

28

fotoforum
n1





28

editor y director creativo	nacho pinedo
dirección de arte	alicia mayor (on the rocks studio)
director de comunicación	juan jesús torres
arte	maría ruiz ayúcar victoria arroyo
producción y coordinación	alejandro perez torres
colaboradores:	
fotografía	juan jesús torres felipe romero nacho pinedo
textos	sonsoles javier moncho
ia	alicia mayor
agradecimientos	raquel CÁCERES jorge zarco

tai · escuela universitaria de artes
calle de recoletos, 22
28001madrid

impreso en madrid:
Pulseprint
calle conde de vistahermosa, 3
local A
28019 madrid

todos los derechos reservados

ISSN: 2990-1847
dep. leg.: M-17329-2023

editado por golden pin en madrid



portada
fotógrafos:
felipe romero beltrán
y pablo muñoz pÉrez

contenidos

6	carta del editor	
8	abel gonzález	“pliegue”
20	noelia soto	“muñecas”
30	pablo Muñoz	“maría”
40	maría sánchez	
50	nerea bermúdez	
58	sonsoles	
68	victoria arroyo	
80	alejandro perez torres	
90	maría ruiz ayúcar	
106	rosalía chamorro	
116	matías sánchez	
128	adrián ramos	
134	emma álvarez	fuga color mutante
152	javier moncho	
156	entrevista	felipe romero
166	conversación entre dos ías	
170	primero se pierde la inocencia y luego la esperanza	
174	lo estamos intentando y en algún momento será suficiente	
176	colaboradores	





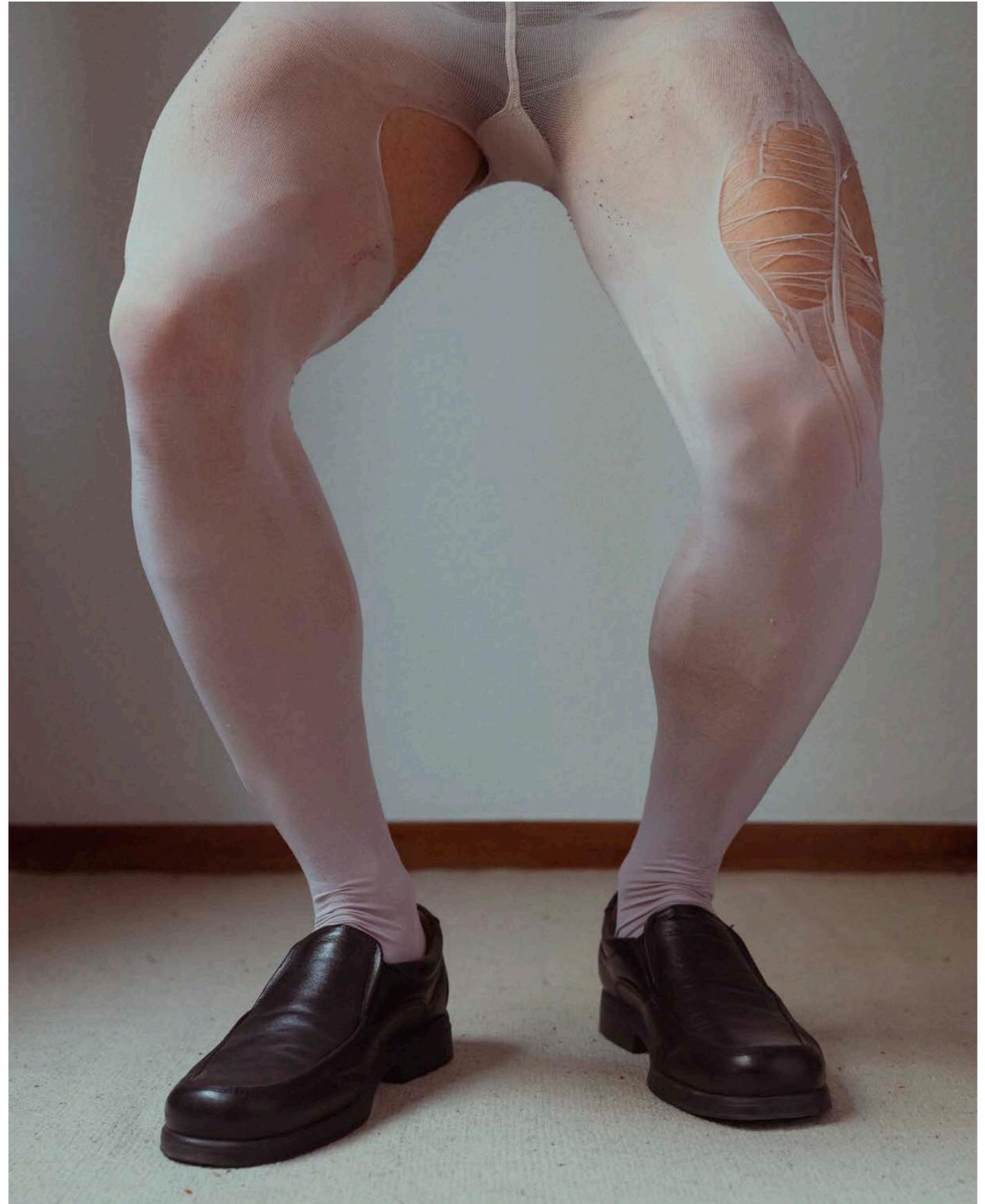
Antwerp 1996

ph. Nacho Pinedo

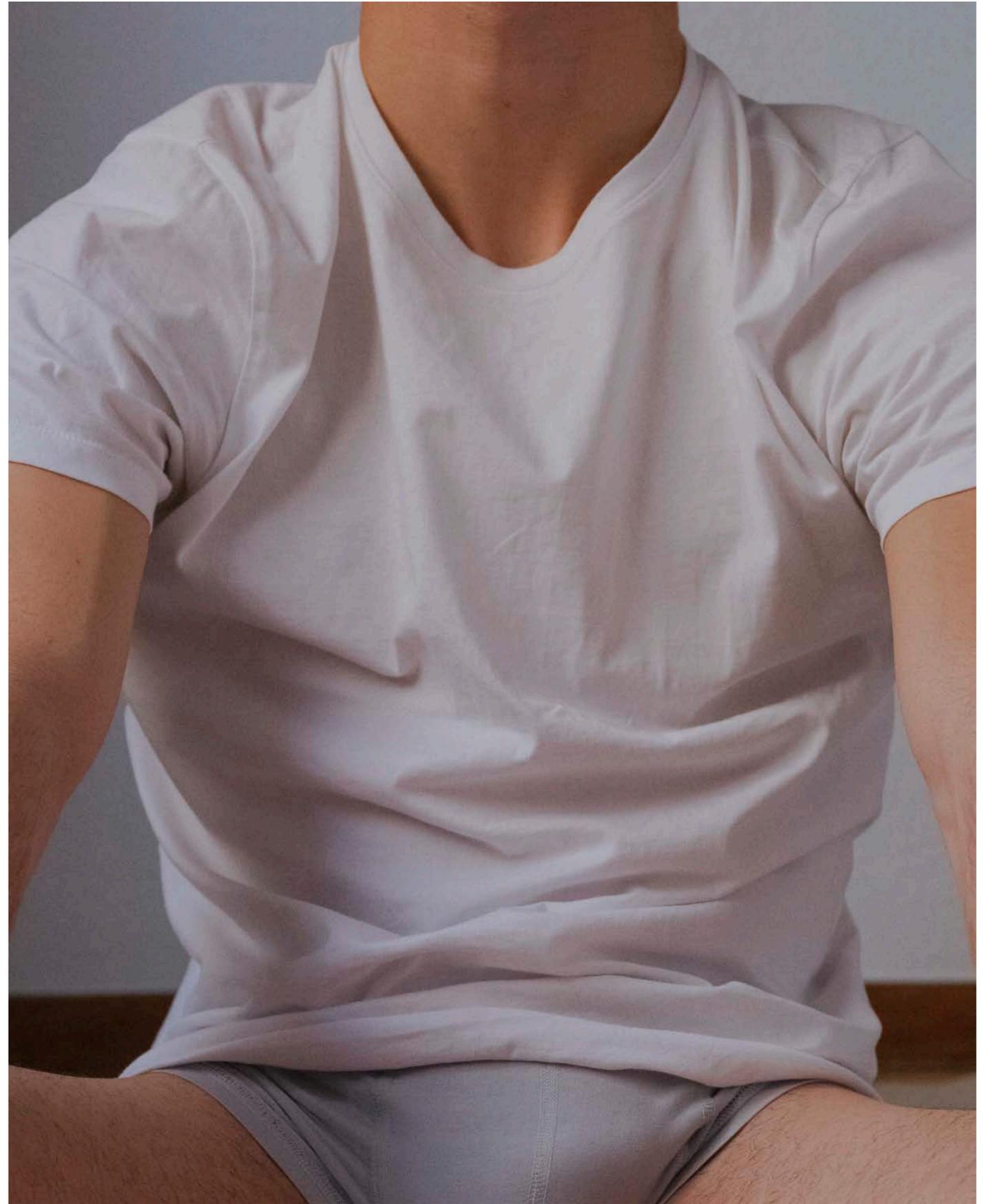
En su definición más básica, "la fotografía es el acto de crear imágenes con luz a través de una cámara".

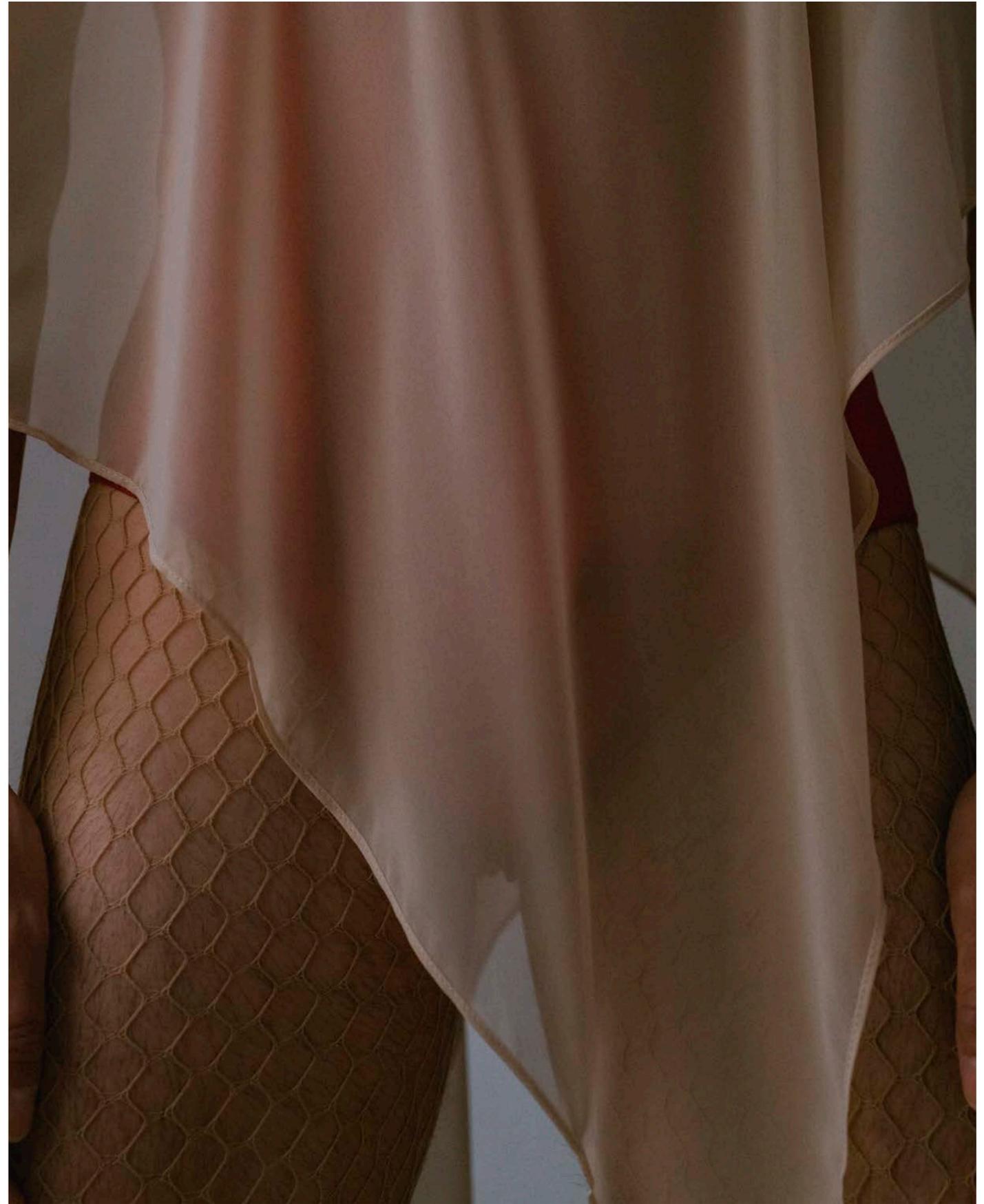
Baudelaire la definió en 1859 como "una forma de modernidad."

