



UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ
Facultad de Bellas Artes, Altea
TRABAJO FINAL DE MÁSTER EN PROYECTOS E INVESTIGACIÓN EN ARTE



LA IMAGEN TRANSPARENTE:
TRÁNSITO DE LO ONÍRICO A LA REALIDAD

M^a Eugenia Pérez Castilla
DIRIGIDO POR
Rocío Villalonga Campos

RESUMEN

El trabajo que se presenta, La imagen transparente como tránsito onírico a la realidad, explica y especifica cómo la técnica de la transferencia de imágenes sobre materiales transparentes, es capaz de reportar una imagen impresa hacia otras superficies, otorgándole un carácter ambiguo en la percepción visual. Esa ambigüedad, provocada por la transparencia de la imagen, se debe a que el espectador tiene una percepción de la escena que se fusiona con la obra. El vínculo entre estos (espectador-obra-escena) junto a la realidad de la fotografía, son las que van a marcar la evolución del ideal ilusionista del arte.

El propósito de este trabajo es realizar una serie de ensayos para averiguar cómo actúan los diferentes mecanismos y procesos que se desarrollan, cuáles de estos medios procesuales son los más adecuados y así alcanzar el objetivo principal: realizar una serie de fotomontajes en los que el factor transparencia facilite la inmersión del observador en el mundo imaginario del artista, sin tener que atravesar la opacidad de la base expositiva.

Del proceso de investigación, se obtiene una técnica idónea gracias a la experimentación a través de las diferentes técnicas y materiales empleados, apreciable en las muestras de los diversos ensayos y en los registros gráfico-digitales resultantes, que se han realizado como obra inédita.

Palabras Clave

Fotomontaje, Transferencia, Transparencia.

ABSTRACT

The work which is presented, The transparent image as transit dream to reality, explains and specifies how the technique of transferring images on transparent materials, is able to give a printed image to other surfaces, giving it an ambiguous character in the visual perception due to the fact that the observer has the illusion of extending its space with the one from the scene. The link between these (viewer-work-scene) together with reality of photography, are the ones which will set the evolution of the illusionist ideal in art.

The purpose of this work is to make a serie of essays which are previously made to find out how the different mechanisms work and which processes are developed, and which of these methods, are the most adequate to fulfill the main objective that is to make a serie of photomontages where the transparence factor makes the immersion of the observer much easier in the imaginary world of the artist without having to go through the opacity of the expository phase.

This way we get an ideal technique thanks to the sum of the different materials used and can be noticed due to the graphical-digital recording that have been made as unpublished work.

Keywords

Photomontage, Transfer, Transparency





LA IMAGEN TRANSPARENTE: TRÁNSITO DE LO ONÍRICO A LA REALIDAD

1_ PROPUESTA Y ACOTACIÓN DEL PROYECTO	5
2_ CONTEXTUALIZACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO	6
3_ OBJETIVOS DEL PROYECTO	9
4_ METODOLOGÍA	10
5_ REFERENTES CONCEPTUALES Y VISUALES	11
5.1_ LA TRANSPARENCIA EN LA FOTOGRAFÍA	11
5.2_ EL FOTOMONTAJE DE VANGUARDIAS	14
5.3_ EL FOTOMONTAJE EN LA ACTUALIDAD	17
6_ PROCESO DEL DESARROLLO DEL PROYECTO	21
7_ RESULTADOS OBTENIDOS	26
8_ VALORACIONES	39
9_ BIBLIOGRAFÍA	40

1_ PROPUESTA Y ACOTACIÓN DEL PROYECTO

El Trabajo Final de Máster que se presenta, ha sido desarrollado desde las enseñanzas y prácticas realizadas durante el periodo formativo más reciente, que abarca desde los estudios realizados en la Licenciatura de Bellas Artes, como en el Máster en Proyecto e investigación en Arte. Fruto de la investigación se presenta el Trabajo de Fin de Master correspondiente a la Modalidad B: Proyecto de creación artística original.

La propuesta de este trabajo, viene establecida por la necesidad de obtener un lenguaje propio, utilizando imágenes fotográficas impresas sobre soportes traslúcidos.

A partir de la sistematización en la incorporación de procesos de transferencia de imágenes emanadas de internet, éstas son manipuladas digitalmente para recrear una visión onírica de un futuro aparentemente distópico.

Contextualmente, las imágenes son reflejo de un mundo desolado como consecuencia de un sistema capitalista insostenible, donde la sociedad en masa ha perdido su identidad individual, convirtiéndose en grupos sociales manipulables.

Utilizando esta nueva posibilidad de acercamiento a la representación fotográfica a través del fotomontaje, se nos ofrece la posibilidad de obtener representaciones inéditas y realizar interpretaciones de corte surrealista totalmente diferentes. El resultado de todo ello, amplía nuestra mirada mediante el registro y los materiales traslúcidos como interfaz, para configurar una extensión de nuestro imaginario.

Esta investigación pretende mostrar la realización práctica y la obra inédita que, sobre este tema, se lleva a cabo. Para ello recurriremos a una revisión por la historia del fotomontaje y su relación con la transparencia como soporte procesual y conceptual. A partir de ello sustraemos varios casos que han sido referente para la investigación, y que nos han inspirado a la hora de realizar el proyecto de creación artística que presentamos.

2_ CONTEXTUALIZACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

La imagen fotográfica siempre ha estado relacionada a una idea de verosimilitud con la naturaleza que abarca, pero se convierte en un hándicap cuando se precisa para reflejar algo inexistente. Es por ello que a través del fotomontaje se encuentra una vía para representar escenarios con tintes surrealistas que no se podrían conformar de modo natural.

