

tf g

memoria

bellas artes

2020-2021



MENCIÓN: Artes Visuales y Diseño

TÍTULO: RBG

ESTUDIANTE: Boluda Granados, Inés

DIRECTOR/A: Luna Lozano, Sergio



PALABRAS CLAVE: _____

RESUMEN: _____



Índice

pág/s.



| | |
|---|---|
| 1. Propuesta y Objetivos | <input type="text"/> - <input type="text"/> |
| 2. Referentes | <input type="text"/> - <input type="text"/> |
| 3. Justificación de la propuesta | <input type="text"/> - <input type="text"/> |
| 4. Proceso de Producción | <input type="text"/> - <input type="text"/> |
| 5. Resultados | <input type="text"/> - <input type="text"/> |
| 6. Bibliografía | <input type="text"/> - <input type="text"/> |

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS.

RBG nace de la nostalgia y de la atracción por el álbum de familia tradicional. La evolución de la fotografía, y su paso de analógica a digital, ha provocado su desuso hasta el punto de existir generaciones sin un registro físico y visual de sus vidas en forma de imágenes. Uno de ellos es mi hermano pequeño, siendo el primero en nuestra familia con esta particularidad.

Por lo tanto, el objetivo de este proyecto es materializar una serie de imágenes digitales sobre mi hermano, recuperando así el álbum familiar y brindándole la oportunidad de poder disfrutar la experiencia de tener un álbum propio. Para ello, remontándonos a los orígenes del medio fotográfico, hemos imitado todo el proceso analógico de la fotografía más primitiva, desde la creación de los negativos hasta su posterior revelado –por medio del proceso de la cianotipia–, por lo que se han creado *falsos* negativos de las imágenes con tinta sobre acetato, y posteriormente se han revelado con luz solar sobre papel sensibilizado.

En conclusión, los objetivos del proyecto son:

- Dar corporeidad a imágenes digitales.
- Materializar fotografía digital a través de procesos analógicos.
- Recuperar la idea del álbum como objeto familiar.
- Reflexionar sobre la inmaterialidad de las imágenes.

2. REFERENTES.

En cuanto a los referentes que se han tenido en cuenta, la primera es Lola Lasurt (Barcelona, 1983) con su proyecto *Amnèsies* (2012). Dicho trabajo nace del álbum fotográfico y las cintas de vídeo familiares de sus padres, registrados previamente a su nacimiento. Lasurt se involucra en esos recuerdos a través de una serie de pinturas y la elaboración de un vídeo, sustituyendo la espontaneidad ajena de las imágenes por la subjetividad que les otorga al recrearlas y reinterpretarlas (Laudo, 2013)



Figura 1. Lola Lasurt, *Amnèsies*, 2012.

En segundo lugar, está el trabajo *Recopilar les fotografies sense memòria de l'arxiu familiar* (2009-2012) de Lúa Coderch (Iquitos, Perú, 1982). En el mismo, Coderch explora la relación entre la veracidad de las imágenes y la subjetividad de la memoria. Para ello, hace una selección de 30 fotografías extraídas de los álbumes familiares con un factor en común: nadie es capaz de recordar ningún tipo de información sobre estas, ni fechas, ni lugares, ni quiénes aparecen en las imágenes (Laudo, 2013).



Figura 2. Lúa Coderch, *Recopilar les fotografies sense memòria de l'arxiu familiar*, 2009-2012.

Como tercer referente tenemos el proyecto *Album* (2003) de Gillian Wearing (Birmingham, 1963). En *Album* no solo estudia y recrea una selección de fotografías familiares, sino que crea una serie de máscaras de látex y prótesis para adoptar la fisonomía de sus familiares y así transformarse metafóricamente en ellos: abuelos, padres, hermanos y de ella misma. De este modo el trabajo supone una reflexión sobre la identidad y la familia.



Figura 3. Gillian Wearing, *Album*, 2003.