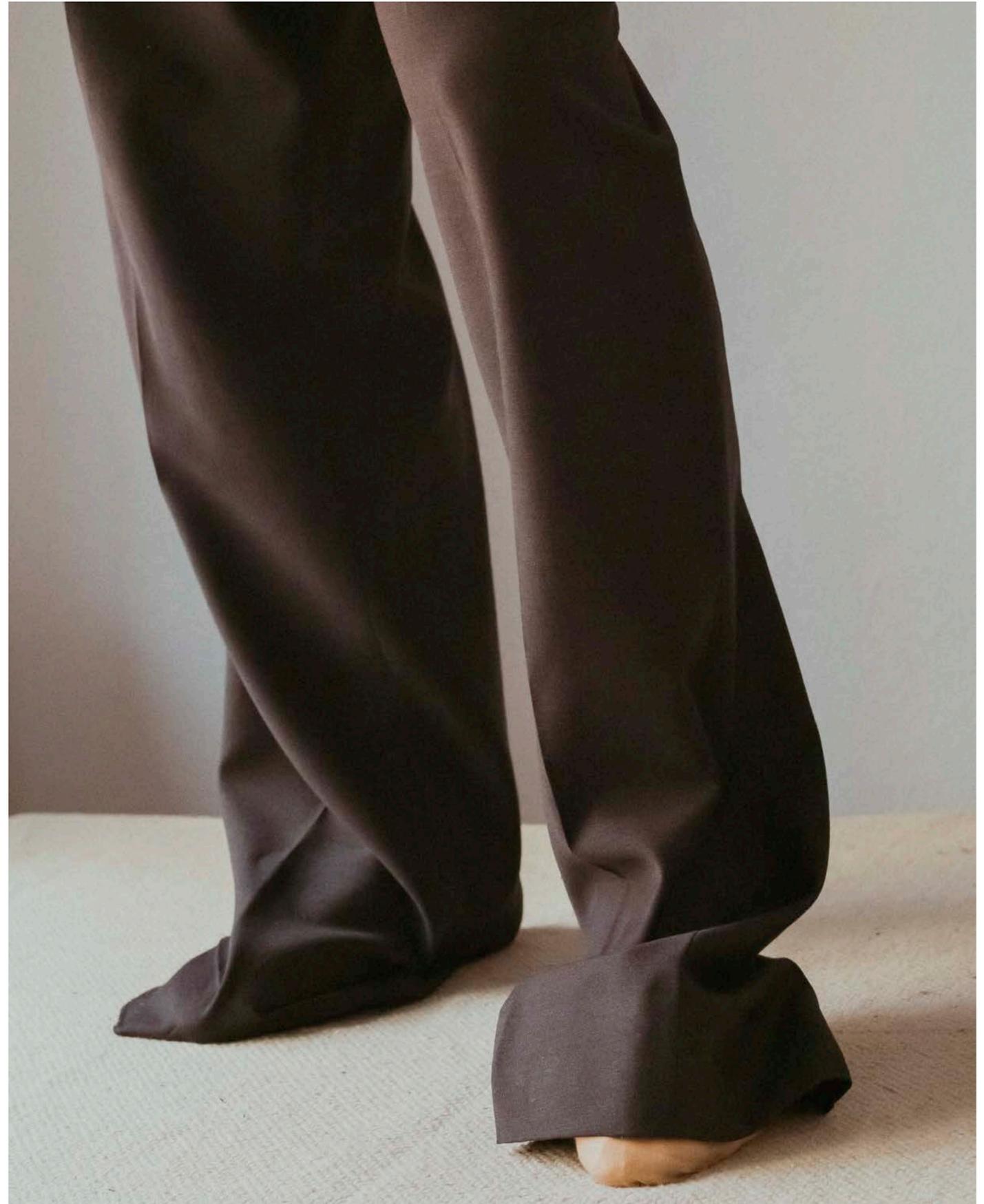
Desde entonces, la fotografía ha tenido un largo recorrido hasta convertirse en un medio ubicuo completamente integrado en nuestra vida diaria. Curiosamente las dos definiciones siguen vigentes, la fotografía sigue siendo el acto de crear una imagen a partir de la luz con la ayuda de una cámara y la fotografía sigue siendo una forma de modernidad, porque la fotografía digital está irremediabilmente ligada a la computación. Si bien la fotografía digital sigue evolucionando y rompiendo límites, está enraizada en su historia y tradición. Su evolución sólo se entiende porque sus raíces son profundas y resistentes. La fotografía digital es una evolución de la fotografía analógica. En TAI hay un grupo de alumnos irreductibles como los Galos de Asterix, que desde la tradición están trabajando en redefinir la fotografía, incorporando las nuevas tecnologías y nuevos puntos de vista para construir la fotografía del futuro. Con ellos se creó el *fotoforum*, un espacio de discusión donde se comparten los proyectos. Es un espacio libre, no académico, donde se va a enseñar y a ver fotografía. Allí surgió la idea de esta revista. Obviamente no están todos los proyectos, pero todos los que están salen de la factoría TAI foto. Corren tiempos que están por definir y 28 va a estar ahí participando y colaborando en la evolución. Formamos una comunidad creativa, valiente y con talento y espero que en el futuro esta comunidad siga creciendo y cumpliendo con la misión para la que ha nacido. Alumnado, cuerpo docente e institución estamos comprometidos en la idea de que la fotografía está reconocida como un medio complejo y multifacético con un amplio rango de técnicas, estilos y maneras de acercarse. Desde la fotografía analógica a la manipulación digital. De la fotografía documental, al arte conceptual la fotografía tiene algo para cada uno de nosotros. Al final la fotografía es un medio que nos permite explorar e interpretar nuestro mundo.