Durante las últimas décadas, han abundado las imágenes realizadas a través de dispositivos mecánicos como impresoras, fotocopiadoras y otros procesos reprográficos de naturaleza xerográfica o química. Los artistas en general han comenzado a construir imágenes a través de máquinas como los ordenadores, fotocopiadoras, dispositivos fotográficos, etc., fascinados por la velocidad de ejecución y variedad de posibilidades gráficas que éstas ofrecen. Poco a poco, se ha ido buscando otras vías gráficas debido a la limitación y banalidad de los soportes sobre los que trabajan estas máquinas o por la ilusión de transportar las nuevas imágenes a terrenos creativos de diferente naturaleza.

Desde las representaciones pictóricas, hasta las manifestaciones artísticas multimediáticas contemporáneas, las superficies translúcidas han sido partícipes en diversos campos no sólo como presencia física, sino también como forma o medio para representar una realidad particular.

Poseedores de gran simbolismo, los materiales transparentes son ejemplo de la fascinación por los fenómenos físicos naturales y su impacto en el ser humano para la construcción de ideas y conceptos, que van más allá de lo perceptivo. Es por ello, que este material resulta imprescindible como recurso para la elaboración de un ilusionismo surrealista, donde la transparencia, con su sentido de inmaterialidad, transporta directamente sin filtros físicos al imaginario que crea el artista.

El imaginario donde la imagen surrealista fusiona lo estético con el inconsciente.

El imaginario surrealista construyó una expresión poética novedosa. No obstante, no solo fue el fotomontaje el medio por el cual se lograba esa expresión poética, sino que fueron las propias fotografías y su

alusión a los sueños las que conformaron ese imaginario que transcendía la realidad.

La justificación de este trabajo reside en la base que el fotomontaje transparente es un buen recurso para representar imágenes distópicas. Este tipo de recurso permite que la imagen fotográfica se incorpore al entorno que discurre tras la misma constituyendo de por sí información pictórica. Se experimenta, pues, una simultaneidad entre la pieza y el entorno. El espectador observa el espacio expositivo que se haya tras la imagen. Las personas o cosas ubicadas al otro lado, forman parte de la obra y, a su vez, también se integra a la obra desde esa otra perspectiva. Las figuras e imágenes se pueden crear dentro del grosor de las capas de transparencia, aunque también se proyectan desde éstas hacia fuera. Se presenta, así, una unidad y continuidad entre el observador, la obra, el espacio y los otros observadores.

Como consecuencia, este proyecto se centrará especialmente en el fotomontaje y la posterior transferencia, desde el punto de vista artístico hacia materiales transparentes, haciendo hincapié en la frágil realidad del material visto a través de infinitos pliegues de sentido, otorgando visibilidad a la teoría de otros mundos posibles. La lectura de la imagen-transparente es una gran metáfora sobre lo ilusorio de la percepción sensorial.

Se trata de una especie de sueño creado con nuevas tecnologías, las mismas que serán descritas por los apocalípticos digitales como Virilio (1997), donde verán en la realidad virtual un enemigo, que nos despersonalizará y encantarán como un nuevo canto de sirenas, hacia una confusión con la realidad tal y como la percibimos ahora. La copia perseguida por la pintura y los medios audiovisuales, llega entonces a su mayor perversión de la mano de algo que no pretende representar, sino engañar.

¿Deberíamos, según lo que dicen los apocalípticos digitales, paralizar el poder de las tecnologías virtuales, o al menos no abusar de ellas?

¿Nos llevan a la perturbación y confusión?

Éste es el punto de partida conceptual dentro de la apariencia surrealista que se representa como punto de reflexión sobre la era virtual y sus posibles consecuencias en nuestro entorno.

Se representa mediante la realidad ficticia de la fotografía manipulada, para concienciar que la vida paralela que nos construimos, en la virtualidad de las nuevas tecnologías, crea adicción y abstracción de lo que sucede en nuestro entorno real. Es por ello que este mensaje se lanza en forma de transparencia, para que el mensaje llegue sin distracciones, con su aspecto, o al menos sea lo más inexistente posible, dentro de las limitaciones que pueda tener la materialidad del soporte.

Una paradoja contada precisamente con utensilios tecnológicos, que serán los que nos desembarquen de nuestra realidad, para llevarnos a un mundo aparentemente distópico donde solo existirá la desolación y el reencuentro con la felicidad.

:



3_ OBJETIVOS DEL PROYECTO

El presente trabajo tiene como objetivos una serie de exigencias que vienen establecidas por el proceso creativo derivado de la técnica de la transferencia, en combinación tanto con la imagen creada mediante varios tipos de registros, como con la adecuación de materiales translúcidos calificados o no para ello, pero que permiten la representación de imágenes, mediante dicho proceso.

A continuación se enumeran los objetivos que se pretenden alcanzar tanto procesualmente como en la representación creativa:

- 1.- Investigar diversos procesos mecánicos de transferencia de imágenes.
- 2.- Sistematizar la aplicación de imágenes amateur sin derechos de autor para generar un discurso aparentemente distópico.
- 3.- Obtener representaciones inéditas y realizar representaciones de corte surrealista.
- 4.- Ampliar nuestra mirada a partir del registro y materiales translúcidos para configurar una extensión de nuestro imaginario.
- 5.- Obtener un lenguaje propio utilizando imágenes fotográficas impresas sobre soportes translúcidos.
- 6.- Revisar la historia del fotomontaje y su relación con la transparencia como recurso procesual y conceptual.

