

Este trabajo me gustaría dedicárselo a ellas porque gracias a esas cinco personas sé lo que significa la palabra amistad. Gracias por las risas, abrazos, llantos, por entenderme cuando nadie más lo hacía... Sin vosotras, no sería quien soy.



*Girls of Lincoln Bench School*, Dorothea Lange, 1939

Con  
título

Nerea Muñoz y Felipe Andrea



Esta imagen es una recreación de una de las fotografías que pertenecen a la serie creada por Cindy Sherman titulada *Untitled Film Stills*. La fotografía muestra a la propia Cindy Sherman figurando como una joven corriente de aspecto similar a Brigitte Bardot en el interior de una biblioteca. Nos llamó la atención la postura para nada natural de la chica y la manera en la que dirige la mirada fuera de campo hacia algo que no se muestra en la imagen.

Hemos elegido esta fotografía de la serie, compuesta por 84 recreaciones, porque es un buen ejemplo del modo en que las performances de Sherman identifican a personajes dentro de una narrativa; son escenas de películas ficticias, pero con reminiscencias a las de los años 60 y 70, según palabras de la autora: “Me interesaba, en particular, el aspecto del cine europeo más que el hollywoodense. Algunos de los personajes tenían influencia consciente, como Brigitte Bardot en el #13. Pero se trata más de un estilo Bardot que de una copia”.

Además, los diversos papeles que adopta Sherman sugieren que la feminidad es una construcción de códigos culturales basada en la representación.



*Sin título N°13*, Cindy Sherman, 1978

# PUNTO Y APARTE

Bianca Andrada



Mi inspiración para este retrato fue Barbra Streisand (1965), de Richard Avedon, ya que su concepto de belleza tiene que ver con la sencillez, la pulcritud y la elegancia, pero también con la espontaneidad y las imperfecciones del ser humano. El estilo del fotógrafo neoyorquino plasma la belleza de cada uno de sus modelos de manera singular haciendo de lo imperfecto una obra de arte. ¿Acaso las imperfecciones no forman parte de nuestro ser? ¿Quién estableció los límites inalcanzables de la belleza?

No somos maniquíes de piel de porcelana, piernas largas, abdomen plano y narices pequeñas. Somos almas llenas de emoción, de aspiraciones, de miedos y defectos que debemos abrazar y aceptar como nuestros, como parte de nuestra idiosincrasia. Tener características que no se ajustan a los estándares de belleza no nos priva de la hermosura ni de la elegancia ni del amor, aun cuando la sociedad se esfuerce por hacernos creer todo lo contrario. Haber crecido en un mundo repleto de estereotipos y de normas que limitaban mi ser me ha llevado a transgredir todas las etiquetas que conlleva ser mujer. Delicada, callada, sumisa adjetivos que me han sido asignados por mi sexo, pero que no me representan en lo más mínimo.



*Barbra Streisand*, Richard Avedon, 1965

# *Boy's* FLAYING SKIRT IN THE MODERN SOCIETY

**Esther Hernández**



En la icónica imagen que he decidido imitar, Marilyn Monroe cautiva a una multitud de espectadores, cuando una ráfaga del metro levanta su vestido blanco dejándola al descubierto. Estamos en 1954, en Lexington Avenue, entre las calles 52 y 53 de la ciudad de Nueva York, filmando con Billy Wilder la conocida escena de la película *La tentación vive arriba* (*The Seven Year Itch*, 1955). La actriz, en vez de cubrirse las piernas, exclama: "¿No es delicioso?", toda una provocación para la sociedad de la época. El escándalo que provocó la multitud durante el rodaje en exteriores inutilizó el metraje de la película y Billy Wilder tuvo que filmar la escena de nuevo a puerta cerrada en un estudio de Los Ángeles. Las fotografías que captó Sam Shaw se emplearon de reclamo, para promocionar el film. Incluso se organizó un acto publicitario en Nueva York para la prensa, en el que se recreó el momento, con el fin de generar expectación. No es de extrañar, por tanto, que la imagen haya trascendido como uno de los símbolos de la mujer *sex symbol*, a pesar de que Marilyn nunca se sintió amada ni se identificaba con los papeles de rubia tonta que Hollywood le asignaba.