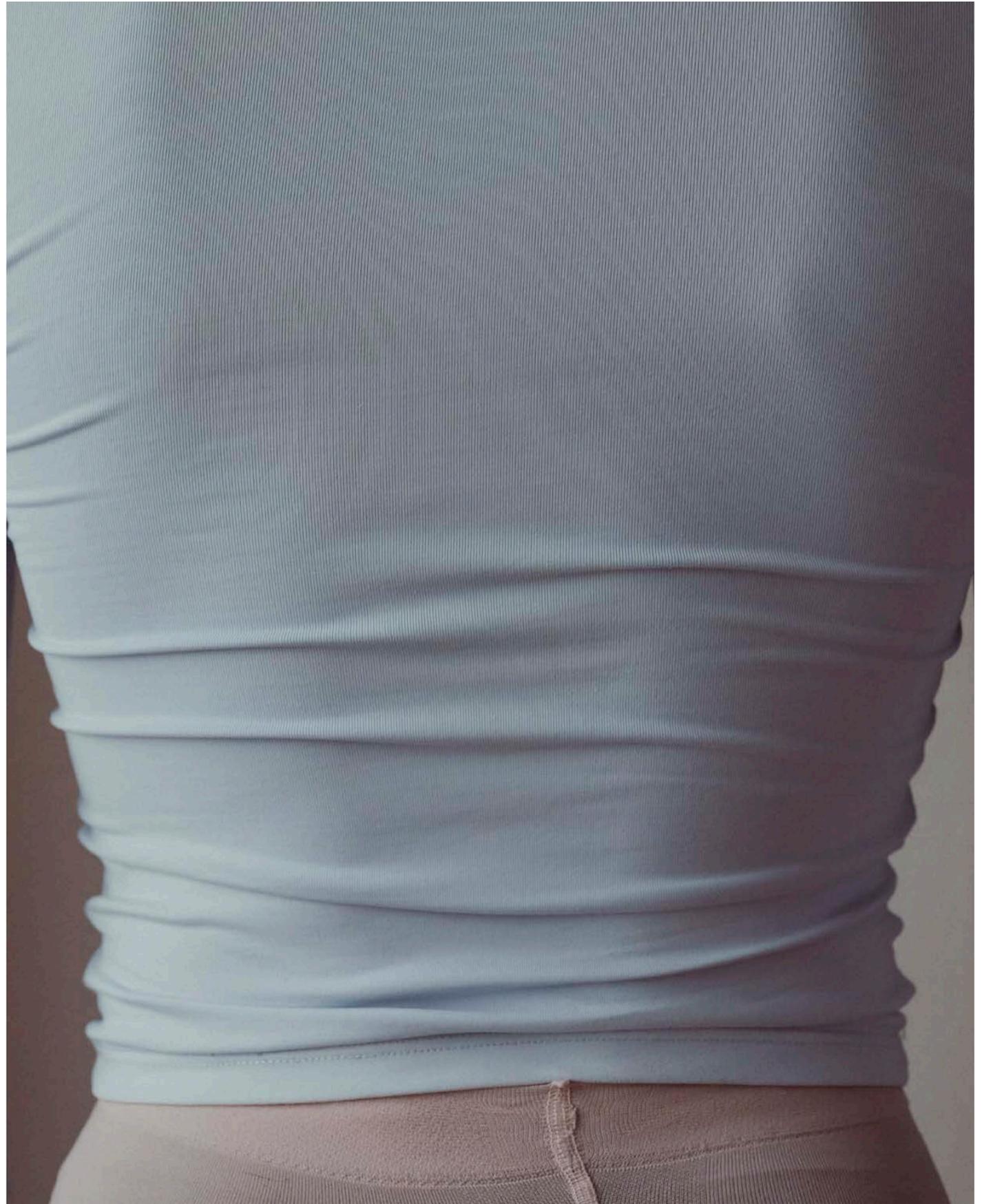










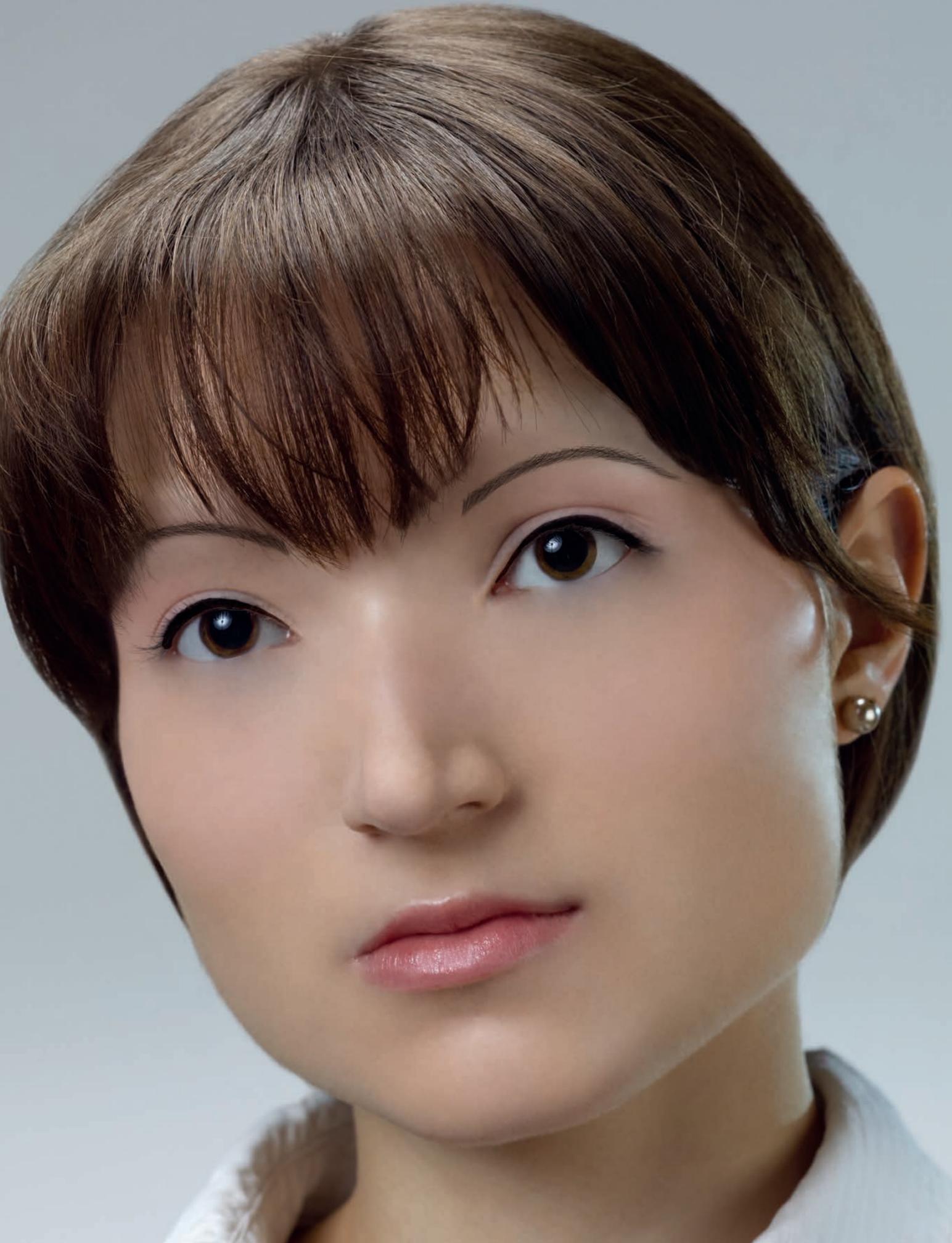














pablo muñoz ·
maría



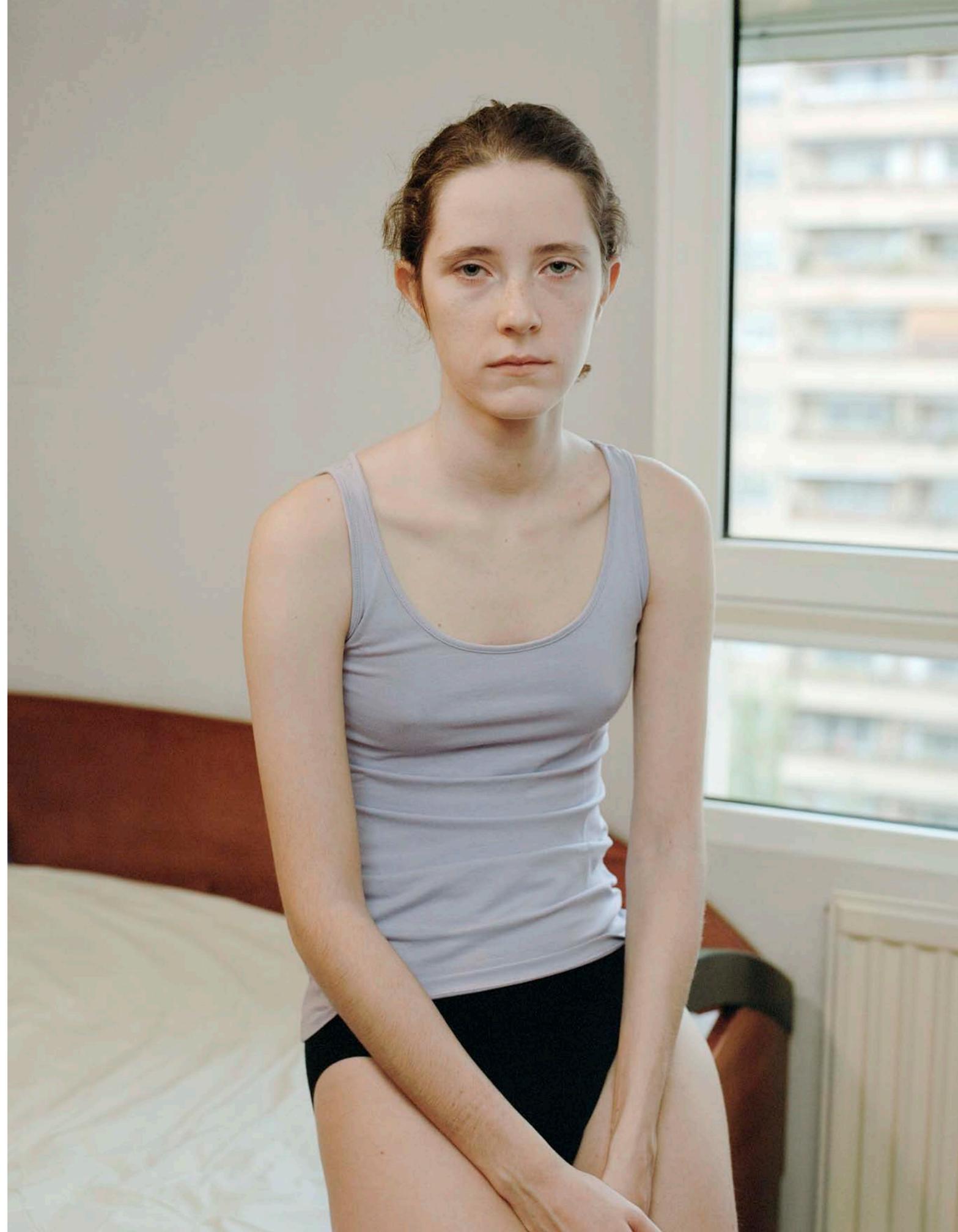


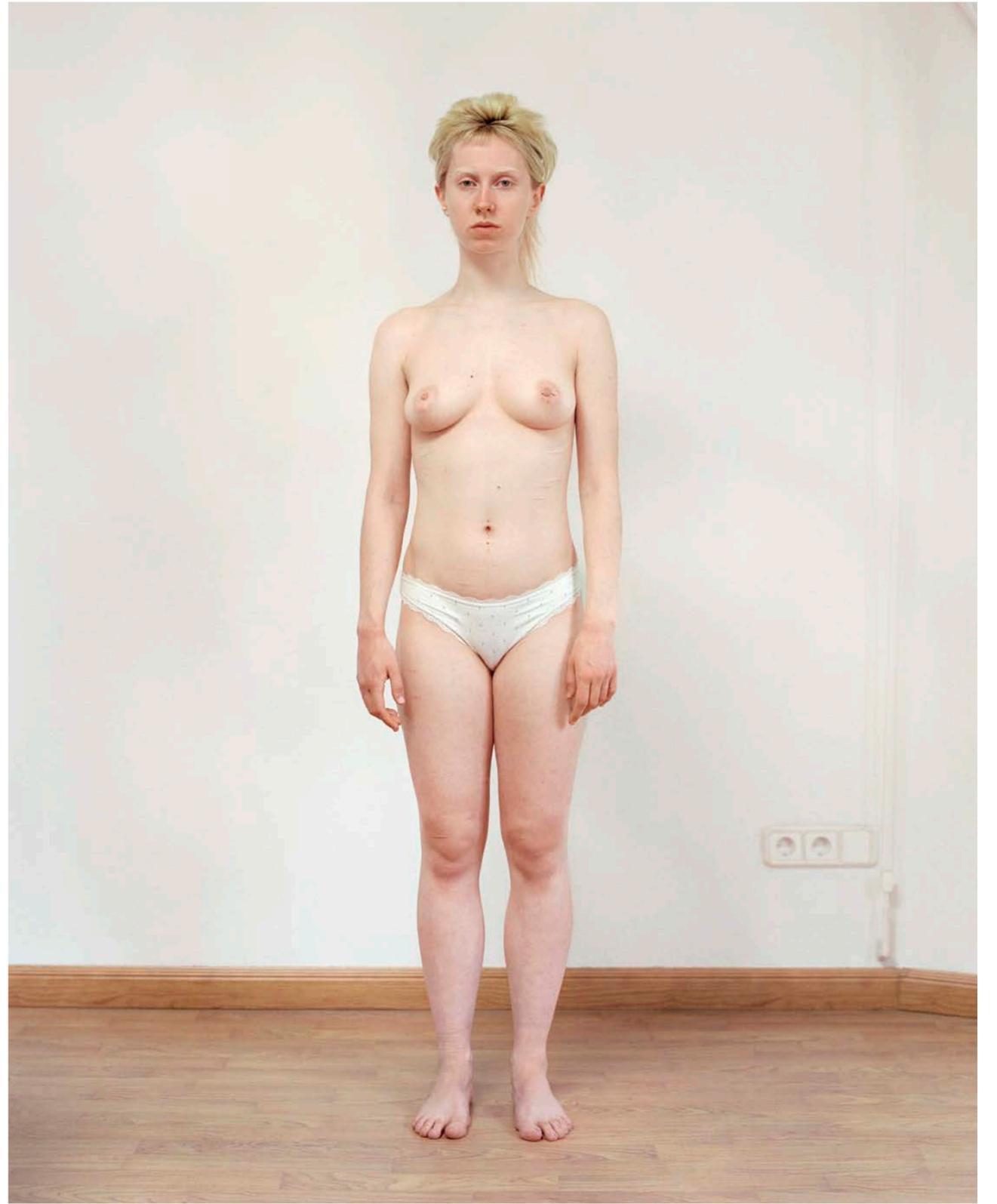


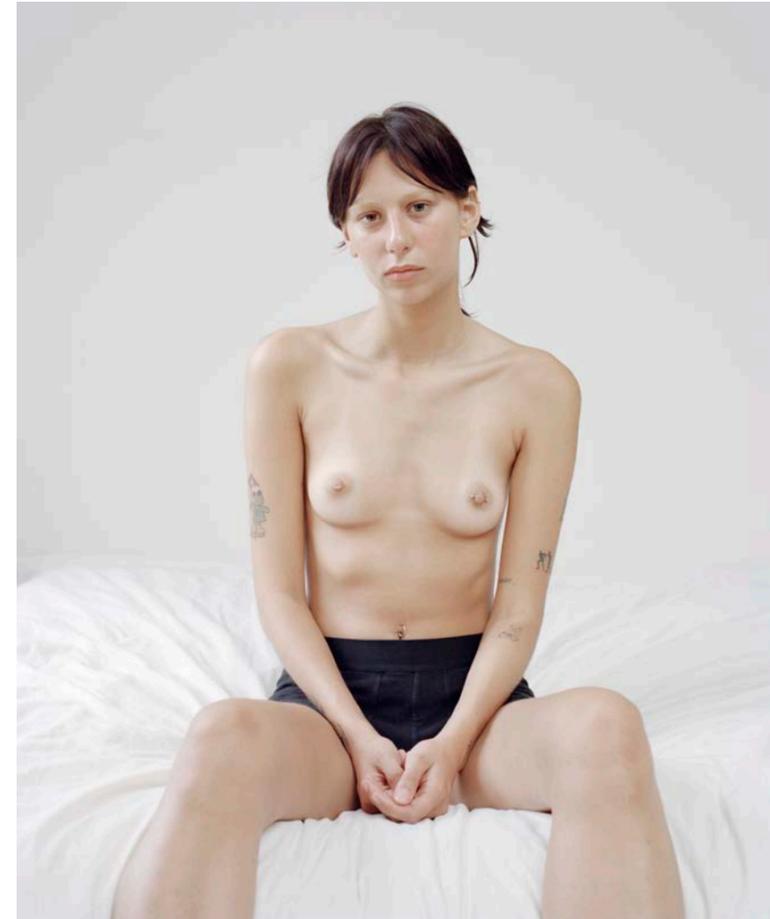


maría sánchez









































estilismo: julia yu





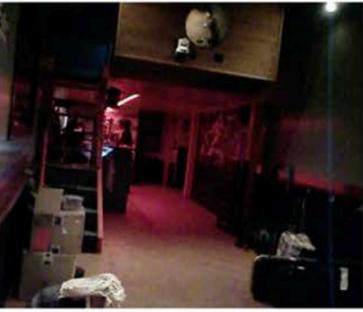




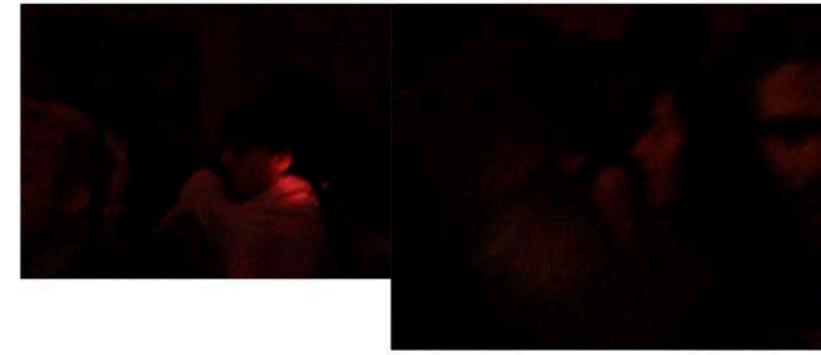


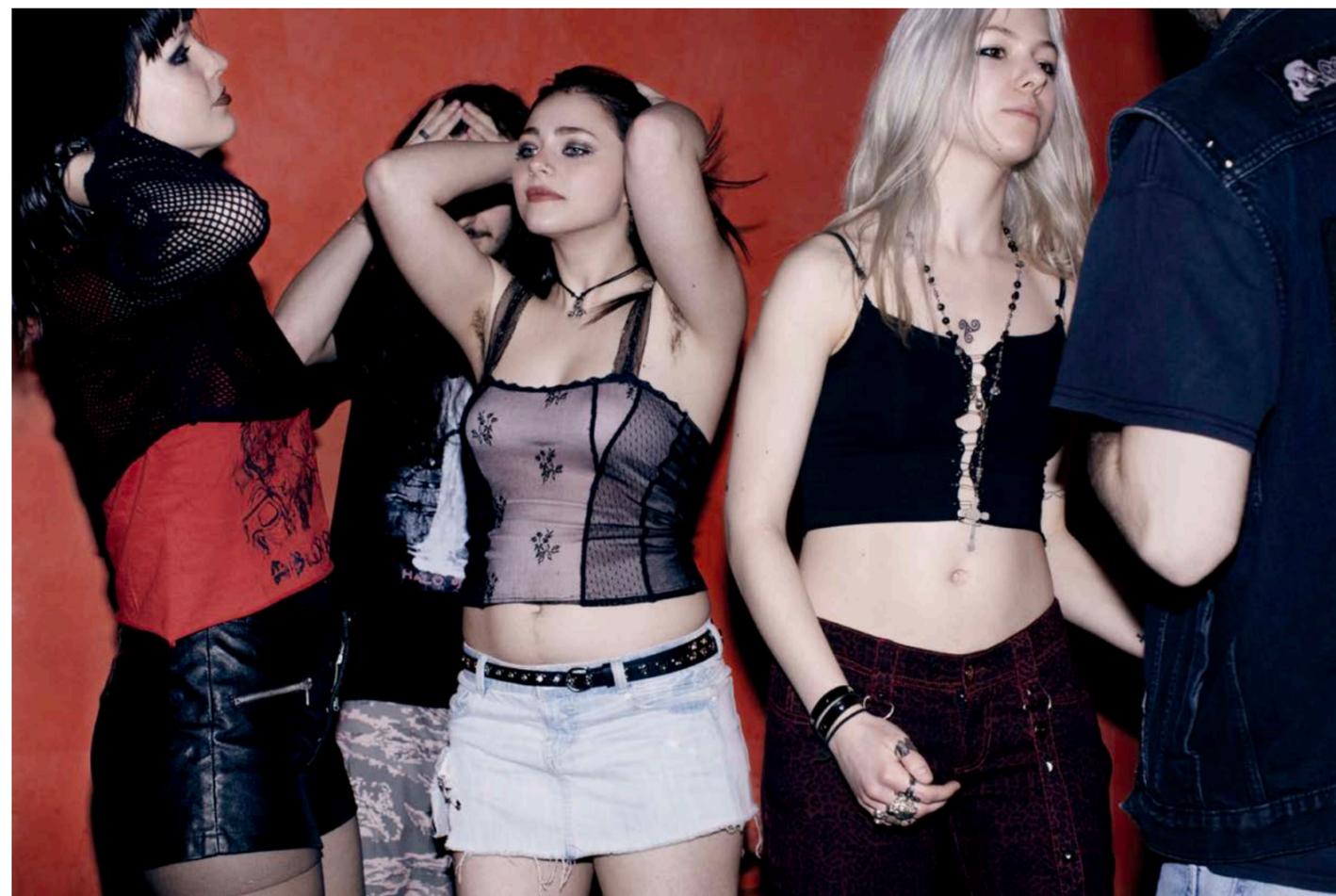
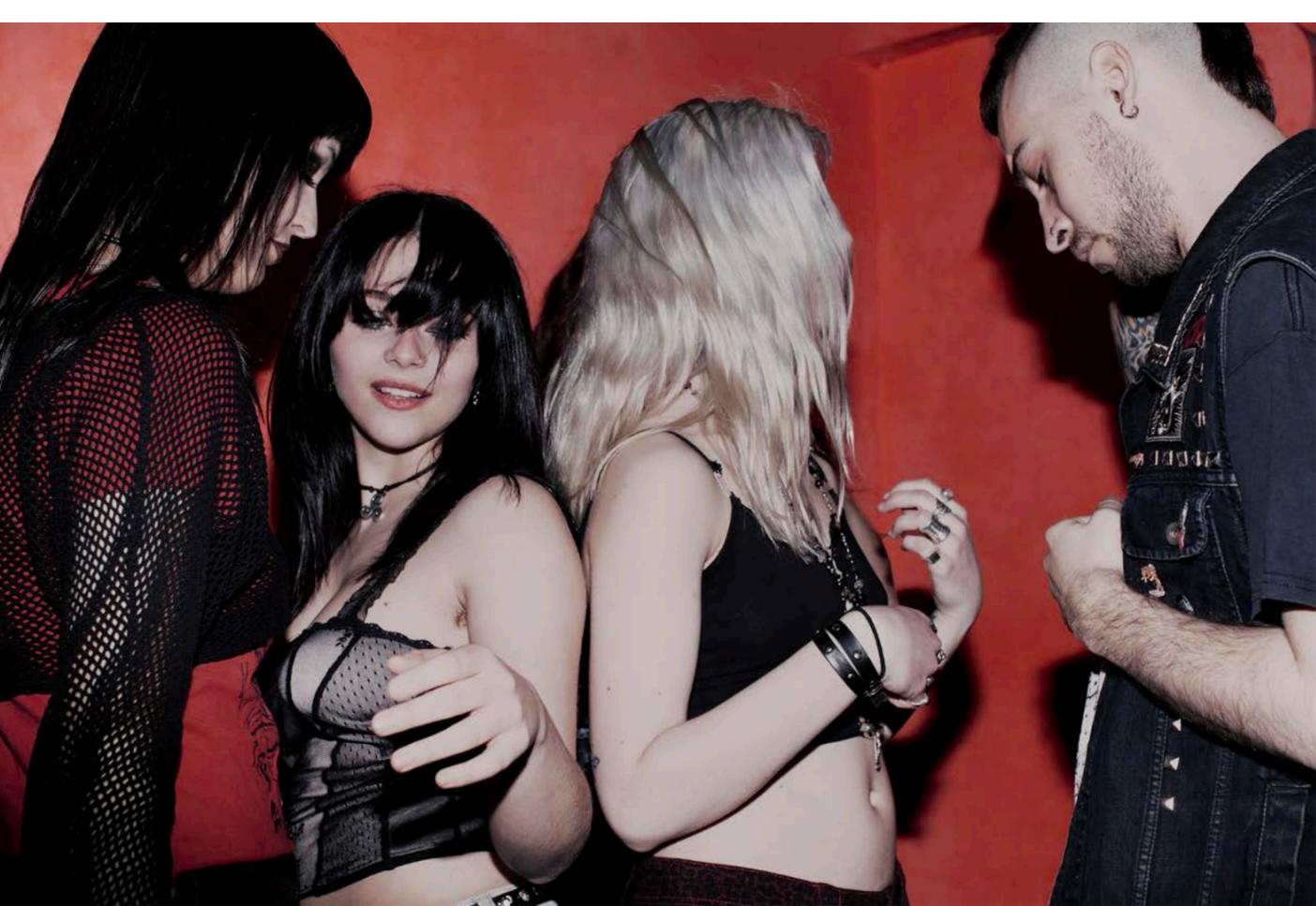