Durante la realización de este proyecto se han llevado a cabo varias vías de investigación:

Por un lado práctico y empírico, en la que se exploran, experimentan y analizan, modos mecánicos de transferencia de imágenes a soportes transparentes. Iniciando el mismo por la relación que tiene el soporte transparente en el fotomontaje y cómo afecta a la interpretación visual del ilusionismo.

Para ello se han realizado numerosas pruebas con distintos materiales y técnicas que nos permitirán analizar los resultados y nos llevarán a encontrar los materiales y procesos más adecuados para efectuar el proyecto.

Por otro lado, la investigación teórica a partir de la búsqueda bibliográfica y recopilación de textos online con información de artistas de referencia.

Ello nos ha procurado las herramientas para la elaboración de un discurso conceptual propio, que nos ha permitido dar coherencia a todo el imaginario representado a través de la imagen fotográfica sobre soportes transparentes.

5_ REFERENTES CONCEPTUALES Y VISUALES

Se ha realizado una recopilación histórica sobre los antecedentes del objeto de estudio; se trata de un breve recorrido que enumera algunos autores que han utilizado, desde el punto de vista técnico o conceptual, el recurso del fotomontaje transparente para alcanzar el propósito que se planteaban, que era el de reproducir imágenes irreales.

Conceptualmente mis referentes son el teórico Paul Virilio y su visión distópica sobre la relación de las tecnologías con la sociedad, así como referentes visuales que abordan temas relacionados y procesos similares como Tang Kwok Hin, Bruno Munari, entre otros.

5.1_ LA TRANSPARENCIA EN LA FOTOGRAFÍA

Para poder contextualizar y situar el punto de partida del trabajo que se lleva a cabo, es importante analizar la base metodológica sobre la que se asienta esta investigación, para así poder comprender como se ha llegado a la materialización de los registros digitales, mediante la transferencia de imágenes sobre materiales transparentes.

El interés por la captación de imágenes está relacionado a los nuevos medios tecnológicos de generación, reproducción y duplicación; desde el punto de vista histórico.

Más allá de las técnicas de estampación, fotografía, collage, etc... Podemos encontrar un punto de unión entre todas en el momento en el que emplean como base procesual o conceptual la transparencia utilizando diversos materiales translúcidos.

Podemos remontarnos a los primeros fotomontajes con superposición de negativos, a la época experimental de Henry Peach Robinson por el 1858 y así ver como se utilizaba el juego de lo translúcido para componer imágenes desde la mesa. Si bien es cierto, que la transparencia en este caso, solo se utilizó en el proceso de la misma, sin que el material como tal fuese parte del resultado final.

Robinson fue el pionero del Fotomontaje y el Pictorialismo, influenciado por el Romanticismo, creó su obra más famosa, *Los Últimos Instantes*, (1858), es el primer fotomontaje de la historia y en

el que interviene el factor transparente del negativo para ejecutarlo (cada personaje que aparece en la obra, correspondía a un negativo distinto que al superponerlos creó una fotografía final).



Fig.1. *Los Últimos Instantes*, 1858. Henry Peach Robinson. 37.2x23.8 cm. Fotomontaje de cinco negativos. The Royal Photographic Society at the National Media Museum, Bradford, UK.

Esta técnica evolucionó dando lugar a las fotografías de espíritus, dotadas de elementos en transparencia (eran el resultado inesperado de un mal lavado de una vieja placa de colodión, lo que hacía aparecer ligeramente, en transparencia, la foto de la imagen anterior).

La mesa de trabajo se convierte en un escenario donde el artista sitúa cuidadosamente a los personajes; ayudándose de su carácter transparente, utiliza el montaje, la manipulación y la superposición de negativos. Lo que recrea en la imagen, en realidad, nunca estuvo delante del objetivo de la cámara. No, en un mismo espacio y tiempo. El artista no conforme con captar el mundo como es, lo reordena, lo manipula según su criterio, llegando más allá de lo que la realidad representa.

Otro artista influenciado por el naturalismo y difusor del Pictorialismo fue Oscar Rejlander que realizó varios experimentos para mejorar sus fotografías. Para la obtención de la obra final realizaba previamente bocetos y luego retocaba los negativos (montando, coloreando, etc.).

Manipular la fotografía, retocarla y fragmentarla para reconstruirla en un orden artificial confesado equivale a manipular el mundo y a dominar su orden. Este trabajo de fragmentación de lo real y de reordenación

de las figuras en el conjunto de la imagen se puede asimilar con el trabajo de la ley moral, que separa el bien del mal y salva al mundo, sometiéndolo a un orden nuevo. De este modo, Rejlander ilustra el poder de la ley moral, al mismo tiempo que pasa por ser su producto. (Mélon, 1988: 82)

Posteriormente se introdujo el calotipo para generar a partir de un negativo varias copias. Esta técnica no obtuvo amplia aceptación en sus inicios ya que la imagen era menos nítida que la que se conseguía con el daguerrotipo, aunque con el tiempo ganó adeptos por su capacidad de aproximación al lenguaje pictórico, gracias al desenfoque de la imagen resultante. Ello supuso el comienzo de la fotografía contemporánea.

El calotipo dio lugar a un movimiento fotográfico que pretendía ver la fotografía como arte, donde los artistas se distanciaron de la realidad, para que sus fotografías fueran algo más que una sola reproducción de ella. Debía ser considerada un arte, al mismo nivel que la pintura, siendo manipulada mediante diferentes procedimientos técnicos, ya fuera en el momento de la toma (escenificación) o en el del positivado (montaje).