En mi versión, *Boy's flaying skirt in the modern society*, mi intención ha sido actualizar la fotografía de Sam Shaw, en primer lugar, variando el género del sujeto protagonista como crítica a la sociedad actual, en la que si eres chica y vas con vestido, todo el mundo te mira con deseo, quiere estar a tu lado y fotografiarte. Sin embargo, si es un chico quien se pone el vestido, esas miradas se transforman y el objetivo pasa a ser ridiculizar a la persona.

Con esta foto intento mostrar el sinsentido del género asociado a la forma de vestir y cómo muchas personas hoy en día son juzgadas por exponerse al mundo tal y como son. Es por ello que he decidido respetar el título original, cambiando a Marilyn Monroe por boy "chico" y "from The seven year itch" por "in the modern society", "en la sociedad moderna".



Marilyn Monroe's flaying skirt from  
"The seven year itch", Sam Shaw, 1954



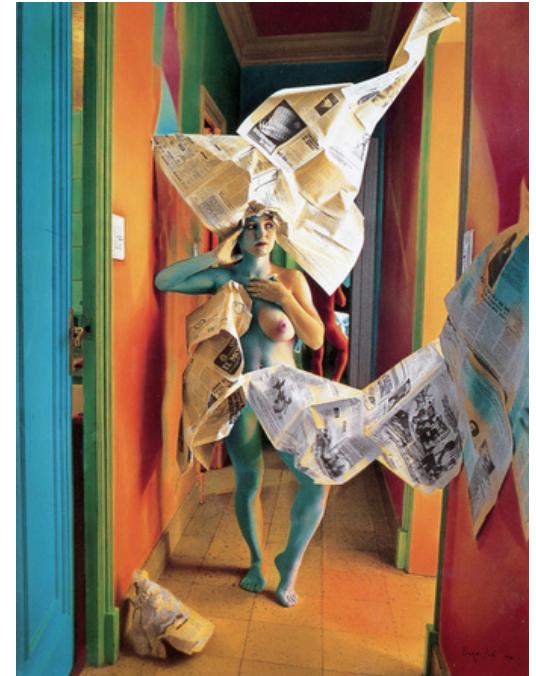
TU CUERPO ES UN **LIENZO**  
DONDE PUEDO CREAR ARTE,  
TU PIEL ES LA TORMENTA  
QUE ME PERMITE IMPULSARME,  
RECORRO LATIDOS  
PROVENIENTES DE MARTE,  
ME TRANSPORTAS A OTRA GALAXIA.  
TU ESENCIA ES **ARTE**.

**José Antonio Martínez**

Mi fotografía guarda conexión con la obra *Desnudo con periódicos*, de la artista Ouka Leele. En esta imagen, Leele presenta a una mujer desnuda cubierta parcialmente con periódicos. Su composición puede simbolizar la vulnerabilidad frente a la exposición, ya que la mujer está desnuda y envuelta en lo que generalmente se considera información pública, de masas. Además, la elección de los periódicos quizá insinúe crítica social o política, señalando cómo los medios de comunicación moldean la percepción y pueden ocultar o distorsionar la verdad. También podría sugerir la idea de que la identidad de la mujer está influida o determinada por los mensajes y la información que recibe de la sociedad.

Con estos conocimientos he querido que mi obra capturase la esencia de la feminidad y la vulnerabilidad al presentar a la protagonista semi desnuda y sola, en comparación con la original, donde se encuentra acompañada de quien podría ser su pareja, al fondo, dando la espalda. Mi versión sustituye la presencia masculina por una tirada de tarot sobre la mesa, que refleja la vida amorosa de la mujer y su futuro. Con ello incluyo una dimensión mística que complementa la atmósfera surrealista de la obra de Leele. La vela encendida también puede leerse como la llama del amor. La paleta cromática, como la de la artista, es vibrante, transmite vitalidad y energía, mientras que la geometría que se refleja en el espejo añade profundidad a la composición, sugiriendo la complejidad desde la mirada femenina.

En conjunto, mi imagen establece un diálogo visual con la obra de Ouka Leele, explorando temas de feminidad, vulnerabilidad, amor y reflexión sobre lo público, imitando una estética surrealista con una narrativa visual evocadora.