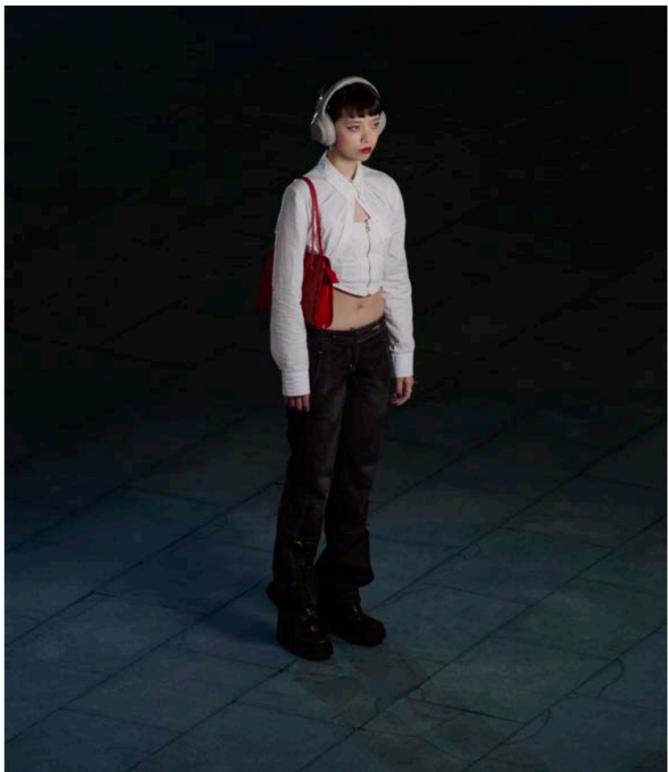
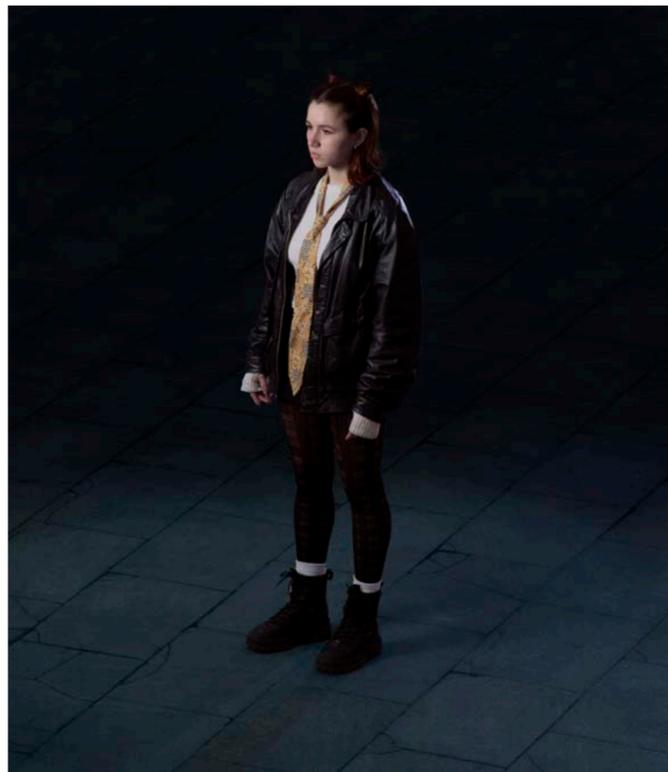
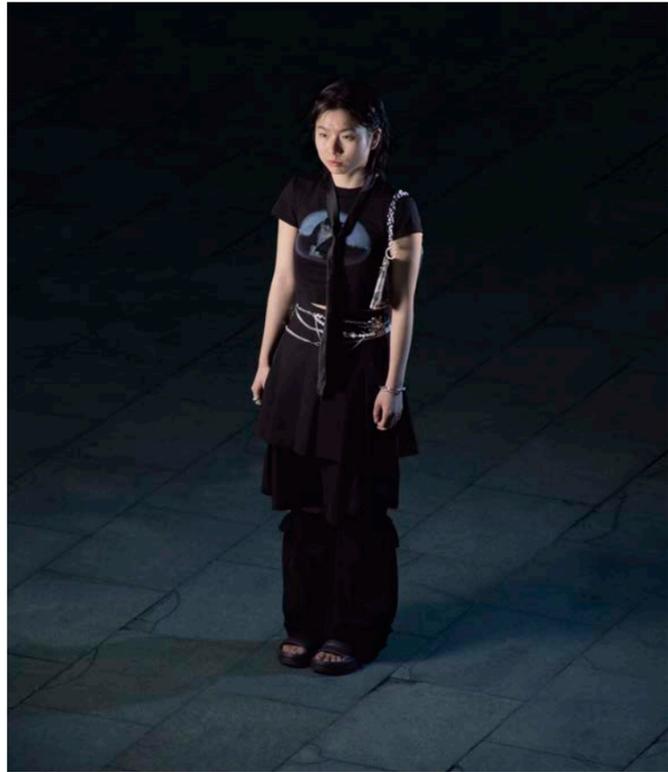