La Fotografía fue criticada por ser algo mecánico, donde el autor no necesitaba poner ninguna genialidad por su parte para realizarla. Es por esto, que los artistas buscaban todos los métodos para hacerla más personal, interviniendo artísticamente en ella. Este acercamiento a la técnica de la pintura, fue el motivo por el cual buscaban deliberadamente el desenfoque o efecto "floue" que el calotipo les otorgaba.

Muchos autores, buscando intervenir la imagen para conseguir ese efecto, colocaron entre la escena a fotografiar y la cámara todo tipo de filtros, pantallas y demás utensilios semi-transparentes, que impedían ver claramente, pero que le daban cierto matiz onírico a lo que de por naturaleza era un fragmento hiperrealista. Igualmente, recurrieron a la utilización de juegos de sombras y luces, para conseguir su propósito.

5.2_ EL FOTOMONTAJE DE VANGUARDIAS

En el periodo de las Vanguardias se realizará un cambio en la percepción visual del fotomontaje, transgrediendo y evidenciando los fragmentos visuales que lo componen. El autor, pretende denunciar a través de la fotografía, otra realidad escondida. Llegando a superar, con este nuevo imaginario, su noción de simple registro mecánico.

Lo contradictorio de esto, es que la fotografía se muestra cómo una tecnología al servicio de la verdad y pasa a ser utilizada, como configuradora de nuevas realidades ficcionales, a pesar de la veracidad del registro de la cámara.



Fig.2. *Fotomontaje para la portada del libro de los poetas constructivistas*, 1923 (1980-85). Alexander Rodchenko. 27,5x19,3cm. Fotografía a las sales de plata. Colección MACBA

El movimiento surrealista atrajo a fotógrafos cuyos experimentos radicales, tenían un profundo impacto en la evolución estética del medio.

Idearon muchas estrategias formales para aprovechar la creatividad de los sueños y el inconsciente, sin embargo, se enfrentaron a la misma pregunta de base: ¿Cómo podría el ojo de la cámara

representar el mundo interior invisible de pensamientos, sueños, miedos, fantasías y deseos?

Se emplea el fotomontaje para redibujar escenarios fantásticos que dominan la intensidad alucinatoria de los sueños y así, con la manipulación de imágenes, insertando negativos a través de la exposición múltiple, se crea una realidad paralela donde el soporte tomará un papel importante.

A finales de 1930, la iconografía extravagante del surrealismo había comenzado a infiltrarse en la cultura. La iconografía de Salvador Dalí influyó en el trabajo de muchos fotógrafos de mediados de siglo, que trataron el sueño surrealista para aproximar la realidad visible, al mundo metafísico de la imaginación.

Los dadaístas crearon el término fotomontaje. En su proceso de creación destacó el principio de azar, su finalidad era generalmente, en tono irónico. Se dotaba de conexiones con el collage que eran fundamentales, como el corte y pegado de elementos, con la diferencia y evolución que representaba el añadir tipografía a las composiciones.

Este movimiento en ningún momento quiso conservar, al contrario, quiso destruir por necesidad la analogía, característica de la fotografía, su inmediata predecesora; de ahí, la obsesión por valorizar el fragmento, la discontinuidad, el corte fotográfico. No trataban restablecer una imagen de la realidad, sino de hacer visible el multiplicado del montaje sin esconderlo o mimetizarlo.

El dadaísta no quería solo trabajar con elementos fotográficos como sí parecen hacerlo otras concepciones del fotomontaje. En realidad, lo que intentaba era disolver el muro entre géneros, utilizando la fotografía, la pintura, el cine, la literatura, la tipografía, etc. Confundiendo géneros como un rasgo típico de la posmodernidad, dando una apariencia de caos y desorden como reflejo del sufrimiento de Europa tras el desastre de la I Guerra Mundial.

Los collages y los fotomontajes mostraban en el fondo, la fascinación moderna que tenían sobre la doble visión por la realidad de los medios. Del mismo modo que el collage desafiaba la inmediatez de la pintura, los fotomontajes ponían en duda la inmediatez de la fotografía. Cuando los artistas cortaron y reordenaron fotografías, desacreditaron

la idea de que la fotografía era “*El lápiz de la naturaleza*”, como describió Talbot (1846).

No realizaban este ejercicio de manipulación de imágenes sólo para ilustrar los males del mundo, defendían la libertad y la acción, luchando contra lo que entienden como valores opresores. Detrás de sus montajes de imágenes destrozadas, hay una violencia redirigida que nos habla de destruir la forma y el mundo burgués.

El fotomontaje Dadá disuelve el sentido común y crea el sin sentido con la finalidad de generar una inversión de los valores establecidos. Jugando con la perplejidad, el desconcierto, pensando que cualquier representación del mundo ya no es suficiente para expresar su complejidad.

Duchamp iría más allá situándose en un campo intelectual que sobrepasaría la realidad visiva, con su obra *El Gran Vidrio* (1923). La nueva visión de Duchamp está formada mediante yuxtaposición e integración de palabras y objetos a través de imágenes en transparencia invitando a los sentidos.



Fig.3. *El Gran Vidrio*, 1915-1923. Marcel Duchamp. 272,5x175,8cm. Técnica Mixta entre dos paneles de vidrio. Colección: Louise y Walter Arensberg, Museo de Arte de Filadelfia

El tema de este ready-made es fundamentalmente sexual representado mediante el gozne giratorio del "sistema solar. La frágil realidad vista por medio de infinitas capas de sentidos, lo que hace visible prever la búsqueda que tendrá el arte en mostrar otros mundos posibles.