*Desnudo con periódicos*, Ouka Leele, 1981

# arrugas y dualidades

IVÁN SECO



Con la intención de llevar a cabo un *remake* de la fotografía de Bill Brandt *Eyes II*, donde muestra parcialmente la mirada de una persona mayor, seleccioné como sujeto protagonista a mi abuela durante el 2020, el primer verano del post-confinamiento. En la fotografía original de Bill Brandt, cada línea y sombra capturan la historia de una vida plena. Las contrastadas arrugas en el rostro son surcos profundos en la piel; como un reloj, marcan años de experiencias, alegrías y desafíos. La elección del blanco y negro intensifica estas líneas, convirtiéndolas en senderos visuales que nos guían hacia un ojo lánguido. Ese ojo, sin embargo, no comunica derrota, sino más bien, una profunda comprensión por el paso del tiempo. Hay una dignidad en esa mirada, una aceptación de las imperfecciones y limitaciones del cuerpo caduco. Es un recordatorio conmovedor de la inevitable fragilidad humana y, al mismo tiempo, de la fortaleza interior que radica en la aceptación de su vulnerabilidad. A través de esas arrugas y esa mirada cabizbaja, vemos el universo de emociones y experiencias que conforman una vida. Nos invita a contemplar con empatía y respeto la trayectoria de cada individuo, reconociendo que cada arruga es un testamento de vida y cada mirada contiene una riqueza inigualable de sabiduría y humanidad.

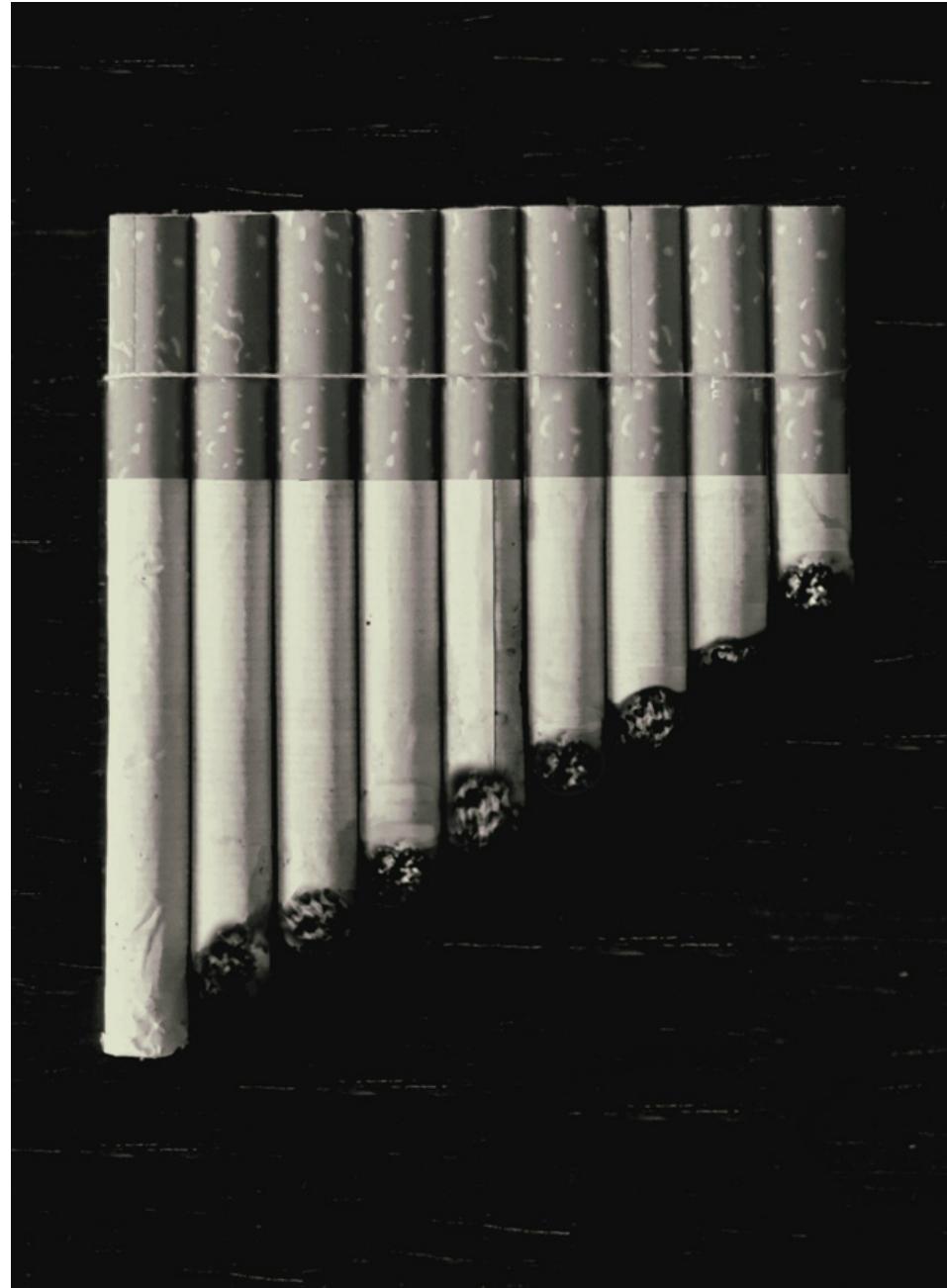
Dentro de este contexto, en mi fotografía he querido retratar la especial dualidad que mi abuela atravesaba tras el confinamiento: por un lado, la pérdida de su marido, tras 63 años de matrimonio, y, por otro, la felicidad de volver a tener a toda la familia reunida en casa durante las fiestas tradicionales del pueblo de Fermoselle para el funeral. La fotografía termina convirtiéndose así en un testimonio visual de la complejidad del ser humano, y de la capacidad de encontrar luz incluso en los momentos más oscuros. Nos invita a reflexionar sobre la naturaleza efímera de la vida, sobre la importancia de apreciar cada momento, ya sea de dolor o de alegría, porque en ellos encontramos la verdadera esencia de nuestra existencia.