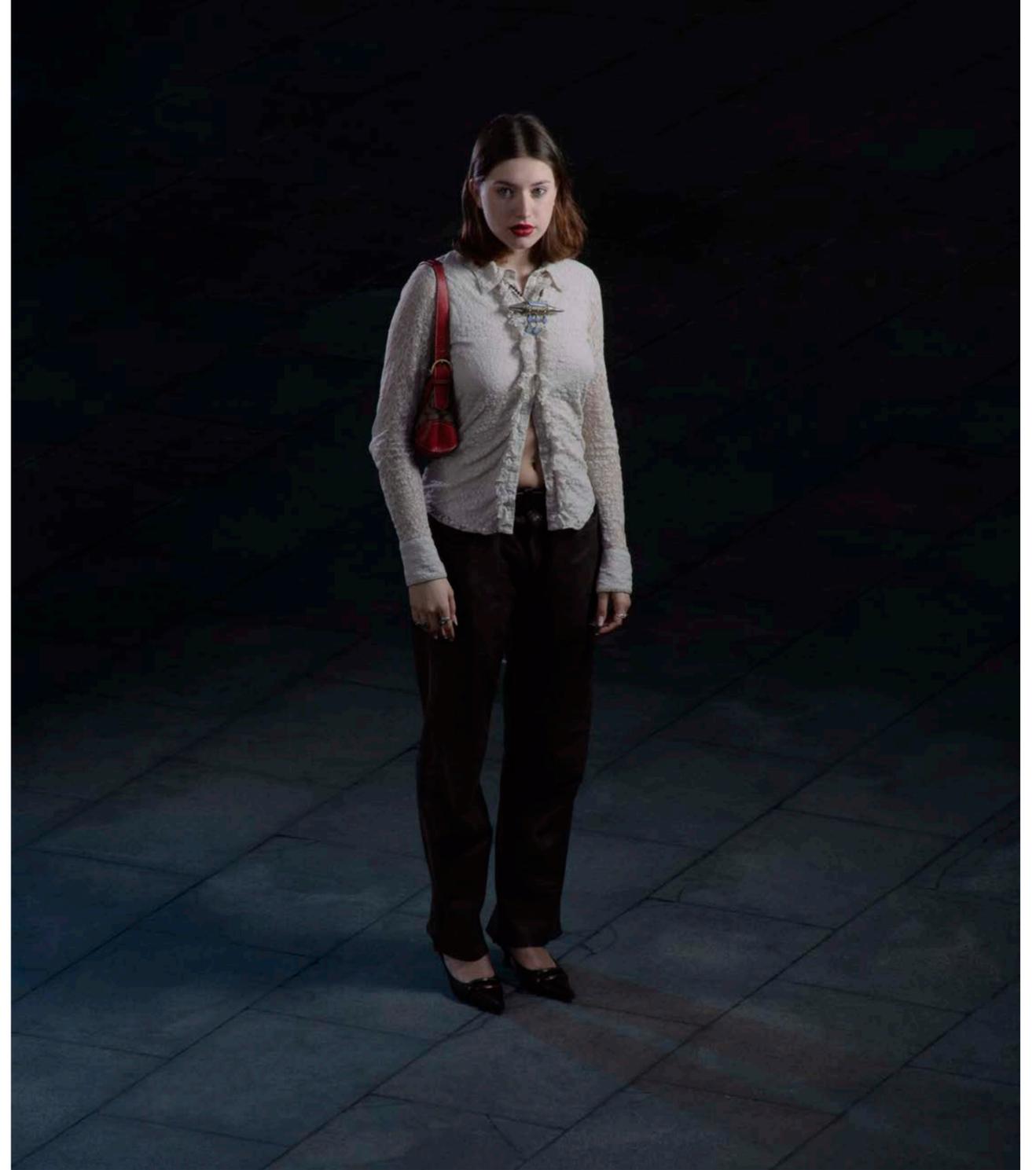








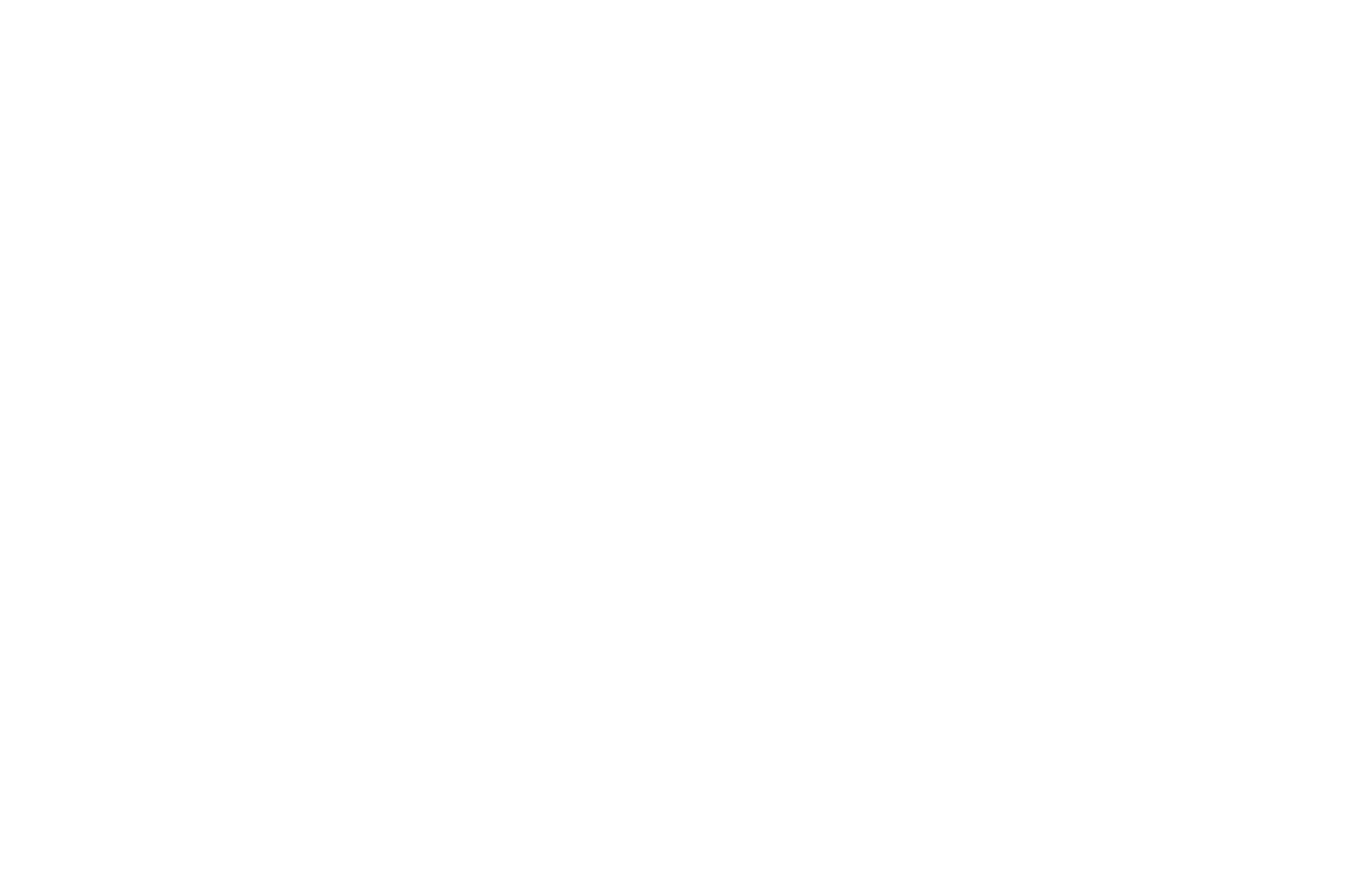






















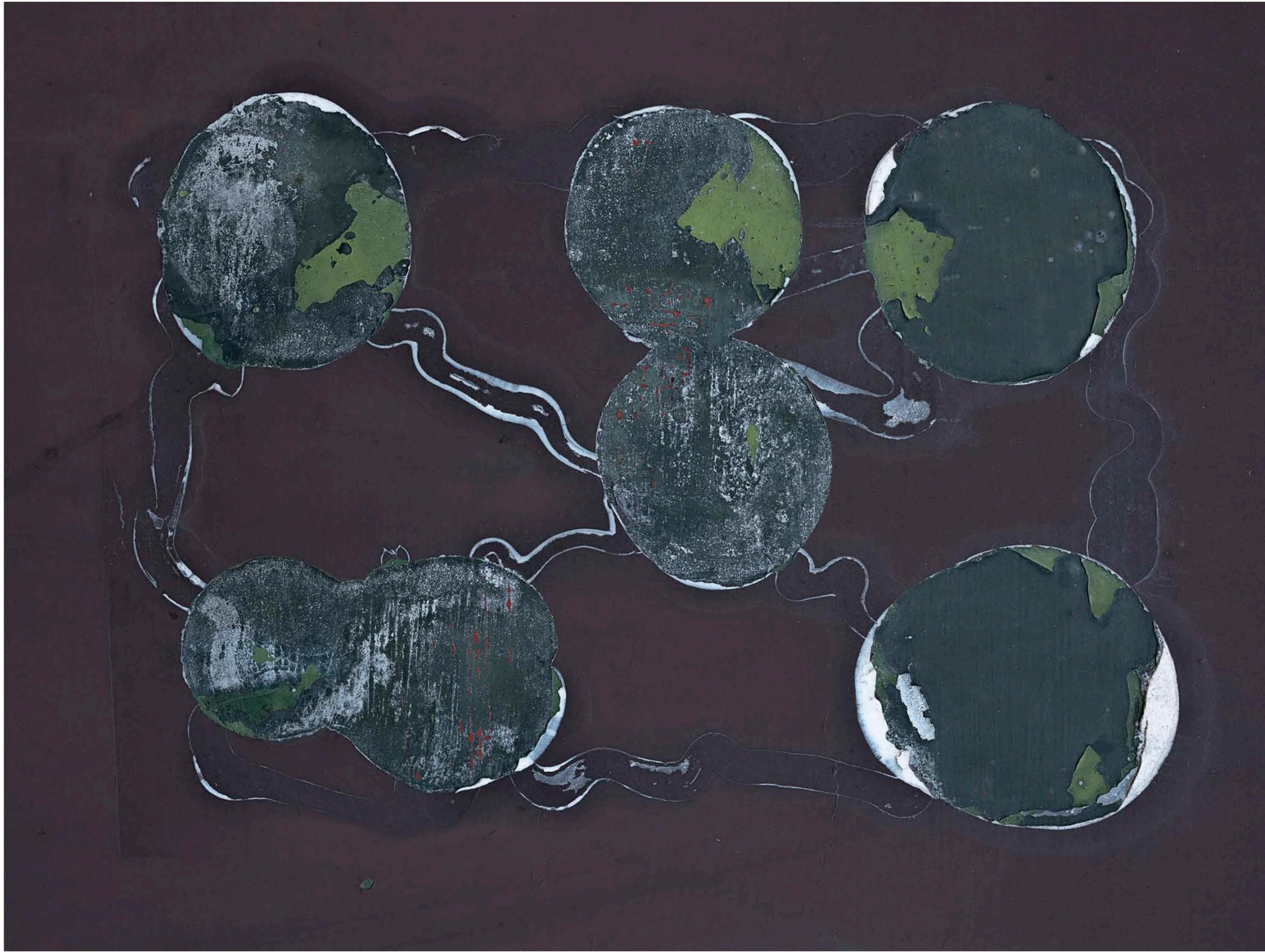


fuga color mutante

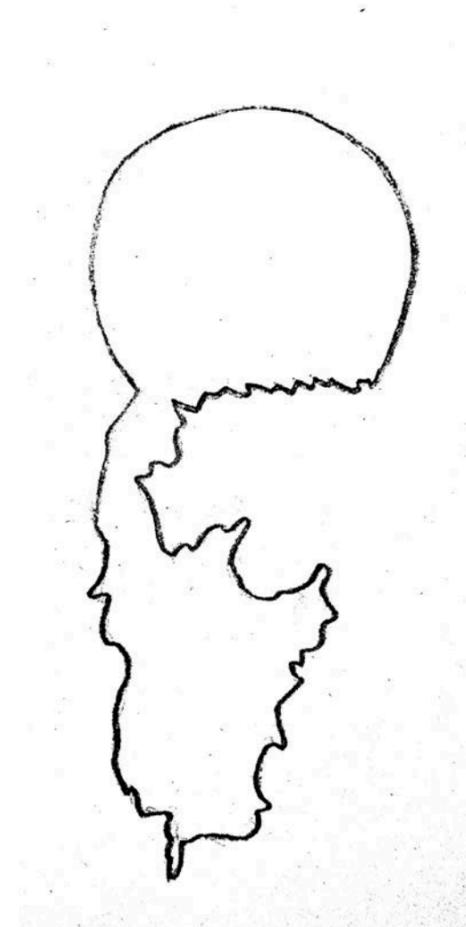
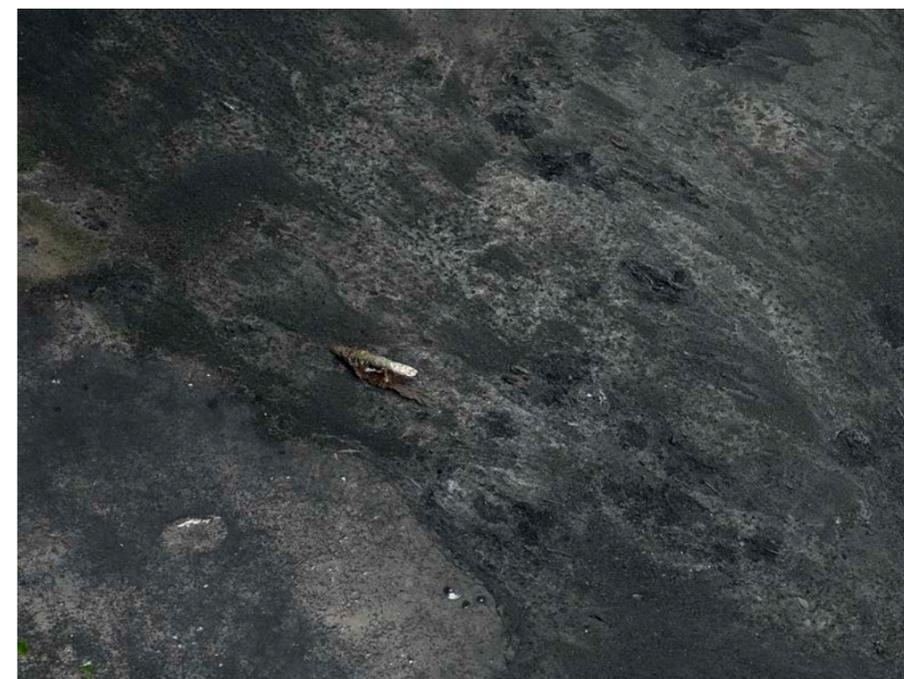
Al río Aulencia

Tu color de río llora, no puede.
¿Rojo? ¿Negro? ¿Verde? ¿Rosa?
Elementos encauzados se contaminan.
Te retratas en barro depurándote hacia un paisaje moldeado de nuevo.
Mutación, tu vía de escape.

[Análisis I]



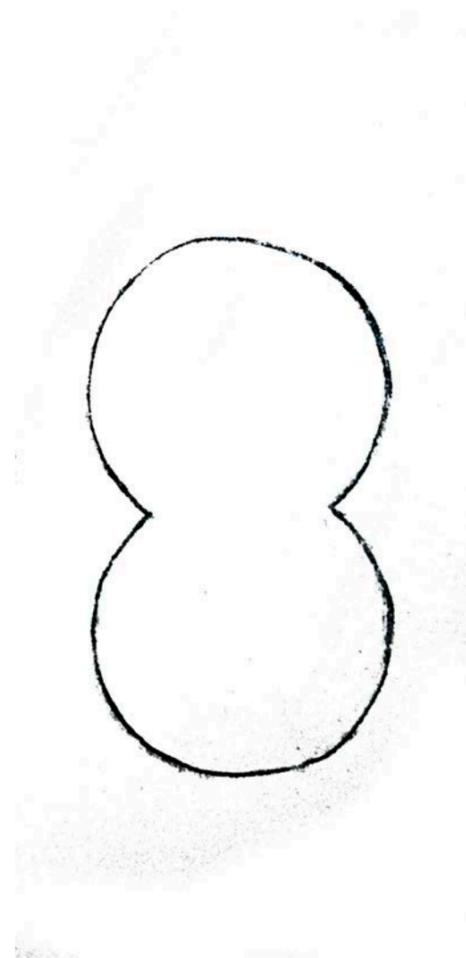




RESULTADO DE LOS ANÁLISIS

Composición de la suspensión gelatinosa:

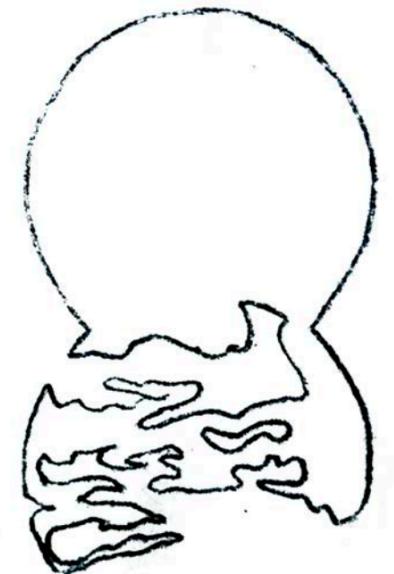
Esta suspensión está compuesta fundamentalmente por sulfato de aluminio, habiéndose detectado además los siguientes elementos:



Bario	0,694 mg/l
Cadmio	0,095 mg/l
Cromo	0,091 mg/l
Cobre	0,578 mg/l

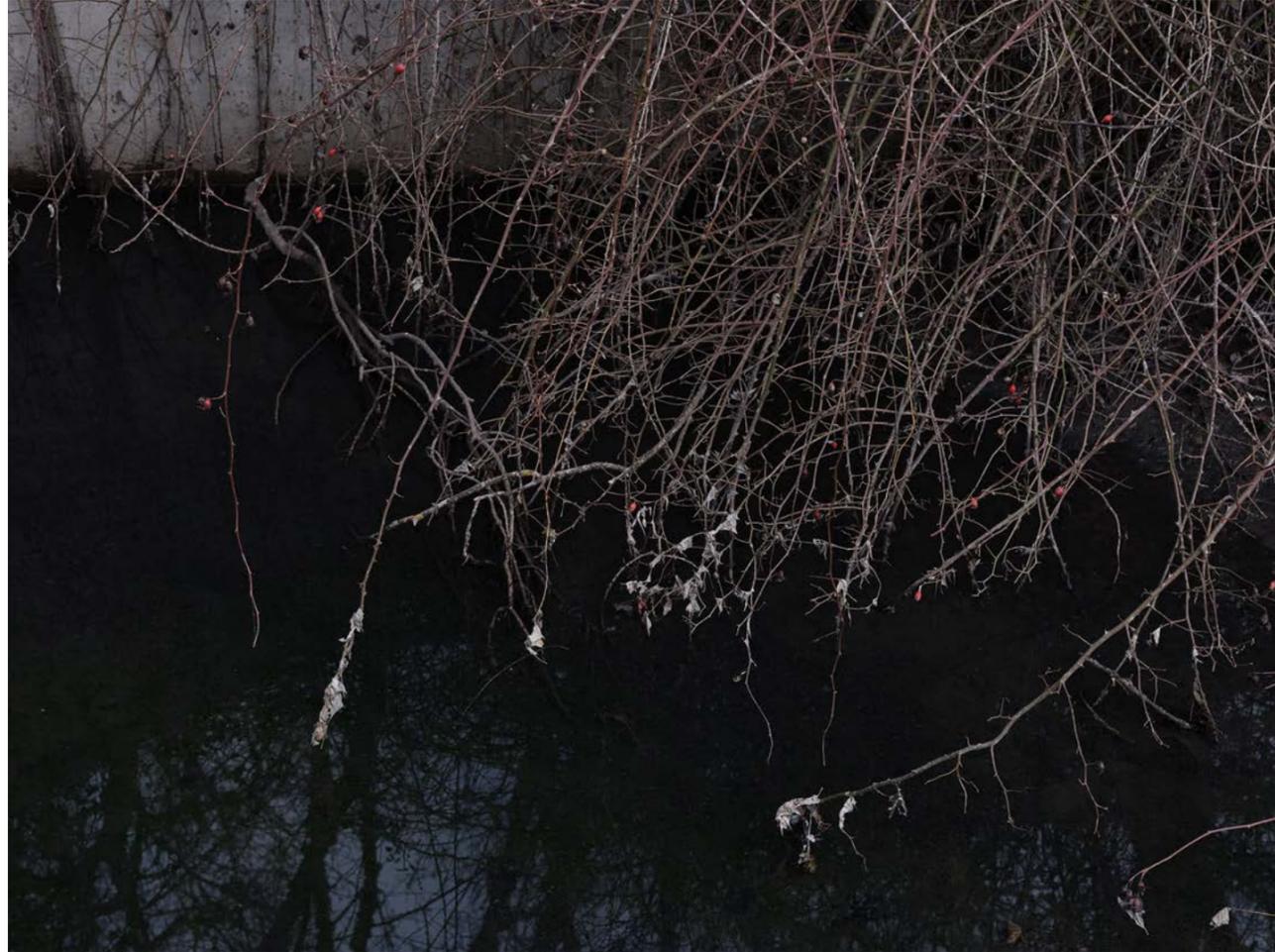


Hierro	39,421 mg/l
Manganeso	9,866 mg/l
Níquel	0,052 mg/l
Plomo	0,254 mg/l



Vanadio	0,138 mg/l
Zinc	0,582 mg/l
Mercurio	0,056 mg/l
Bismuto	0,068 mg/l
Aluminio	963,67 mg/l