Esto nos permite reflexionar acerca de nuestra capacidad de elegir dónde mirar. Detenernos en una superficie o traspasarla gracias a la transparencia. Es evidente que una pintura, es una pantalla, una superficie que nuestros sentidos no pueden atravesar, pero que sí puede atravesar nuestra imaginación, lo que nos lleva a indagar en la diferencia que hay entre una mirada fotográfica y otra distinta, como la del dibujo y la de la pintura.

5.3_ EL FOTOMONTAJE EN LA ACTUALIDAD

Actualmente, aunque estemos acostumbrados a la interconexión en la red y seamos capaces de atravesar fronteras tanto espaciales como temporales, a través de las ventanas por las que navegamos en el entorno virtual, el desplazamiento físico mental se presenta como una meta en el propósito de los artistas, que crean nuevas ideas y propuestas a partir del conocimiento y la experiencia de un entorno transparente distinto al habitual.

Llegados a este punto podemos definir el fotomontaje como un término genérico que alberga varios tipos de intervención fotográfica:

1. El fotomontaje o montaje fotográfico, que usa exclusivamente fotografía, y que suele ser de dos tipos: por superposición/combinación de negativos o positivos.
2. El foto-collage, en el que interviene el dibujo, la fotografía, la pintura y la tipografía.

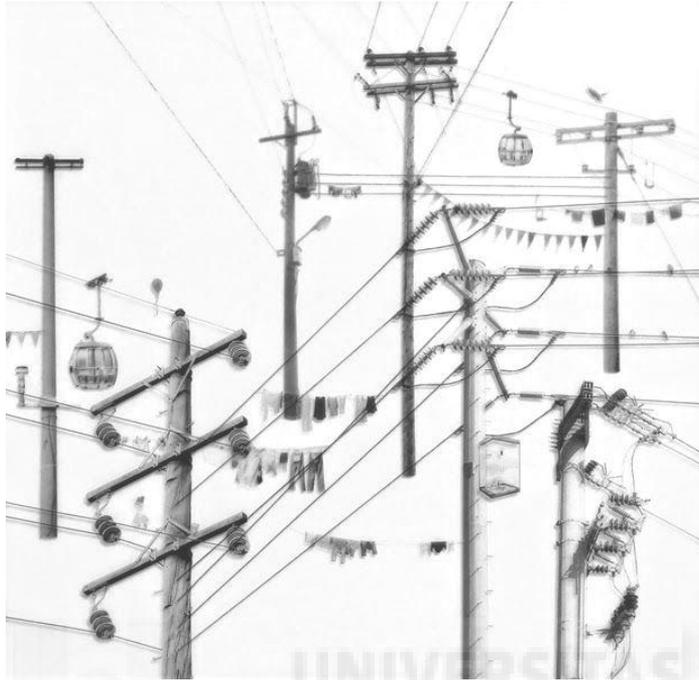


Fig.4. *Wire Vine*, 2014. Tang Kwok Hin. 55x55cm. Collages de adhesivos transparentes impresos sobre vidrio.

Como hemos visto, con anterioridad los formatos transparentes, que siempre han estado en el mundo de la fotografía y el arte en general como parte de la interfaz expositiva irrumpen con otra visión diferente representando una realidad extrema, pero con una apariencia propia de la pintura, cuadro.

Este tipo de soluciones permite transferir o encerrar en otros soportes transparentes, varios acetatos con diversas imágenes fotocopiadas sobre éstos, de manera que se producen diferentes efectos de transparencia por las dos caras.

Con la llegada de las nuevas tecnologías, éstas se ponen al servicio de la transparencia y la revitalizan bajo los aparejos digitales. La obra es parte de una realidad transparente que se entremezcla con nuestra realidad, dos espacios que tradicionalmente han representado durante siglos dos realidades convirtiéndose en un sólo espacio.

En 1959 uno de los mayores referentes del Futurismo y del diseño gráfico del s .XX, Bruno Munari, crea los "Fósiles del 2000". Donde hace una reflexión sobre la tecnología moderna utilizando la transparencia como soporte.



Fig.5. *Fósil del dos mil*, 1959. Bruno Munari. 16x20x3cm. Dispositivos electrónicos sumergidos en resina de polietileno. Colección Vodoz- Danese.

Artistas como Claire Harvey, Shane Salzwedel, Gilbert Garcin, David Spriggs, Nobuhiro Nakanishi, Fernando Bellver, entre muchos otros utilizarán estos recursos, buscando otras posibilidades, tratando de realizar piezas más grandes para aportarles más veracidad y conectividad con el observador. Como Jeff Wall con sus montajes retro-iluminados.

Se forman dos caminos contradictorios que terminarán por imponerse en la evolución de la representación fotográfica:

1. El que busca introducir al espectador en el plano de la escena y darle una mayor libertad de visión y movimiento.
2. El que hace notar la presencia de la ventana, su superficialidad y materialidad. Volviendo a recolocar al espectador fuera de la escena.

Con la transparencia se invita al mundo de los sueños, de la fantasía de lo surreal. Pudiéndose interpretar como algo certero, real.



6_ PROCESO DEL DESARROLLO DEL PROYECTO

Las primeras experimentaciones que se llevaron a cabo fueron mediante vertido de resina transparente sobre lienzos pintados al óleo, tratando de encapsular la pintura. El efecto de transparencia en este tipo de piezas, gozaba de un efecto peculiar, pero la superposición de pintura sobre la resina en pasos posteriores, creaba complicación, tanto en la ejecución, como en el resultado final, haciendo que su composición visual fuera demasiado matérica. Por ello, que posteriormente recurriría a valerme de recursos fotográficos por su realismo de forma aislada.