*Eyes II*, Bill Brandt, 1960

MANUEL MÁRQUEZ

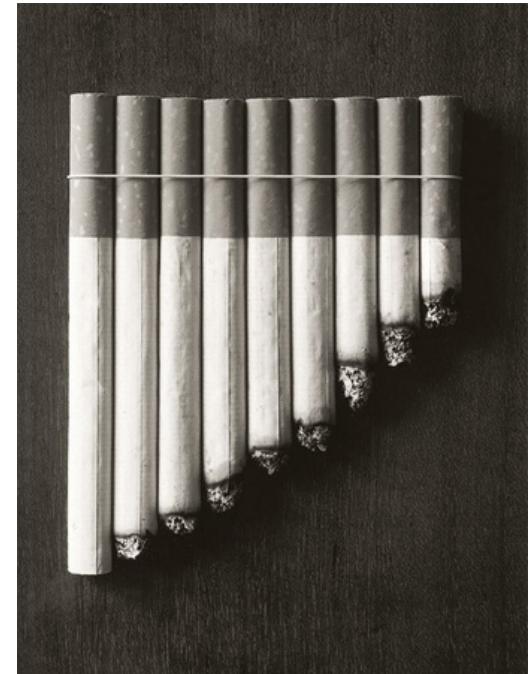
*Concierto para  
flauta en Re  
Mayor*



Para mi remake fotográfico decidí escoger la fotografía de Chema Madoz *Cigarrillos Harmónica*. En un inicio me sentí perdido a la hora de buscar un fotógrafo de referencia que cuadrara con mis aspiraciones hasta que descubrí las ingeniosas y conceptuales fotografías de Madoz. La forma en la que el artista hace pensar a sus espectadores, llevándolos a un plano alejado de la lógica tradicional, fue lo que me interesó en mayor medida de su trabajo. En concreto, esta foto me parecía, además de original, interesante de realizar, ya que implicaba un trabajo más allá de la captura fotográfica: había que elaborar primero el objeto, generar una puesta en escena. Cabe resaltar que no soy una persona fumadora, por lo que mi inexperiencia en el manejo de cigarrillos, iba a suponer un factor a tener en cuenta en la consecución del proyecto.