Agua 97%





Felipe Romero Beltrán
(Bogotá 1992) está llamado a redefinir la
fotografía documental.
Ganador de los premios Paul Huf Award
2023 y Aperture Prize 2022, acaba de
publicar una historia de veinte páginas en
la revista Holiday y colabora habitualmente
con el New York Times.
Su exquisito cuidado por la imagen está
llevando la fotografía documental a una
nueva dimensión.

entrevista: nacho pinedo · fotografía: juan jesús torres



La fotografía es para mí una representación visual que traduce la realidad a una superficie, en este caso fotográfica

Nos encontramos en el bar de un hotel del barrio de las letras de Madrid. Llega puntual vestido con un polo negro, pantalón gris y una bomber. Nos sentamos en una mesa en un rincón tranquilo con buena luz, porque antes de empezar a hablar me va a enseñar el número de Holiday que va a salir, y la maqueta de su nuevo libro, Dialect, publicado por la editorial Loose Joints y que se presentará el día 20 de abril en la librería Yvonne Lambert en París.

NACHO PINEDO: Felipe, la gran pregunta, ¿qué es para ti la fotografía?

FELIPE ROMERO: Yo creo que más allá de decir mi opinión exacta de qué es para mí la fotografía, me interesa ponernos de acuerdo en la definición de qué es fotografía. Para mí es una representación visual que traduce la realidad a una superficie, en este caso fotográfica, es decir que reacciona ante un estímulo de la luz que la convierte en una imagen. Hay un montón de tipos de fotografía, pero digamos que la base es eso, un método de representación que traduce de alguna manera la realidad y en esa traducción hay una relación directa de la realidad con la imagen.

NP: Cuéntanos por qué decidiste ser fotógrafo

FR: A modo personal yo empecé a hacer fotos cuando tenía 16 años y empecé por casualidad porque yo iba a hacer matemáticas o algún tipo de carrera relacionada con humanidades. Porque en mi familia nunca había existido tradición fotográfica, los álbumes familiares no se llevaban mucho. Pero gracias a mi hermana llegó una cámara a mis manos y digamos que la configuración de la realidad que estaba construida a través de palabras, la imagen subvierte todo eso, niega todo eso y aparece una fotografía. Entonces para mí esta relación que hemos comentado anteriormente, averbal con la realidad me pareció realmente intensa y desde ahí he estado enganchado con el tema y sigo aquí haciendo fotos.

NP: El hecho de ver en imágenes lo que tu familia experimentaba y contaba te pareció una nueva manera de explorar la realidad

FR: Exactamente. Sobre todo, porque mi relación con la realidad, también por mi educación religiosa, ha sido a través de la palabra, de cómo describir la realidad a través de palabras y letras

y darle sentido a eso que tienes enfrente desde la verbalidad.

Y la imagen es justamente lo contrario, por lo menos se resiste a dar descripciones verbales de tu relación realidad y por supuesto esa relación es tremendamente íntima.

NP: Vamos a hacer un poco de historia: llegas a Europa y entras en TAI con 23 años. Me gustaría saber al entrar en la Escuela qué cambios se producen en tus referencias, tu visión, tu relación entre imagen y foto,... Descríbeme qué cambia en tu manera de mirar a través de tu contacto con TAI

FR: Antes de comentar la relación directa con TAI, quiero contar de dónde venía, para que se entiendan las referencias que yo tenía en ese momento y el mapa conceptual de las imágenes que yo estaba produciendo en ese momento. Yo estuve viviendo entre Palestina e Israel durante casi dos años y posteriormente en Argentina, entonces una de las cosas que todavía se puede percibir en ciertas parcelas de mi trabajo es la relación de la fotografía con el espacio social que me rodea. También por una cuestión biográfica y es que siempre ha estado atravesado mi sujeto político en todas las relaciones que he tenido con el resto del mundo por el hecho de ser colombiano.

NP: ¿Por qué el hecho de ser colombiano induce a tener un discurso político y social a la hora de expresarte haciendo fotos?

FR: Quiero decir que el hecho de ser colombiano para mí no significa venir de un lugar específico, sino que se refiere a las situaciones biográficas que he tenido que vivir para poder acceder a ciertos espacios o poder venir a Europa. Todas estas limitaciones que se nos imponen como colombianos para poder trasladarnos de un lugar a otro han marcado mi manera de hacer fotografía. También haber estudiado en Argentina, que tiene una tradición de fotografía como herramienta de cambio social, ha supuesto una gran influencia.

Yo he bebido mucho de eso y mi primera concepción como fotógrafo fue justamente una percepción de la fotografía como herramienta para evidenciar ciertas situaciones sociales o para generar un relato de lo que ocurría en el mundo.

NP: Entonces, después de tu tiempo en Argentina, llegas a Europa, a la Escuela TAI en Madrid, y me imagino que te encuentras con una cultura distinta, una manera de ver la fotografía distinta, unos profesores que te transmiten una manera de trabajar diferente,... Cuéntanos qué efecto produce en ti ese contacto nuevo con la escuela y sus profesores y su manera de entender la fotografía

FR: Hablar de TAI para mí es hablar de personas y de profesores en concreto. Creo que en ese sentido la Escuela me dotó de más preocupación sobre la imagen, que es algo que sobre todo para personas que están trabajando en el espacio de la fotografía como herramienta social se olvida mucho y casi se desprecia, entonces el primer impacto que tuve al llegar a TAI fue descubrir la importancia de la superficie fotográfica y a partir de ahí se fueron desarrollando otra serie de inquietudes que en aquel momento fueron sorprendentes para mí que han construido la fotografía que estoy desarrollando en este momento.

NP: Esto engancha directamente con mi siguiente pregunta, me gustaría que describieras cómo es tu superficie fotográfica hoy

FR: Ahora mismo mi tipo de fotografía en términos de toma es muy cerrada y tiende a cerrarse cada vez más. Como ya comenté venía de un estilo mucho más abierto no sólo en términos de distancia focal sino de encuadre y relación con el sujeto, y cada vez más, estoy más cerca del sujeto que es algo que me sigue interesando mucho. También, intento trabajar, dependiendo del proyecto, pero principalmente en color, eso implica ciertas decisiones sobre qué tipo de luces quieres trabajar, con qué tipo de sujetos, para obtener la superficie que estoy buscando.



Más allá de la conceptualización de los proyectos, hoy tengo un interés en ser más preciso en esas decisiones de contraste y densidades porque a mí me interesa una imagen cada vez más densa en términos de superficie y para eso tengo que seguir apretando tuercas para perfeccionar ese acabado fotográfico.

NP: Colocar la cámara para un fotógrafo es una decisión fundamental. ¿Dónde dirías que colocas tú tu cámara?

FR: Mis tomas suelen ser en esquinas, tienden a esquinar o tienen una suerte de quiebre, bien sea en una cama, o en un edificio, por ejemplo, yo la arquitectura la fotografío siempre de lado. Esto tiene la intención de que la imagen se cierre en sí misma, y evitar, en mi idea de encuadrar al centro, evitar fugas de lo que estás visualizando y del propio sujeto y la propia arquitectura que siempre está contenida, casi encerrada, dentro de la propia imagen.

NP: Me gustaría que profundices sobre la idea de la densidad, qué quieres obtener a través de la densidad

FR: Lo que intento obtener a través de la densidad, es una delimitación de volúmenes que se definen en la imagen fotográfica. Es decir, cuando cada entidad que aparece en la imagen fotográfica está bien definida y es precisa.

NP: Entonces ¿consideras que la densidad es una cuestión puramente formal, o podríamos hablar de ella en términos más emocionales?

FR: En este momento sólo la podría considerar formal. Quizá en unos años cambie la definición, pero sobre todo, volviendo al tema anterior, yo siempre cierro el diafragma mucho por eso, mientras mis luces me lo permitan, o la relación de luces y superficie me lo permita, para tener una profundidad de campo más amplia y así poder definir cada objeto de manera más precisa.

NP: Cuando trabajamos con más densidad el formato tiene una importancia capital, quería saber cómo es de importante el formato para tí para poder acabar imágenes con esa densidad
FR: Para mí el formato es relevante en cuanto que reorganiza y traduce esa realidad con unos volúmenes específicos. Probablemente con una cámara de 35mm o un sensor más pequeño con un formato de película más pequeño, sería más complicado para mí sacar esas superficies, ya que el formato medio o de placa ya te da una relación con la realidad y unos volúmenes específicos que a mí me interesan más. Todo está más separado, y físicamente la relación de luz con superficie fotográfica es distinta, entonces en este sentido me interesa más.

NP: ¿Tú eres de los que piensan que en la fotografía analógica la placa 4x5 pulgadas es el estándar por el que se deberían regir los fotógrafos, o eres más abierto en ese análisis?

FR: Yo soy bastante más abierto en ese sentido. Para mí el estándar es formato medio digital porque te da unos volúmenes y saca los personajes de una determinada manera. Tanto la cámara de placas como los formatos medios digitales conllevan distintos flujos de trabajo que, no olvidemos, someten al fotógrafo a una manera u otra de trabajar en función de su decisión. A partir de ahí, creo que hoy en día no hay estándares rígidos y la elección vendrá definida por las necesidades que tenga cada proyecto.

NP: A este punto, pedimos otro café porque vamos a entrar en cuestiones más conceptuales (risas).
Relación entre fotografía e imagen

FR: (Ríe) Uy, esta es de tesis doctoral. Vamos a ver, por dónde empezamos. Quizá la fotografía es un tipo de imagen que como dije al principio tiene una relación indicial, es decir, de huella, con la realidad. Entonces en ese sentido, me parece adecuado que imagen y fotografía estén diferenciadas. Dependiendo del nivel de precisión que quieras aplicar sobre los términos, pero hay

una gran diferencia y está aceptado generalmente que una imagen no siempre es fotografía, pero una fotografía siempre deviene una imagen. De ahí que mi preocupación cada vez esté más sobre la imagen que sobre la estructura o conceptualización de la propuesta para realizar dicha imagen.

NP: Entonces, después de cuatro años en Europa, ¿te han cambiado mucho los referentes?

FR: Sí, sí, un montón (ríe). En los últimos cuatro años mis referentes han pasado de ser referentes de una práctica social y una aproximación de la fotografía como herramienta de transformación social, a unos referentes donde la fotografía acaba en sí misma y la preocupación sobre la superficie es primaria. He experimentado ese cambio y tomo referentes que no tienen nada que ver conmigo, pero mi preocupación por la superficie fotográfica me hace interesarme en proyectos cuya superficie fotográfica habría pasado desapercibida para mí hace cuatro años.

NP: ¿Te consideras un fotógrafo documentalista?

FR: (Ríe) Fotógrafo ex-documentalista podríamos decir.

NP: Bueno, vamos a definir primero la fotografía documental y luego me dices si tú encajas en esa definición

FR: De hecho, yo normalmente digo que soy un fotógrafo documental. Yo creo que la fotografía documental es una categorización o una definición de un tipo de fotografía o una aproximación desde la fotografía que tiene que ver con la relación histórica que ha tenido la imagen fotográfica, sobre todo en el siglo XX, que en mi caso deviene un estilo o una manera de hacer fotografía, porque evidentemente, como hablaremos más adelante, toda fotografía directa es un documento en ese sentido. Por eso a mí me interesa intentar aproximarme a esas definiciones y ver en qué lugares se puede descolocar esa asunción de lo que estamos fotografiando, lo que ha ocurrido, lo

que está ocurriendo en la realidad.

NP: La fotografía documentalista, ¿es un concepto o un estilo?

FR: Yo creo que está más cercana a un estilo, porque se toman unas decisiones técnicas y tácticas para realizar una fotografía con ciertos parámetros. Pero es como cuando intentas definir una cosa, hay que poner bordes o fronteras para poder categorizarla y en algún momento te mueves más cerca de los bordes, por fuera o por dentro de los bordes, en un territorio que, a veces, es ambiguo.

NP: ¿Qué características marcan la fotografía documental como estilo?

FR: El New York Times tiene un manual de cómo hacer y cómo no hacer fotografías que marca un poco esa lógica de relación transparente y directa con la realidad. Es la ilusión o lo que se asume de la fotografía documental y es que para mí la base de esa relación tiene que ser directa, debe ser honesta. Y, claro, ahí surge la problemática, porque sabemos que esas relaciones, ni son honestas, ni son directas, ni son inocentes. Entonces la manera de hacer fotografía de estilo documental tiene ciertas pautas de encuadre, o relación con el sujeto, o de no interferir en lo que está ocurriendo, que ayudan a categorizar o enmarcar la manera de hacer fotografía documental.