Encapsular una imagen opaca quedaba lejos de lo que en realidad se buscaba como resultado, ya que se limitaría a ser una disposición de recortes flotantes en líquido solidificado. Si parte de la imagen fotográfica que conforma el montaje, careciera de una de sus tonalidades en su naturaleza (como el blanco), este podría ser reemplazado por el color de fondo de la obra (en su caso, el lienzo). Teniendo como referente esta sustitución o reemplazamiento cromático, por la ausencia o presencia de las capas que la conforman, surgió la idea de invisibilidad del soporte, para que fuera el entorno expositivo el que conformara la imagen, y así crear una simbiosis más allá de lo que normalmente ofrece el clásico soporte pictórico.

La incorporación de la transparencia a la obra mediante soportes como el cristal o el laminado de acetato, ayudaron en la fusión de la realidad creada con el entorno y a evaluar una serie de carencias que los materiales ofrecían respecto a la estética y durabilidad. Superando temporalmente la primera forma de invisibilidad, se crearon una serie de experimentaciones con la técnica del transfer empleando la técnica de transferencia con cinta adhesiva transparente.

Este proceso consiste en sustraer imágenes de revistas impresas en papel satinado, utilizando fragmentos de cinta adhesiva sobre los recortes, posteriormente se baña en agua para sustraer el papel. Sobre la cinta queda atrapada la tinta, excepto el blanco que es el color del propio papel. En este paso el soporte al estar mojado pierde adherencia, pero será medianamente recuperada al secar.

Como si se tratara de viejas técnicas de composición fotográfica mediante superposición de negativos se conforma la imagen de la misma manera, con la diferencia de que sus partes son adhesivas y

no dan lugar a intentos de precisión reiterados haciendo la ejecución algo imprecisa y sin vuelta atrás. Despegar una cinta adherida sobre el soporte conlleva pérdida de adherencia posterior y degradación de la misma, por deformidad y por emblanquecimiento del adhesivo.

Utilizar el adhesivo como material da resultados satisfactorios a relativamente corto plazo si contamos con que es propenso a endurecerse, abultarse y cuartearse con el paso del tiempo. Esto hizo que se buscara otro recurso en la ejecución, que posibilitara, aparte de flexibilidad en la composición fotográfica, una mayor durabilidad.



Fig.6. *Lei*, 2015. Obra de elaboración propia. 24,5x34cm. Superposición de transfers en adhesivo sobre acetato

Se crearon una serie de pruebas, imprimiendo con una impresora casera a chorro de tinta sobre acetato transparente. También se optó por añadir unos rasgados a la base, para darle una materialidad añadida. Con esto también se pretendía, que al tratar la base de manera no mecánica, se crearan una serie de fisuras que hiciera la pieza única e irreplicable, aunque la imagen transferida fuese una copia digital perfectamente reproducible.

Los resultados de esta técnica dieron lugar a un interés sobre el acetato, como material base donde visualizar las composiciones que previamente había compuesto digitalmente, utilizando fragmentos de imágenes antiguas sin derechos de autor.

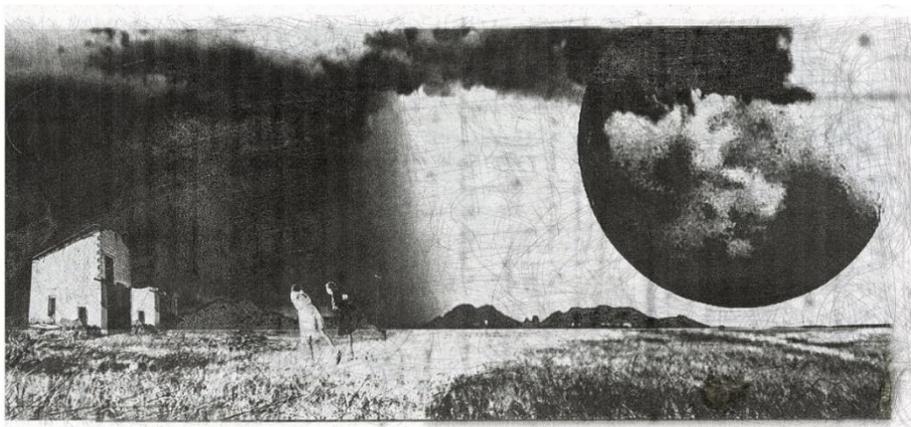


Fig.7. *Escaping together*, 2015. Obra de elaboración propia. 24,5x34cm. Impresión digital Ink-jet sobre acetato



Fig.8. *Garden*, 2016. Obra de elaboración propia. 24,5x34cm. Collagraph y Monotipo sobre papel e impresión láser sobre acetato

Tener la facilidad de recopilar mis propias imágenes y no depender de las publicaciones de revistas, abrió el campo de la experimentación hacia la búsqueda del material transparente apto, para expandir el imaginario onírico que estaba creando.

Empezamos a buscar la limpieza en la ejecución para poder confundir al espectador, sin que notara la superposición de láminas de la composición, y así, investigamos en la obtención de un soporte más transparente aún, que transportara al espectador a la imagen sin que se detuviese a observar la base donde estaba ejecutada.

