



reverie

(un vídeo-ensayo fotográfico)

Trabajo de Fin de Grado realizado por:

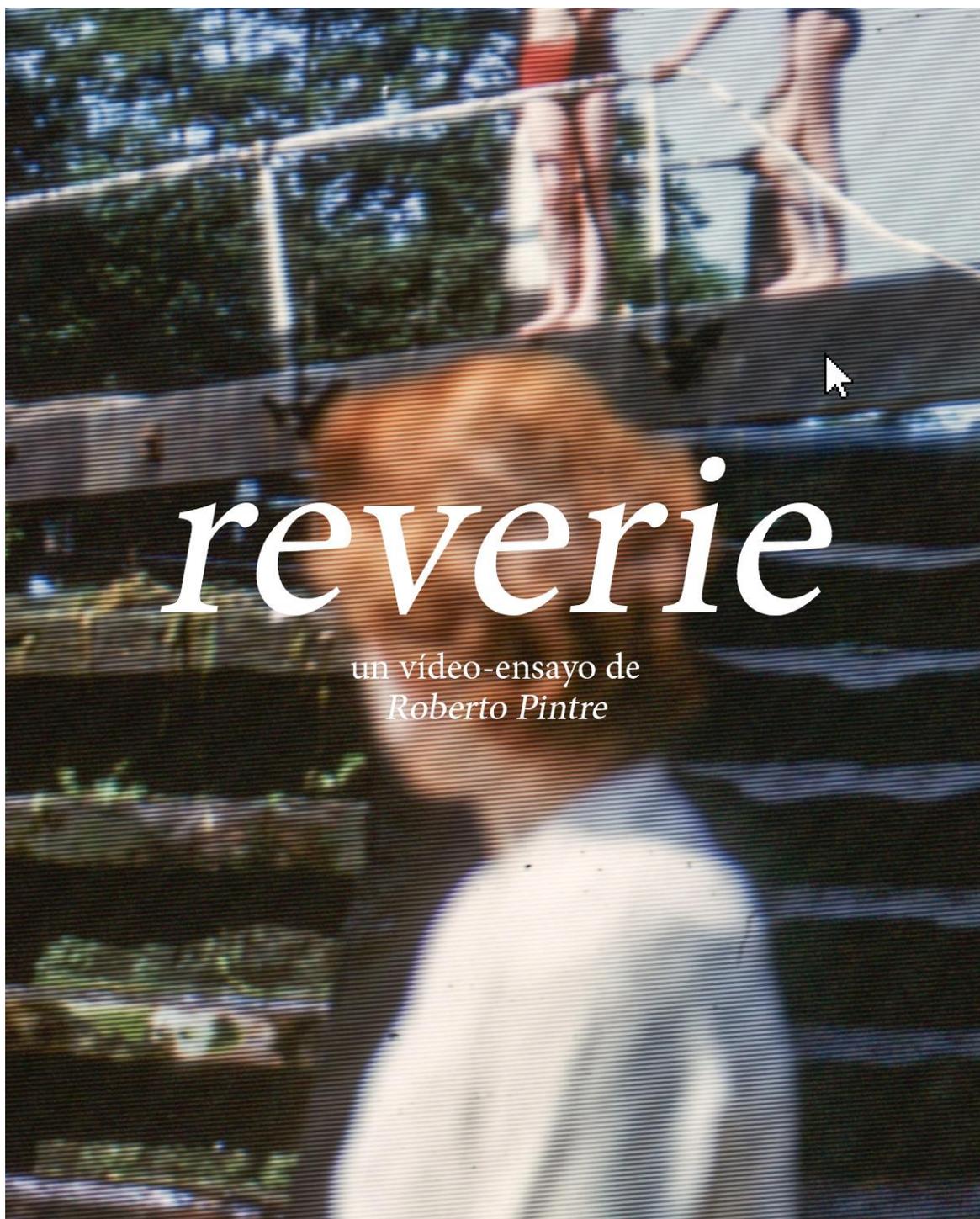
Roberto Pintre Nogales

Tutorizado por:

Manuel Jorge Lombardo Ortega

Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla

Junio de 2020



Poster oficial de *reverie* (2020)

ÍNDICE

Introducción	1
Influencias y referentes	3
La estructura de <i>reverie</i>	9
La estética de <i>reverie</i>	12
Los conceptos tras <i>reverie</i>	15
El mensaje de <i>reverie</i>	18
El proceso tras <i>reverie</i>	20
Diario del TFG	22
Bibliografía y hemerografía	31
Guion final	32

INTRODUCCIÓN

Las ideas siempre llegan de las formas más inesperadas. Esta vino a mi mente una noche cuando, ya bastante tarde, escuchaba el álbum *Rêveries* de Rob Simonsen (Sony Music, 2019) tumbado en mi sofá. Mi canción favorita del disco, *Rêve*, me hizo fijarme en esa palabra, la cual ya había visto en otros títulos antes (desde Debussy a Arca, numerosos artistas la habían usado para nombrar sus composiciones) y me causó la curiosidad suficiente para buscar su significado en el traductor.