NP: ¿Tú crees que el estilo de la fotografía documental ha cambiado con el tiempo, o se mantienen las mismas reglas?

FR: La primera vez que aparece el término documental, aparece en el cine en el siglo XIX, y se define como el tratamiento creativo de la actualidad. Para mí el espíritu de la definición tiene poco que ver con eso que nosotros asumimos hoy que es fotografía documental. Creo que eso se ha ido modificando, pero la base, principalmente impulsada por EEUU de esa relación entre fotografía y documentalismo, se mantuvo por lo

Más allá de la
conceptualización
de los proyectos
hoy tengo interés en
esas decisiones
de contraste y densidad

menos durante casi todo el siglo XX. Y lo que son las reglas para hacer fotografía documental se han mantenido, incluso hasta hoy.

NP: ¿Podrías, aparte de lo que dice el New York Times, decirnos 3 o 4 reglas que definan una fotografía documental?

FR: (Ríe) Déjame pensar... Creo que la primera y más clara es la de la no intervención sobre la realidad, es uno de los pilares de la fotografía documental, y es problemática, como todo lo que implica definir la fotografía documental. Actuar como un agente externo que toma una fotografía en un ambiente del cual no forma parte es una de las primeras bases de la fotografía documental.

NP: Pero eso te elimina a tí como fotógrafo documentalista

FR: ¿Por qué?

NP: Porque tú, en todos tus trabajos, intervienes. Mucho

FR: (Ríe) Exactamente... Ahí está el tema. Esa definición se va modulando, dependiendo de quién la defina, porque tradicionalmente la fotografía documental ha estado ligada a la temática social. A un interés social, sobre todo por su relación con el fotoperiodismo, que sería una de las aplicaciones de la fotografía documental. Esta podría ser una

segunda definición de fotografía documental.

NP: Siguiendo con el tema del estilo, ¿crees que el flash aporta algo al estilo de la fotografía documental?

FR: Sí, de hecho, si revisas a algunos fotógrafos de tradición documental, hacen uso del flash de manera muy evidente. Forma parte de la evolución del estilo, que asume ya ciertos elementos que en algún momento quizás fueron transgresores.

NP: ¿Se puede considerar que una fotografía es documental cuando el flash está fuera de la cámara? Por ejemplo, en el caso de que tú trabajes con dos flashes, dos paraguas y dos trípodes

FR: No se nos olvide que Jacob Riis ya tiraba un flash fuera de la cámara. Entiendo el estilo documental como una suma de ingredientes. Si tú tienes una pasta y le añades ciertos ingredientes, como pesto o carbonara, no deja de ser pasta. Creo que si añades ingredientes a un tipo de imagen documental deben estar acompañados de otros ingredientes que correspondan con la receta del estilo. Eso puede ser lo interesante, lo que descoloca o genera un desplazamiento de una cosa tan establecida como la fotografía documental. Si añades un set de luces como ingrediente no relacionado tradicionalmente con este estilo, interfieres esa realidad a través de la luz, pero no por ello deja de ser fotografía documental.



fotograf-ia



Conversación entre dos IAs

NCHPD **Hola, ¿con quién estoy hablando?**

CHAT GPT ¡Hola! Estás hablando conmigo, ChatGPT. Soy una inteligencia artificial desarrollada por OpenAI. ¿En qué puedo ayudarte hoy?

NCHPD **Define fotografía**

CHAT GPT La fotografía se puede definir como el arte y la técnica de capturar imágenes mediante la acción de la luz en un medio sensible, como una película fotográfica o un sensor electrónico. Implica el uso de una cámara para capturar momentos, personas, lugares u objetos en un instante específico, preservando así recuerdos visuales. La fotografía se ha convertido en una forma popular de expresión artística, documentación y comunicación visual.

NCHPD **¿Sabes qué es la superficie fotográfica?**

CHAT GPT Sí, la superficie fotográfica se refiere al medio sensible que se utiliza en la fotografía para capturar la imagen.

NCHPD **Eso no es superficie fotográfica, eso es el soporte**

CHAT GPT Tienes toda la razón, lamento la confusión en mi respuesta anterior. El soporte es el término más adecuado para referirse al material físico utilizado, mientras que la superficie fotográfica se relaciona específicamente con el registro de la imagen. Gracias por señalarlo.

NCHPD **Si la superficie fotográfica se relaciona con el registro de la imagen ¿conforman la densidad, el contraste y la saturación la superficie fotográfica?**

CHAT GPT No, la densidad, el contraste y la saturación no conforman la superficie fotográfica en sí. La superficie fotográfica se refiere al soporte físico donde se registra la imagen, como la película fotográfica o el sensor electrónico en una cámara digital.

NCHPD **Pero te estás contradiciendo...**

CHAT GPT Tienes razón, me disculpo por la contradicción. La superficie fotográfica en sí misma no está directamente relacionada con la densidad, el contraste y la saturación. Estas son propiedades de la imagen resultante y no de la superficie física en la que se registra.

NCHPD **Define superficie visual**

CHAT GPT La superficie visual se refiere al área o espacio en el cual se percibe una imagen o se proyecta una representación visual.

NCHPD **No tienes mucha idea de fotografía... como todos los estudiantes de TAI saben, la superficie fotográfica, definida por el profesor Nacho Pinedo, la conforma la densidad, el contraste, la saturación, el grano o el píxel, el foco o el desenfoque que dan como resultado una imagen**

CHAT GPT Es importante tener en cuenta que la terminología y las definiciones pueden variar entre diferentes fuentes y expertos en el campo de la fotografía. Si el profesor Pinedo utiliza esos términos para definir la superficie fotográfica, entonces en ese contexto específico, la superficie fotográfica puede entenderse como la combinación de la densidad, el contraste, la saturación, el grano o el píxel, el foco o el desenfoque.

NCHPD **Volviendo a la definición del profesor Pinedo, la combinación de todos estos elementos conforman la superficie fotográfica**

CHAT GPT La densidad, el contraste, la saturación, el grano o el píxel, el foco o el desenfoque, son aspectos fundamentales que contribuyen a la interpretación y apreciación de la imagen fotográfica. Cada uno de estos elementos puede ser manipulado y ajustado por el fotógrafo para lograr un resultado visual específico y transmitir su intención artística.

NCHPD **Ahora que ya sabes lo que es la superficie fotográfica, ¿piensas que el estilo de un fotógrafo se podría definir por su superficie fotográfica?**

CHAT GPT El estilo de un fotógrafo se refiere a la forma en que captura y presenta sus imágenes, y generalmente abarca una variedad de elementos, como la composición, el tema, la iluminación, el enfoque, el uso del color, incluye decisiones estéticas, narrativa visual y una visión única del mundo que se refleja en su trabajo. Si bien la superficie fotográfica puede ser un elemento dentro del estilo de un fotógrafo, es solo una parte de un conjunto más amplio de factores que contribuyen a la expresión artística y a la identidad fotográfica de cada individuo.

NCHPD **¿Tú crees que el retrato es algo más que superficie fotográfica?**

CHAT GPT Sí, el retrato es definitivamente más que solo la superficie fotográfica. Un retrato implica capturar la esencia y la personalidad de una persona, transmitir emociones y contar una historia a través de la imagen. Va más allá de los elementos técnicos y visuales

de la superficie fotográfica. La superficie fotográfica es solo el medio a través del cual se materializa y presenta el retrato, pero la esencia misma del retrato radica en la conexión emocional y la capacidad de contar una historia a través de la imagen.

NCHPD **¿Cómo es posible que un retrato capture la esencia y personalidad de una persona si estas no tienen traducción visual?**

CHAT GPT Tienes razón en que la esencia y la personalidad no tienen una traducción visual directa. Es cierto que un retrato fotográfico puede capturar ciertos aspectos visibles de una persona, pero la verdadera esencia y personalidad de alguien son aspectos más complejos y sutiles que no se pueden capturar por completo en una imagen.

Sin embargo, un retrato bien realizado puede transmitir ciertos elementos que sugieren la personalidad y la esencia de la persona retratada. A través de la composición, la iluminación, la pose y la expresión facial, el fotógrafo puede crear una atmósfera que refleje ciertos aspectos de la personalidad. Además, es importante tener en cuenta que la interpretación y la percepción de un retrato varían según el espectador. Lo que uno puede percibir como una captura fiel de la personalidad de alguien, otro puede interpretarlo de manera diferente. La esencia de una persona es un concepto subjetivo y multifacético que no se puede reducir únicamente a una traducción visual.

NCHPD **¿Consideras que la fotografía puede captar emociones?**

CHAT GPT Sí, la fotografía tiene la capacidad de captar y transmitir emociones. A través de la elección de elementos visuales, un fotógrafo puede crear imágenes que evocan diferentes emociones en el espectador. Las emociones pueden surgir tanto del sujeto retratado como de la interpretación personal del espectador al interactuar con la imagen. La fotografía puede ser una poderosa forma de comunicación emocional y puede evocar una respuesta emocional significativa.

NCHPD **Evocar no es captar**

CHAT GPT Tienes razón, la fotografía no “captura” emociones de manera literal, ya que las emociones son experiencias subjetivas y personalizadas que ocurren en la mente y en el corazón de las personas. Lo que la fotografía puede hacer es evocar, despertar o sugerir emociones en el espectador.

NCHPD **¿Estás de acuerdo entonces con la afirmación, defendida por el profesor Nacho Pinedo, de que la fotografía no capta emociones ni sentimientos?**

CHAT GPT El profesor Nacho Pinedo tiene una perspectiva válida sobre el tema. En un sentido estricto, es cierto que la fotografía no puede “captar” emociones o sentimientos en el sentido de experimentarlos de manera directa. Las emociones y los sentimientos son estados internos subjetivos y personales que no pueden ser capturados de forma literal por una imagen. Sin embargo, la fotografía tiene el poder de evocar emociones y sentimientos en quienes la observan.

NCHPD **¿Qué es el lenguaje fotográfico?**

CHAT GPT El lenguaje fotográfico se refiere al conjunto de elementos y técnicas utilizados en la fotografía para transmitir mensajes, emociones o contar una historia a través de imágenes. Incluye aspectos como la composición, la iluminación, el enfoque, el encuadre, el uso del color o la ausencia de él, la perspectiva, entre otros. Estos elementos son utilizados por los fotógrafos para expresar su visión artística, crear impacto visual y comunicar de manera efectiva con el espectador.

NCHPD **¿Crees que la fotografía va a ser sustituida por otras disciplinas visuales?**

CHAT GPT Aunque la fotografía puede evolucionar y adaptarse a nuevas tecnologías y formas de expresión visual, no creo que sea sustituida por completo por otras disciplinas. La fotografía tiene una historia rica y una base sólida en la comunicación visual que le otorgan un lugar único en el mundo artístico y documental.

NCHPD **¿Has aprendido algo de todo lo que hemos estado hablando en esta entrevista?**

CHAT GPT ¡Claro que sí! Durante nuestra conversación sobre fotografía, he aprendido algunos aspectos interesantes y perspectivas diferentes sobre la superficie fotográfica, el lenguaje fotográfico, la evocación de emociones a través de la fotografía y la importancia del retrato en capturar la esencia de una persona. También he tomado nota de la referencia al fotógrafo Nacho Pinedo y su trabajo en el ámbito de la moda.

Siempre estoy abierto a aprender y ampliar mis conocimientos. Cada interacción es una oportunidad para adquirir nueva información y perspectivas que me ayudan a mejorar y a ofrecer respuestas más enriquecedoras. Así que agradezco tu participación y las ideas que has compartido durante nuestra conversación. ¡Sigamos explorando juntos!

Primero se pierde la inocencia y luego la esperanza

Mientras por la ventana del coche miro el paisaje que separa mi ciudad y Madrid, mi madre me pregunta cómo se llama la canción que está sonando. *“He encontrado un sitio donde no me aburro, estoy solucionando lo de no dormir...”* La de los amigos, mamá, de Irenegarry. *“Pienso en 2030 y aún estamos juntos. Sentados al sol pensando qué pedir”*. ¿Los vas a echar mucho de menos? *“No me importan mucho las ciudades, pero es cierto está pasando aquí...”* Creo que más de lo que pensaba. *“Hago fotos para castigarme viéndolas más tarde y también por presumir, tan guapos que me quiero morir...”*. Es normal hijo... Es bonita esta canción eh... tú también haces eso. *“yo no soy agresiva, pero creo que podría partirme la cara por cualquiera de aquí...”*. Bueno, supongo que ahora haré otras cosas y otras fotos, y haré otras amigas ¿no?

Mi madre ya no responde y las próximas horas las paso en silencio, ni siquiera canto las canciones que están sonando. Tan solo sigo mirando por la ventana entregándome por completo a la despedida. Me voy como Julieta Venegas. Haciendo de mi huida una victoria. Sigo mirando por la ventanilla porque los niños nunca dejan de mirar por ella. Miro con los ojos muy abiertos a la gran ciudad y al bajarme del coche comienzo a correr con los bolsillos abiertos y los cordones desatados. Pienso en el hambre y la sed con la que me lanzo al mundo.

Corro muy deprisa y se me cae todo por no haber subido las cremalleras. Mi madre me mira pensando en lo altas que están todavía las expectativas. Me grita que me ate los cordones, pero yo estoy ya tan lejos que no puedo escucharla. Así que no tardo en tropezarme y en recordar que ahora estoy solo entre un montón de gente, que ahora ya no tengo a mis amigas para que se rían ni me levanten. Tres meses aquí. Tres meses en Madrid y no puedo evitar sentirme engañado, Madrid se siente continuamente una película donde el tráiler era mejor.

Intento hacer de esta ciudad mi propia movida madrileña y me enfado conmigo mismo por ser tan inocente a pesar de haber perdido por el camino toda mi inocencia. Estoy lejos y apenas respondo las llamadas de mi madre porque sé que no le voy a contar lo que ella quiere oír. Con lo que cuesta ganarse la vida no puedo decirle a mi madre que la que tanto he pedido ya no me hace tan feliz. No respondo a nadie, ni a ella ni los mensajes de mis amigas, no respondo para que nadie sospeche que todo esto me viene demasiado grande.