Una de mis mayores preocupaciones era la forma en la que debía apagar el cigarrillo para no perder la parte de la ceniza que suele quedar adosada al tubo. En un primer intento, acabé por perder la tanda de cigarros que había preparado, pues no encontraba manera de extinguirlos sin destrozarlos por completo. Posteriormente, decidí usar muy poca agua y una pajita a modo de cuenta gotas, echando el líquido en pequeñas dosis en una pequeña área del tabaco en combustión, consiguiendo apagarlo sin dificultad. Realizada la foto tuve que apoyarme en la postproducción para eliminar ciertos elementos que no debían estar presentes. Entre ellos, el logotipo de los cigarros de la marca Marlboro y las zonas de papel humedecido.

Lo que esta fotografía me ha demostrado ha sido la poesía visual tan enriquecida que se puede generar con una cámara y unos pocos objetos. Conseguir adentrarse más allá de la superficie del pensamiento con elementos comunes es algo que admiro profundamente. El cigarrillo consumido me remite a algo que fue y que nunca volverá a ser igual. Todo lo que nos ocurre nos marca y deja su huella a través de las cenizas que genera el paso del tiempo.



*Cigarrillos harmónica*, Chema Madoz, 1996

*emoción* MECÁNICA

ROSA SÁNCHEZ



Lo primero que pensé cuando vi la imagen de Man Ray y Dudley Murphy (un fotograma del *Ballet mécanique*), fue lo impactante y llamativa que es. Me parece una imagen abrumadora, que despierta en mí sensaciones encontradas, como agobio y nostalgia. El uso del fondo oscuro que potencia el rostro de la mujer me remite a esos momentos en los que “callamos más de lo que hablamos”. Además, el hecho de que la protagonista de la imagen sea mujer, facilitó mi identificación con el sujeto.

El trabajo de estos fotógrafos de vanguardia, en especial, las sobreexposiciones creadas alrededor del rostro de la modelo, que imitan el efecto de un caleidoscopio, me invitaban a mostrar las diferentes emociones que puedo llegar a tener cuando me encuentro en un lugar nuevo, desconocido, como es mi entrada en la universidad, por lo que quise realizar este autorretrato con el objetivo de rememorar dentro de unos años cómo me sentí en los primeros meses, haciendo del que es mi primer trabajo audiovisual un antes y un después.



*Ballet mécanique*, Man Ray y Dudley Murphy, 1924

# Malecón Murcia

**Benilde Jiang**



Los animales y mi familia siempre han estado muy presentes en mi vida. Me encanta sacar a pasear a mis perros y compartir momentos con mis seres queridos. Por ello, esta fotografía está inspirada en la del fotógrafo Elliot Erwitt. Realizada en el parque del Malecón de Murcia, con mi madre y mi perro de modelos, capté la fotografía para representar el cariño que les profeso. Pienso que también representa mi pasión por los animales; desde pequeña he querido ayudar a los perros abandonados. De hecho, en mi familia siempre hemos acogido perros de la calle y creo que ellos sienten ese amor desinteresado, así que devuelven el triple de cariño. Cuando me he sentido sola, he tenido miedo o nervios por un examen, me han acompañado. Me he criado rodeada de animales y quizás por eso les entiendo tanto. Mi familia, que es el otro de los elementos que aparece en mi fotografía, es lo más importante que tengo. Me ha apoyado incondicionalmente, me ha escuchado cuando nadie más lo hacía y sé que quieren mi bienestar por encima de cualquier cosa. Por ello creo que esta fotografía recoge todo aquello con lo que me siento identificada, ya que tanto el lugar donde he recreado la imagen de Erwitt, como mi familia y mis animales, son lo más importante en mi vida.