Por último, tenemos a la artista Rie Yamada con su obra *Familie Werden* (2017). El trabajo se basa en recrear 10 imágenes seleccionadas de 10 álbumes ajenos comprados en rastros, 5 de ellos en Alemania, donde reside, y otros 5 en Japón, su país natal. Para la reinterpretación de las imágenes estudia las dinámicas familiares, y escoge las fotografías finales por un detalle: los usuarios son conscientes de la cámara y actúan en función a ello.



Figura 4. Rie Yamada, *Familie Werden*, 2017.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA.

RBG es un particular álbum de fotos, que pertenece a mi hermano pequeño. Este álbum consta de una serie de cianotipias sobre papel realizadas a partir de negativos pintados a mano.

Mi hermano pequeño nació en 2005, coincidiendo con la plena expansión de la fotografía digital. Dicha época deriva en que no se conserven fotografías físicas de mi hermano en los álbumes de familia, contrastando con la ingente cantidad de imágenes sobre los demás integrantes de la familia. Es ahí donde surge la idea de devolverle metafóricamente la corporeidad que nunca han tenido estas imágenes a una selección de imágenes relevantes de este periodo.

Para ello, lo que hemos propuesto ha sido imitar el proceso de la fotografía química, desde la creación de negativos hasta su posterior revelado. El proceso se ha dividido en dos fases: producción de negativos y positivado de las imágenes. Para la creación de los primeros, se ha dibujado el encaje sobre papel vegetal, y se ha pintado posteriormente en acetato con tinta negra. Posteriormente se ha procedido a la obtención de los positivos por medio de una serie de papeles sensibilizados con emulsión de cianotipia y su exposición a la luz del sol.

El título del proyecto, *RBG*, hace evidente referencia a las iniciales de los colores primarios de la luz, RGB (del inglés *red*, *green* y *blue*) que corresponde con la concepción y materialización de las imágenes digitales. Pero hemos modificado el orden de las siglas para que coincidan con las iniciales del nombre completo de mi hermano pequeño: Roberto Boluda Granados.

Si bien podemos entender el álbum de fotos como un objeto familiar característico previo a la irrupción de las cámaras fotográficas digitales y los *smartphones*, tras dicho cambio, los álbumes tradicionales han sido sustituidos por los archivos digitales y las redes sociales.

Los orígenes del álbum se remontan al siglo XIX, con el lanzamiento de la cámara de carrete desarrollada por la compañía estadounidense Kodak. Dicho invento

creó gran controversia al facilitar el acceso a la fotografía a base de sacrificar la calidad de las imágenes. Aun así, Kodak supo aprovechar los cambios sociales de la época y consiguió introducir sus cámaras en la cotidianidad familiar, sustituyendo la clásica fotografía familiar de estudio a un amplio registro de sus vidas como era el álbum (Munir y Phillips, 2013).

La base del éxito del álbum recae en la importancia que tomó la familia. Ésta fue uno de los ejes para la reconstrucción de la cohesión social tras las guerras del siglo pasado. Y el álbum era la manera de estructurar y representar todas las experiencias que giraban en torno a ella. Todos los acontecimientos importantes y experiencias felices eran inmortalizadas a través de la fotografía, acumulando con el paso de los años una secuencia de imágenes con la narrativa que se le quisiese dar. Permitía representar y reordenar la propia historia, de forma totalmente subjetiva, pero a su vez la reafirmaba y la validaba. Era un *teatro* donde los integrantes se representaban a sí mismos, pero los ubicaba rotundamente en su contexto e historia. Los hacía existir. En este sentido, podemos decir que el álbum nos *ubica*, nos ayuda a visualizar cómo era la vida anterior a nuestra existencia, ejerciendo como un *contenedor de la memoria* (Vicente, 2013).

Es por ello que el particular álbum de fotos realizado en el presente trabajo funciona como un artefacto que muestra a mi propio hermano cómo han sido sus predecesores, permitiéndole entender que sus padres y abuelos fueron jóvenes, que crecieron en otra sociedad y realidad completamente diferente a la suya. Se casaron, se mudaron, nació su hermana mayor y después llegó él. A partir de su nacimiento podemos decir que la memoria tangible se convierte en digital, creándose un vacío en el álbum familiar. Su historia se convierte así en recuerdos borrosos e imágenes digitales perdidas en el último rincón de un ordenador en desuso.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN.