Quizás la evolución de este proyecto en un futuro, esté enfocado a la representación de los fotomontajes utilizando el cristal en vez del acetato, ya que este es un material, que va acompañado de ciertas imperfecciones como ondulaciones, que solo pueden ser subsanadas, encapsulando la lámina de acetato entre láminas de cristal.

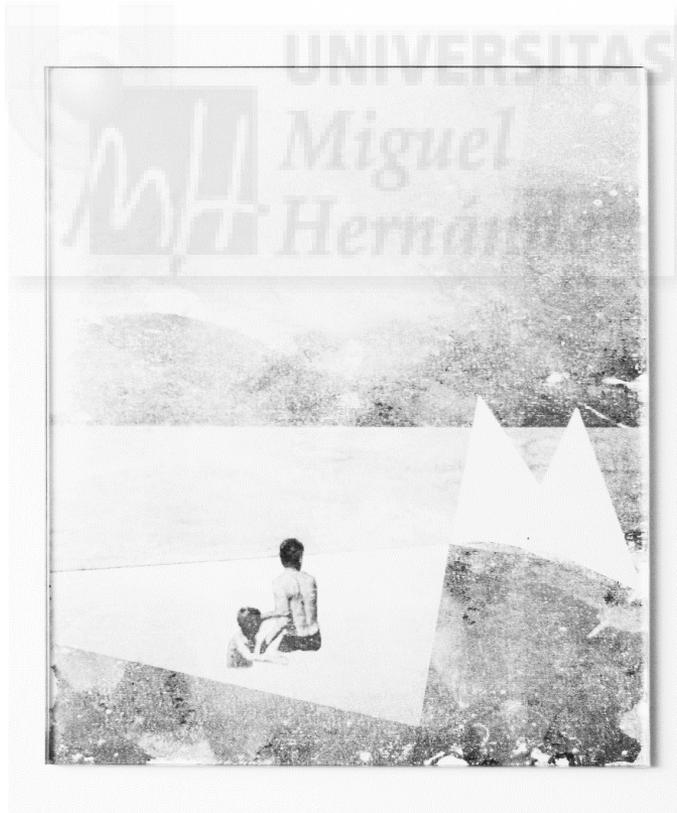


Fig.9. *Revindication*, 2016. Obra de elaboración propia. 27,5x31cm. Transfer sobre cristal

También la eliminación del marco es un aspecto importante, ya que este provoca que la transparencia venga delimitada por sus bordes.

Tal y como apunta Jeff Wall en uno de sus ensayos donde reflexiona sobre la materialidad de la obra, *La fotografía e inteligencia líquida*, nos cuestionamos si la elección de trabajar con gran tamaño ayuda al espectador a fundirse con la obra de una manera más eficaz. Será una idea a seguir en los progresos de esta investigación en un futuro.



Fig.10. *Manipulation 1*, 2016. Obra de elaboración propia. 15x17cm(x3). Transfer sobre cristal

7_ RESULTADOS OBTENIDOS

Los resultados obtenidos tras la experimentación sobre materiales transparentes, han concluido en un proyecto formado por una serie de obras creadas mediante superposición de acetatos; los cuales cada uno de ellos contienen parte de la imagen final que representa. Creando una fragmentación de sentido, que al estar impreso sobre una interfaz transparente invita a la expansión del imaginario hacia un surrealismo proyectado con imágenes reales.



(Detalle) *Redes peligrosas*, 26x40cm. 2016

En esta pieza hemos querido reflejar la peligrosidad que puede tener el abuso de las nuevas tecnologías, ya que desestabilizan la sociedad. Construida al borde de un abismo, una escena que divide dos mundos aparentemente muy parecidos, el mundo real con el mundo virtual y su conectividad peligrosa.

La imagen compuesta por varios fragmentos fotográficos de diferente procedencia, digitalizados y modificados, se ha imprimido en escala de grises sobre una lámina de acetato, que posteriormente ha sido encapsulado y sellado entre dos láminas de cristal.

Al estar impresa en escala de grises con láser, crea un efecto peculiar que se mantiene en todas las experimentaciones del proyecto, que es la ausencia del blanco en la obra, que se termina de componer o genera interferencias con el espacio en el que se exhibe.

Este tipo de pieza expositivamente se distancia del formato convencional anteriormente utilizado, como es el “cuadro” enmarcado. Requiere otro tipo de apoyo más espacial, ya que se trata de no intervenir directamente sobre la obra con soportes que puedan dificultar la apreciación en su totalidad, es por ello que se plantea una exposición en reposo vertical con un apoyo trasero.



(Detalle) *Redes peligrosas*, 26x40cm. 2016



Redes peligrosas
26x40cm
2016
Impresión láser sobre acetato
entre láminas de cristal

El tránsito de una situación a otra es lo que representa esta pieza. Un momento exhausto donde no se sabe el destino hacia una situación diáfana, privada de agentes externos.

Esta pieza está realizada, mediante una composición de dos acetatos con parte del fotomontaje en impresión láser, a su vez encapsulado entre tres láminas de cristal. Al igual que la obra anterior esta pieza carece de blanco en su composición. Está pensada para ser expuesta, apoyada desde el suelo, creando un sentido añadido a la obra ya que se intuye que el personaje cae hacia el mismo.



(Detalle) *Tránsito*, 15x90cm. 2016.



Tránsito
15x90cm(x3)
2016
Impresión láser sobre acetatos
entre láminas de cristal

Cavern es una pieza donde se representa un reflejo de una sociedad que intenta protegerse en la naturaleza que tanto han destruido. Volviendo a la caverna que la vio nacer.