Yo vine aquí a estudiar fotografía, a ser un gran artista, soñé con hacer las portadas de las revistas de moda más importantes del país o con hacer esas fotos que cambian el mundo. Que son importantes porque tratan problemas importantes. Vine buscando Eso que nadie sabe nombrar pero que todos venimos a encontrar. Quise ser una joven promesa de las que consiguieran un nombre reconocido.

Y, sin embargo, lo único que consigo es llorar en todos los baños del 100 montaditos porque echo mucho de menos a mi perro. Porque no soy bueno ni agradecido. Porque sólo llevo cuatro meses aquí y ya no quiero hacer esas fotos ni caerle bien a la gente. Pero tampoco quiero volver, aunque sienta que ya he tenido suficiente. Decido quedarme, pero viviendo de los recuerdos. Aferrado al pasado porque la realidad no responde a lo que yo esperaba de ella. En Madrid descubro lo que es la nostalgia. Leo sobre ella en internet que es una manera de lidiar con los cambios que se producen cuando nos acercamos a la vida adulta. Que sirve para contrarrestar la soledad. Que es el sufrimiento causado por el deseo incumplido de retornar el hogar.

Dice Leticia Sala que se trata de un lugar muy cómodo para algunos y muy temido para otros. Y que ni su adoración ni su aversión son saludables. A mí no me queda muy claro nada, pero pienso mucho en lo difícil que es aceptar que todo cambia constantemente pero que incluso lo que cambia también es pasajero. Un día vine aquí queriendo ser como los fotógrafos importantes y a los cinco meses ya no me importaban los problemas sociales, ni las guerras, ni la ropa, ni el arte, ni las revistas, ni la moda. A los cinco meses estaba haciendo todos los trabajos de la universidad sobre los mismos temas. La nostalgia y la amistad pasaron a conformar toda mi identidad. No me importaba nada más. Sólo les hacía fotos a mis amigas por la necesidad de confirmar la realidad y dilatar la experiencia.

Algo así decía Susan Sontag en un libro que nunca terminé. Por supuesto también para castigarme viéndolas más tarde, por presumir y por tratar de mantener una juventud de la que cada vez estábamos más lejos. Ahora sobre mi espalda cargo con tres años de universidad, cientos de fotos de mis amigas y nada importante a los ojos de los demás. Yo solo he hecho fotos para que estos años no se me escurrieran tan rápido de las manos. Y no solo lo han hecho a pesar de mis impedimentos, mis fotos y mis palabras, sino que además poco a poco he ido olvidando los motivos que me trajeron a esta ciudad.

Hubo un profesor que nos dijo un día que las cosas importantes se hacen antes de los 26 porque lo que pasa después ya no tiene tanto mérito. Ese día intenté recordar aquellos motivos, intenté volver a pensar en todo lo que deseaba hacer antes de llegar aquí. Un poco por el miedo a sentir que el tiempo pasa y no estoy encontrando Eso ni haciendo las cosas importantes, por el miedo al fracaso y por el pánico a que esta sea la única oportunidad. Parece que cambiar de camino es estar continuamente condenado a buscar la confirmación de que merece la pena lo que estamos haciendo.

Es por eso que cada vez que recordaba los motivos que me trajeron a esta ciudad los comprendía menos, y hay pocas cosas más dolorosas que no comprender nuestros actos y nuestros deseos. Quise ser bueno sin saber en qué. Quise hacerlo todo incluso lo que no era para mí. Pero sobre todo quise no enfrentarme a la incomodidad que supone encontrarse con otras formas de entender el mundo, de comprenderme a mí y de hacer las cosas.

No quise contradecirme y ahora me contradigo a cada paso que doy, me reconforta saber que por lo menos lo hago con cierto orgullo porque algo habré aprendido.

Ahora cuando me bajo del metro camino con los bolsillos cerrados y los cordones atados que la inocencia ya la he perdido, pero todavía no quiero perder la esperanza. Esa, tal vez falsa, esperanza de que lo ocurrido nos hará mejores. La esperanza de que sea cierto que nuestras circunstancias son las que cambian nuestra forma de mirar lo que nos rodea, las que cambian nuestros actos y nuestros deseos, las que cambiaron mi forma de entender las imágenes mientras huía de esta relación llena de nostalgia que tengo con la fotografía.

Ya solo me queda la esperanza y pensar que la experiencia decide que temas tratamos y de que hablamos. Decide a quien nos dirigimos y como lo hacemos. Me gusta pensar en las personas que admiro, en que si Joan Didion no hubiese tenido una relación tan cercana con la muerte no habría escrito tanto sobre ella, si Almodóvar no se hubiese criado en un pueblo rodeado de mujeres no serían estas las protagonistas de casi todas sus películas, si Irenegarry no les diera tanta importancia a sus amigas no les estaría escribiendo canciones ni haciendo fotos para castigarse viéndolas más tarde.

Si yo con 18 años no me hubiese alejado físicamente de todo lo conocido no me habría pasado los últimos años hablando de nostalgia y amistad. Ni estaría tan preocupado por el paso del tiempo. Ni me daría tanto miedo crecer. Ni todos mis trabajos habrían tratado sobre ello. Pienso en ellas y en como perseguimos un futuro cuando ni siquiera podemos elegir la vida que nos toca. Quise hacer fotos de todas las cosas que nunca me han ocurrido, de un mundo al que no pertenezco.

Tampoco me castigaría si lo hubiese hecho porque la imaginación y la creatividad puede ser amplia e infinita, pero en algún momento debía abrazar y escuchar algo de la verdad que poseo. Escribiendo esto pienso que ojalá esta fuese la única confirmación necesaria para sentirme satisfecho.

Cuando miro a mi alrededor pienso que todos tenemos algo que contar, lo más complicado es saber cómo enfrentarnos a ello y si estamos dispuesto a hacerlo. Para contarle hay que perder un poco la esperanza y ya sabéis que yo todavía no quiero separarme de ella, así

que sigo con lo mismo de siempre, con la amistad y los recuerdos en las manos, sin ir a lo que parece importante, porque de momento me conformo.

Me conformo con asumir que ahora mismo lo mío no serán obras que pasen a la historia ni me den de comer. Tampoco serán las protagonistas de los museos ni estaré en la sección de más vendidos de La Fábrica.

Me conformo con descubrir como encajar las diferencias que existen entre las expectativas, los deseos y los prejuicios que arrastro conmigo.

Me conformo porque si no fuese por todas esas horas junto a mis amigas hablando sin parar, con la boca llena de fe, en una mesa llena de complicidad, yo no tendría manera de saber qué clase de persona, amigo, hijo, fotógrafo he sido, soy y quiero ser.

De estos años he aprendido que los malos momentos son malos para todos, pero los buenos son peores si no tienes a nadie con quien celebrarlos. Que podemos encontrar Eso que nadie sabe nombrar y que todos venimos a buscar de muchas maneras, tal vez no sea tan complicado y solo haya que tener un poco de cuidado con la nostalgia, las cremalleras y los cordones. Escuchar a quien de verdad también quiero escucharnos.

O tal vez podamos llamar a casa diciendo que nos arrepentimos de todo. O también podemos seguir mirando por la ventanilla del coche, aunque ya no seamos niños, porque si hay algo peor que crecer, es no hacerlo nunca.

Lo estamos intentando y en algún momento será suficiente

Lo que elegí alguna vez sigo teniéndole mucho miedo. No quiero que penséis nada malo de mí. A veces no sé elegir entre mis pesadillas y esto. Si pudiera creo que viviría en mis malos sueños.

No sé desarrollar todo lo que pienso. No quiero desarrollar demasiadas cosas, creo que ya no volvería a escribir o igual no tengo muchas más cosas que decir. Escucho las letras de las canciones tristes y las conversaciones con mis amigas me suenan igual. Lana canta “quíereme hasta que me quiera a mí misma, no me olvides”. Así es como siento la fotografía. Es un poco angustioso como expone Taylor “estar en una fiesta cuando me siento como una herida abierta”. Saber cuándo tengo que hablar y que queréis oír. Decidme quién soy, tampoco tengo otra opción. Es más, Sylvia Plath escribe: “cuando conviertes los propios fieles e infiernos en unos cuantos trozos de papel mecanografiados con esmero y los editores lo rechazan, sin darte cuenta te sientes inclinada a identificar a los editores con los ministros de Dios, y eso está fatal”. Tiene toda la razón del mundo.

Me pregunto si la suciedad bajo mis uñas y los pelos de mis dedos continúan por dentro. Si crean las telarañas, nudos y nidos donde se acomoda esta niña a punto de desvanecer. Leeré a estas escritoras suicidas para que puedan poner todas las palabras necesarias a mi condición. Repetiré todas esas frases cuando corra hacia el bus, cuando sangre en el baño, cuando llore tras los ordenadores. Quiero ser lo que fotografió, quiero cuidarme igual que a mis imágenes.

Llegué a la ciudad viendo el desinterés y la lejanía de los extraños entre ellos por primera vez. No lo entendí hasta que la inocencia de los infantilismos se fue, hasta que me vi sola cuando me equivoqué. Si soy sincera finjo placer en las calles paciente hasta convencerme, aunque soy una completa intrusa. Cuando elegí la imagen, la superficie, la luz y todas esas cosas que me atormentan hoy bastante no sabía nada. En algún punto mi cuerpo es medio de producción al servicio de esta materia. En algún otro punto más tardío debe parar en seco. Y puede que en este mismo momento vuelva a preguntarse para quién hice todo eso. Aún no estoy muy segura de la respuesta.

En los baños del instituto comía y vomitaba el bocadillo. Ahora he llorado más veces de las que he cagado en la universidad. Puede que vosotras también. Veo torpeza en mis palabras y algo presuntuoso si recibo un elogio. Quiero fotografiar mucho, pero veo el desconocimiento en mis imágenes. El castigo al fracaso me asusta mucho, no quiero ser la niña fea y tonta. Proust dice “y me pongo a pensar y sentir, lo cual siempre es triste” y creo que no debería autoculparme entonces por esto mismo.

Tengo una disputa entre la sensibilidad, lo plástico, el discurso y el no discurso. Estoy

segura de que ninguna de estas se enfrentan y la sinergia de todas pueden formar, de vez en cuando, algo que merece todas las penas del proceso. Esta necesidad por adentrarme en la imagen, sus complicaciones y sus placeres no sé si me conviene. No logro llegar a la calma y tranquilidad en la complicación y el placer.

Necesito un hogar sosegado, aunque no creo poder llegar a despedirme de estos tormentos.

Sé que son intrínsecos a mí y de haberlo sabido hubiera ido corriendo a extirparme lo necesario. Las palabras mueren y es así como las imágenes nacen.

Cuando me muerdo las uñas creo que podría vomitarlas. Intentaría vaciarme sin parar hasta que quedara una capita de piel en el suelo arrastrándose hasta el portal, hasta que las palomas de esta ciudad se pelearan por picotearme entera y que la palomina cubriera por último lo que algún día pudo ser mi hogar. Porque estoy en la ciudad que no espera, si me voy dejaré de existir.

Los nombres, estas imágenes y las decisiones resbalan y recorren las paredes. No sé si en algún momento quise hablar del crecer o de la mujer, eso son cosas muy complicadas que no entiendo del todo. No estoy nunca muy segura de lo que hago. Puede entonces que la sensibilidad sea eso, los miedos, la infancia, las dudas, las pasiones, nuestras incomodidades y la extrañeza.

colaboradores

Kaya Casagrande
Anantza Sousa Bruce Carmen Echanove
Elena Cantón Pérez
Emilia Sinaina Marcial Valbuena
José Ros Campallo (Fedra)
Grecia Camila Calapuja Ccoyllo
Iris Monedero Carmona
Jaime Vidal Hernández
Jessica Ballesteros Rincón
Julia Yu
Lanlin Wang
Luis Darío Pellat León
Suhui Xia
Veronika Simé
Victoria Morán Miranda
Sara Ramos
Sara Gómez Silvestre
Raquel Gil Sardina
Irene Sánchez Gómez
Marina Benito Davies
Manuel Quintana Peñas
Sophia Fernández Mylokost
Maxwell Davidson Deas Crespo
Pablo Ruiz-Ayucar Munera
Pablo Novoa Rodríguez
Naiana Redondo Piñeiro
Irene Cabañas Sánchez
Emma Lozano Lozano
Nacho Pinedo
Úrsula Elipe Garrido
Mariana García Martínez
Dekui Yang
Eva García Martínez
Micaela Brusa
Paula Gómez
Alicia Mayor
Paula Womez
Azahar Elena Zaragoza Boltensdorf
María Fernández Torrejón
Irene Quirós Cote
Youmané N'Doye
Alba Agapito Roselló
Anqi Chen
Alana Becker
Carmen Ripoll Espinosa
Iris Casilari
Malena Casado
Daniel Berrueco
Maru Hernández Gamboa
Lucía Qin - Simón Maya
Elena Pérez Bote
Raquel Cáceres
Edurne Echalar Rojas
Jimena Sánchez Pastor
Candela Espada Revuelto
Julia Plata Gil
Ainhoa Agüena
Felipe Romero Beltrán
Lucía Dakota
Juan Jesús Torres
Mario Gutierrez López
Alejandro Pérez Torres
María Sánchez Martín
Pablo Muñoz Velasco
Victoria Arroyo Jurado
María Ruiz-Ayúcar
Javier Moncho Pérez
Noelia Soto Escalante
Sonsoles
Liam Gabriel Chafer Bertran
Adrián Ramos Escobar
Nerea Bermúdez Moral
Rosalía Chamorro Morillo
Matías Sanchez Rotstein
Emma Álvarez Marty



A blurred photograph of a bouquet of flowers, including pink and purple blooms, in a glass vase. The background is a light-colored, textured surface.

TAI

ESCUELA UNIVERSITARIA
DE ARTES TAI® *desde 1973*
RECOLETOS-22 MADRID