La elaboración del proyecto *RGB* fue planteado en dos fases para ser más eficientes en su elaboración, además de recrear más fielmente la fotografía analógica de carrete. Al igual que dicha técnica, la primera era la obtención de negativos, y la segunda fase su posterior positivado.

Inicialmente se propuso crear negativos más realistas imitando el proceso de la acuarela con disoluciones de óleo, pero por la dificultad de la adhesión de dichas aguadas al soporte, en este caso acetato, y el desagrado de los resultados se optó por un estilo y técnica distintos.

En base a los trabajos previos realizados, se decidió finalmente optar por la tinta y un estilo más figurativo, derivando así en fotolitos a base de línea y trama.



Figura 5. Detalle de negativo dibujado con tinta sobre papel vegetal.



Figura 6. Detalle de negativo dibujado con tinta permanente sobre acetato.

Una vez conformes con los negativos, avanzamos a la parte final: el positivado. Para ello, optamos por crear una emulsión fotosensible y aplicarla sobre papel de acuarela de tamaño A5. Dicha técnica es conocida como cianotipia. Esta consiste en crear inicialmente dos disoluciones: 25 gr de Citrato férrico amoniacal en 100 ml de agua destilada para la primera solución, y 10 gr de Ferricianuro potásico en otros 100 ml del mismo disolvente para la segunda. A continuación, se procede a mezclar la misma cantidad de ambos líquidos. En este caso, 10 ml de cada uno por cada 10 papeles, los cuales deberán secarse en la oscuridad.

Tras un día de secado, se procede a la insolación. Para ello, prepararemos evitando los rayos ultravioleta un papel emulsionado y sobre él, un fotolito a positivar. Para un mejor resultado nos ayudaremos de un cristal de mayores dimensiones para que ejerza presión sobre ambos. Este acto impedirá que una vez expuestos al sol se creen espacios entre ambos y la luz impacte directamente sobre el papel emulsionado.



Figura 7. Detalle del proceso de emulsionado del papel.



Figura 8. Detalle del proceso de insolación.

En un día soleado y una vez pasadas las 12 del mediodía, la reacción se completará en unos 10 o 15 minutos. Otro matiz que nos indicará el final de la reacción es la llegada de un tono grisáceo, después de haber pasado de amarillo, el color de la emulsión seca original, hasta azul. Una vez listos, evitando de nuevo los rayos ultravioletas se separarán el papel fotosensible y los negativos, y los

primeros se sumergirán en una mezcla de agua fría con agua oxigenada hasta que el químico restante se vaya. Completado este paso sin inconvenientes, solo quedará dejarlos secar.



Figura 9. Detalle del proceso de insolación.



Figura 10. Detalle del proceso de secado.

5. RESULTADOS.

Si hubiese que definir el proceso de elaboración de *RBG*, lo describiría como una aventura. Ha sido un viaje por los recuerdos familiares y personales, en busca de aquellas imágenes que cuenten la historia de mi hermano pequeño a través de nuestros ojos, y que solo nosotros sabremos interpretar.

El proceso artístico en sí ha sido todo un desafío. Aun partiendo de una zona segura con un estilo de dibujo que acostumbro a hacer, trabajar en negativo ha sido una constante lucha donde la costumbre y la vista me confundían hasta el punto de invertir las imágenes mentalmente. Y una vez superado este obstáculo, el trabajo ha resultado más fluido.

Trabajar con la cianotipia ha sido una experiencia única y completamente nueva, a la vez que fascinante y gratificante. Sentir toda la adrenalina producida por la incertidumbre, de no saber hasta el final si ha habido algún error que desencadenase en hojas que vuelven a su color original, y después de la tensión de contemplar que ha salido adelante.