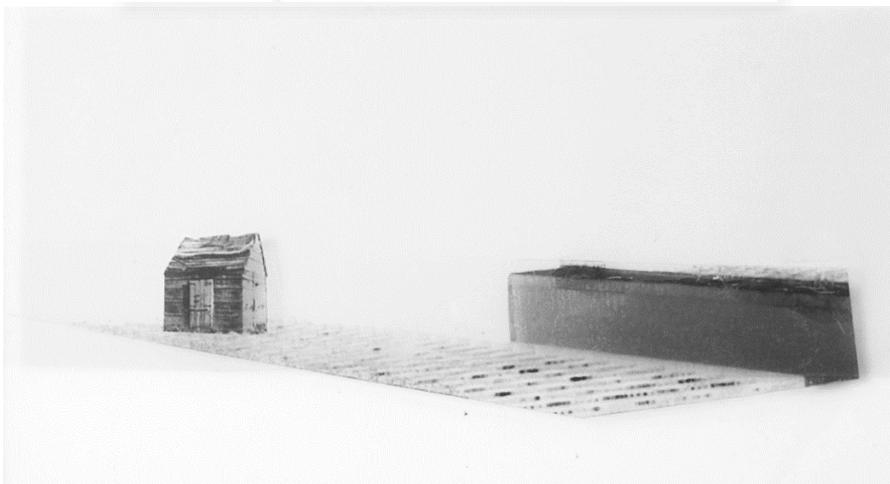
(Detalle) *Cavern*, 25x38cm. 2016



Cavern
25x38cm
2016

Impresión láser sobre acetato entre láminas de cristal

El muro es una obra que hace referencia a los límites e imposiciones que crea la sociedad. Una clasificación que va de la mano del capitalismo, donde el menos rentable queda al otro lado del muro del interés.



(Detalle) *Wall*, 20,7x28,2cm. 2016



Wall
20,7x28,2 cm
2016
Impresión láser sobre acetatos
entre láminas de cristal

La conservación de la naturaleza es algo que últimamente ha sido debatido por muchos campos. Es cierto que una sociedad que sólo piensa en evadirse virtualmente, poco a poco se va alejando de la vida real, de la naturaleza, destruyéndola para satisfacer el consumo irresponsable.

Esta obra trasmite una imagen de una sociedad que lo ha destruido todo y que ahora, intenta remediar lo sucedido, protegiendo lo poco que ha quedado.



(Detalle) *Nature extinction*, 31x27,5cm. 2016



Nature extinction

31x27,5cm

2016

Impresión láser sobre acetatos
entre láminas de cristal

Un Sistema de globalización insostenible, donde la sociedad es fácilmente manipulable como un rebaño de ovejas en una desierta llanura.



(Detalle) *Sheeps*, 24x26,2cm. 2016



Sheeps
24x26,2 cm
2016
Impresión láser sobre acetato
entre láminas de cristal

8_ VALORACIONES

Este recorrido por la historia y por las propias experiencias generadas en la investigación, lleva a concluir que el arte está condicionado a conseguir que la sensación del marco en la obra artística desaparezca y que espectador tenga la impresión de que puede fusionar su entorno con el de la escena. Esta relación junto a la realidad de la fotografía, son las que van a marcar la evolución del ideal ilusionista del arte.

En la actualidad con la instalación, video instalación, video proyección, la imagen virtual; con todas las experiencias artísticas que se generan mediante el ensamblaje de imágenes y por ello con un principio de fotomontaje, se utiliza cada vez más la ilusión de crear mediante la transparencia un mundo que se entremezcla con el nuestro, haciendo al espectador participe de ello al sentirse identificado, reconociendo elementos propios de nuestra realidad. De todo ello se deriva una nueva forma de visión propia de nuestro tiempo, muy alejada de otros medios de expresión opacos.

El Fotomontaje se ha fusionado con la Fotografía, siendo difícil distinguirlas. Ha adoptado la transparencia como lienzo, para romper con la visión tradicional de la obra, por ser insuficiente e incapaz de cumplir con las expectativas del nuevo arte que hace referencia a lo actual, a la vida rápida, al ilusionismo con la superposición de realidades, donde la interfaz se hace intangible y donde el fotomontaje ha encontrado un mundo de posibilidades.

- Bañuelos, J. (2008). *Fotomontaje*. Madrid: Cátedra.
- Baudelaire, Charles (1859). *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor
- Cuadrado Alvarado, A. (2014). Tocar a través del cuadro: una genealogía del interfaz como metáfora de control en el espacio del arte, el cine y los videojuegos, *Icono 14*, volumen (12), pp. 141-167. doi: 10.7195/ri14.v12i2.708
- Greenberg, C. (1971). *Art and culture: Critical essays*. Beacon Press
- Herbert, G. (1991). *The Elixir. from idem, The Temple, 1633*
- Mélon, M. Más allá de la fotografía artística, en, LEMAGNY, Jean Claude; ROUILLÉ, André (Ed.). *Historia de la fotografía*, (1988). Barcelona: Martínez Roca
- Ruiz, N. B. (2010). Sobre el fotomontaje dadá. *NORBA: Revista de arte*, (30), 153-172.
- Talbot, W. (2003). El lápiz de la naturaleza. En Fontcuberta, J. (ed.) *Estética fotográfica* (pp.4952). Barcelona: Gustavo Gili.
- Virilio, P. (1999). *El ciber mundo, la política de lo peor*, trad. *Mónica Pool*, Ediciones Cátedra, Madrid
- Wall, J. *Fotografía e inteligencia líquida*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2007