*New York City, USA, Elliott Erwitt, 1977*

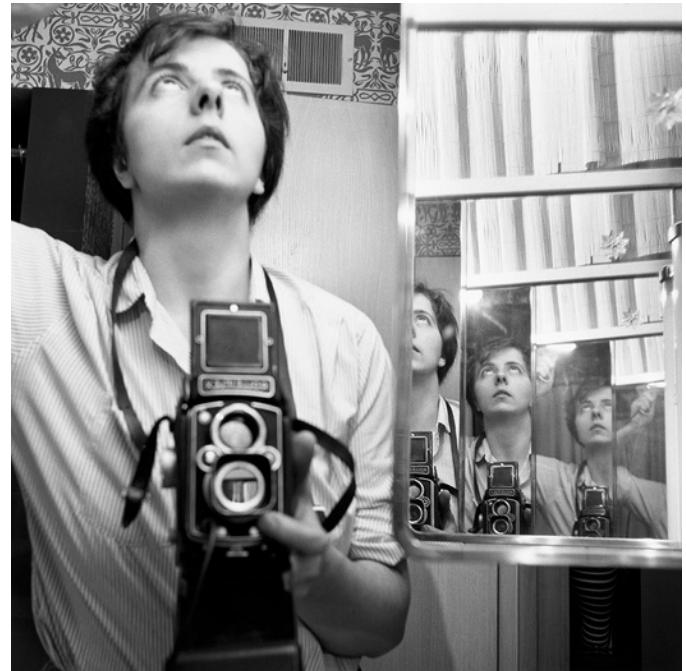
Víctor Hugo

# AUTORRETRATO MULTIPLICADO



La razón más importante por la que escogí dedicar mi remake fotográfico a la obra de Vivian Maier es para darle el reconocimiento que merece como fotógrafa. Maier apenas reveló sus fotografías; dejó miles y miles de carretes que jamás salieron a la luz, cuyo resultado la propia autora desconocía. Por este motivo elegí imitar una imagen de esta fotógrafa, pues es una manera de dar voz a los artistas que no la tuvieron. Su obra ha supuesto una inspiración en mi formación como fotógrafo, desde mis autorretratos hasta la fotografía callejera que practico. Además, me encanta la fotografía analógica y Maier empleaba una cámara de medio formato. Sus fotos no dejan de sorprenderme; siempre me commueve su trabajo.

La foto que escogí recrear responde a uno de sus múltiples autorretratos. Me gustó el uso que hizo de un segundo espejo para lograr que se multiplicara su imagen. Generar la puesta en escena ha tenido alguna dificultad, como dónde iba a colocar el espejo sin que este se cayera. Al final tuve que usar una silla y algunas cajas grandes para sujetarlo. Me vestí con una camisa blanca, sostuve la cámara y una linterna para simular la lámpara pequeña que incluye Maier en su foto. Empleé también un blanco y negro con grano para simular los rollos de película analógica y el autodisparador. El resto es historia.



*Sin título*, Vivian Maier

# **UNA MIRADA CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DEL ESTENOPO**

**ROXANA LÓPEZ**



En un mundo donde la evolución tecnológica es imparable, persiste un encanto por la sencillez y pureza de técnicas ancestrales. He decidido interpretar *Vista desde la ventana de Le Gras*, de Nicéphore Niépce. Así, en lugar de tejados antiguos y campos frondosos, la imagen captura la esencia de la vida moderna: balcones urbanos y máquinas de aire acondicionado, enmarcados por la simplicidad de una cámara estenopeica.

Mi fotografía, realizada con una cámara rudimentaria de cartón, con un diminuto agujero por obturador y papel fotosensible, recupera la esencia primigenia de la fotografía. Rememora el método pionero empleado por Niépce en 1826, aun cuando él empleara una placa de peltre y químicos diferentes. A pesar del deslumbrante desarrollo tecnológico de las cámaras actuales, la austereidad de esta técnica resulta cautivadora. Con ella, no solo persigo lograr una estética particular, sino retornar a los orígenes de la fotografía, donde aún no se había automatizado el ceremonioso proceso de captura. En él, la contemplación y la paciencia son elementos esenciales; nos recuerda que la fotografía no es solo apresar un momento, sino experimentarlo y apreciarlo en su totalidad.

Mi reinterpretación de *Vista desde la ventana de Le Gras* busca establecer un diálogo entre el pasado y el presente, entre la tradición y la inmediatez. Si la ventana de Niépce mostraba un mundo estático y bucólico, la mía revela la dinámica y la complejidad de la vida urbana actual, donde la tecnología y la naturaleza coexisten de manera singular. Así, mi obra se convierte es un homenaje a la visión pionera de Niépce, pero también en una reflexión sobre el poder de la fotografía para trascender épocas. Es un recordatorio de que, aunque la tecnología evolucione y las sociedades cambien, la esencia misma de la fotografía sigue siendo la misma: capturar la luz y detener el tiempo.



*Vista desde la ventana en Le Gras,*  
Joseph Nicéphore Niépce, 1826