Sus procesos químicos me han teletransportado automáticamente al revelado tradicional de la fotografía, pero con unos resultados más auténticos, personales y que se adaptan más a los objetivos del proyecto, que en resumidas cuentas era dar corporeidad a aquellas imágenes que nunca habían tenido evitando la objetividad de la fotografía convencional, siendo tan volubles como la memoria.



Figura 11. RBC, 2021.

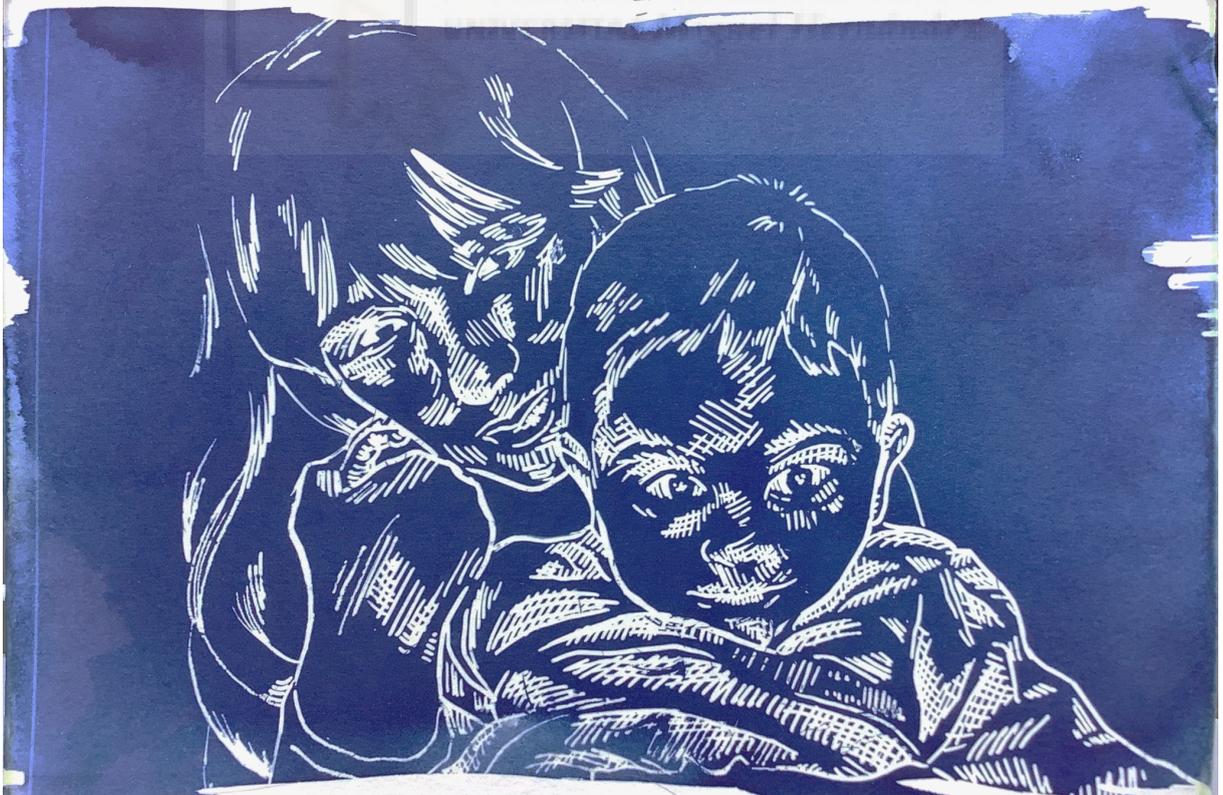


Figura 12. RBC, 2021.



Figura 13. RBC, 2021.



Figura 14. RBC, 2021.



Figura 15. *RBC*, 2021.



Figura 16. *RBC*, 2021.



Figura 17. Inés Boluda, *RBC*, 2021.

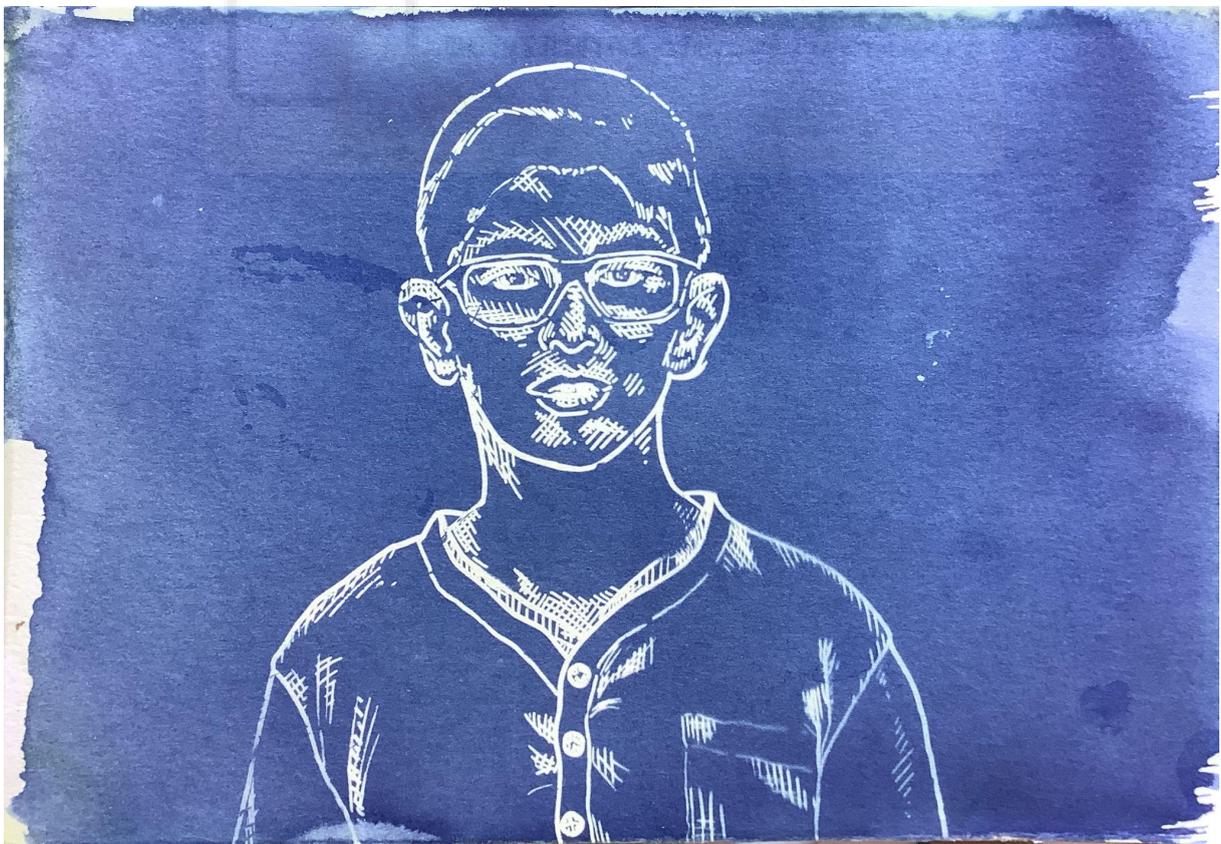


Figura 18. *RBC*, 2021.



Figura 19. *RBC*, 2021.

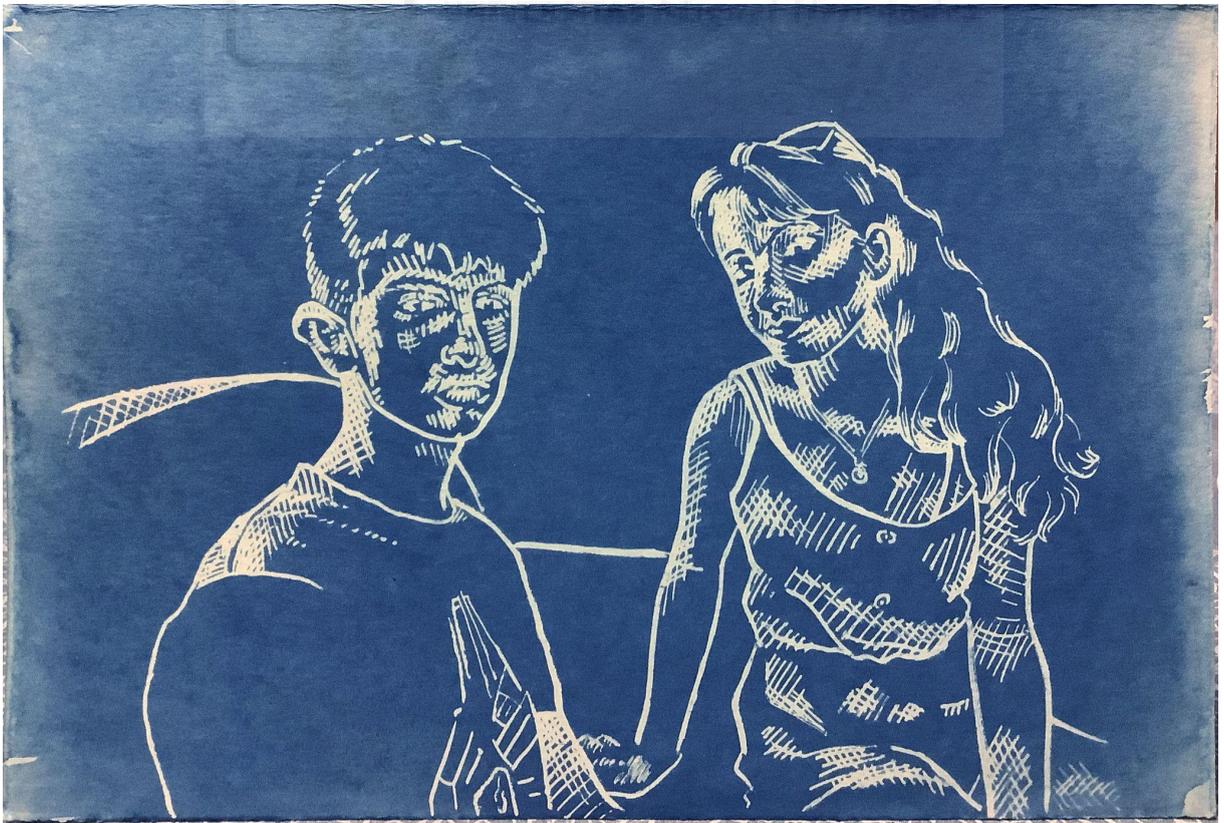


Figura 20. *RBC*, 2021.

6. BIBLIOGRAFÍA.

Libros:

- Laudo, A. (2013). Olvidos analógicos, memorias digitales, archivos imposibles, en Pedro Vicente (ed), *Álbum de familia: [re]presentación, [re]creación e [in]mortalidad de las fotografías familiares* (pp. 137-150). Madrid: La Oficina.
- Munir, K. A. y Phillips, N. (2013). El nacimiento del momento Kokak, en Pedro Vicente (ed), *Álbum de familia: [re]presentación, [re]creación e [in]mortalidad de las fotografías familiares* (pp. 33-40). Madrid: La Oficina.
- Vicente, P. (2013). Apuntes a un álbum de familia, en Pedro Vicente (ed), *Álbum de familia: [re]presentación, [re]creación e [in]mortalidad de las fotografías familiares* (pp. 11-19). Madrid: La Oficina.

Referencias tomadas de internet (fuentes electrónicas):

- <https://www.molinaripixel.com.ar/2019/11/22/historia-de-la-fotografia-la-fotografia-digital/>
- <https://www.lomography.es/magazine/238289-fundamentos-y-tecnica-de-la-cianotipia>
- <https://oscarenfotos.com/2013/04/14/gillian-wearing-viaje-al-fondo-de-la-identidad/>
- <https://www.lensculture.com/articles/rie-yamada-familie-werden>
- <https://tokion.jp/en/2021/03/26/rie-yamada-family-in-japan/>
- <https://www.lensculture.com/articles/rie-yamada-familie-werden>