Allí descubrí que, tanto en inglés como en francés (diferenciadas por un acento circunflejo) la palabra se traducía por “ensueño” o “soñar despierto”. Sin embargo, de todo esto, lo que más llamó mi atención fue la breve y discreta definición que Google nos ofrecía bajo la traducción. Estaba en francés y rezaba lo siguiente :

“Images qui viennent à l’esprit pendant le sommeil.”

O, lo que viene siendo lo mismo en castellano: “imágenes que vienen a la mente durante el sueño”. Me pareció cuanto menos curiosa esa relación entre los sueños y las imágenes. “Es una forma simple de resumirlo”, pensé, “pero es una bonita forma de hacerlo”.

Eso sucedió hace aproximadamente 1 mes. Tras largas semanas de confinamiento, yo ya me hacía a la idea de que grabar un corto no sería viable y que mi TFG se estaba yendo al traste con cada día que pasaba. Estaba desesperado por encontrar algo que me sirviera de respaldo por si mi plan A fallaba.

Por aquellos días coincidió que estaba en proceso de descubrimiento de la obra de Chris Marker, un autor del que ya había escuchado hablar pero del que nunca había visto nada. Era conocedor de su voluntad por explorar el lenguaje cinematográfico, por usarlo como medio reflexivo y por sus trabajos con imágenes fijas. Ya por entonces me encontraba muy interesado en hacer una pieza que sirviera como reflexión sobre el propio medio.

Semanas después, una vez que decidí abandonar mi corto y centrarme en una idea nueva, me dispuse a ver *La Jetée* (C. Marker, 1962) en busca de inspiración. Con ella, descubrí

las inmensas posibilidades de la imagen fija en el cine y me sirvió como un trampolín para lanzarme de cabeza a mi nuevo proyecto. Durante esos días, también, mi amiga Lucía me recomendó leer a Sontag y ver *Sans Soleil* (C. Marker, 1983) asegurándome que me aportarían información útil para mi nuevo TFG.

Todos estos ingredientes combinados, desde la canción de Rob Simonsen hasta el cine de Marker, sumados a mi añeja pasión por la fotografía, resultaron en la mezcla perfecta para terminar de configurar en mi cabeza mi nuevo plan.

Estaba ya decidido a crear un cortometraje constituido únicamente por fotos fijas de archivo para realizar con él una reflexión sobre el significado de la imagen en la actualidad, su verdadero valor y su importancia en la construcción de nuestros recuerdos e identidades.

Con él, aprovecharía también para resolver cuestiones que rondan mi mente desde que empecé a fotografiar: ¿tiene sentido hacerlo? ¿qué significa una foto más entre las millones que nos rodean diariamente? Para responderlas (o intentarlo) me basaría en diversos referentes que me habían inspirado durante mi paso por la carrera y en las conjeturas e hipótesis que yo mismo había ido desarrollando conforme iba aprendiendo sobre esta temática.

INFLUENCIAS Y REFERENTES

El arte es siempre un palimpsesto. Un texto que se escribe encima de otros anteriores, una resignificación de lo antiguo. Es una obviedad que no se debe ni se puede crear sin tener en cuenta lo previo o se terminará cayendo en reiteraciones y banalizaciones. Por ello, hay que ser siempre consciente de los antecesores de tu trabajo y, sobre todo, respetarlos. Las creaciones deben tomar prestado elementos y porciones sueltas de sus inspiraciones y, con ellas, generar un nuevo significado, llevarlas un poco más allá, aportar algo propio.

Hacer una película de imágenes fijas no es nada nuevo. Algunos cineastas relevantes como Ken Burns o incluso el maestro Ingmar Bergman ya lo hicieron con *Jazz* (2001) y *El rostro de Karin* (1984), respectivamente. Tampoco es esta, ni mucho menos, la primera pieza audiovisual que reflexiona sobre el medio. Grandes cineastas como Jean-Luc Godard o el anteriormente mencionado Chris Marker ya lo han hecho con precisión y maestría. Dividiré mis influencias más directas en dos grupos: las que se encuentran fuera del mundo cinematográfico y las que pertenecen a este.

Del primer grupo debemos mencionar como pilar fundamental para la constitución de este corto al artista, ensayista y crítico de arte **Joan Fontcuberta**. Conocí sus teorías, justamente, en las lecciones de Manuel Lombardo en Teoría de la Imagen, asignatura de 1º de carrera, y desde entonces han estado muy presentes en mis trabajos y en mi concepción de la imagen.

En *reverie*, el concepto de “postfotografía” está muy presente, ya que trato directamente temas que Fontcuberta ya aborda en sus ensayos, como la masificación de la imagen en la actualidad, su democratización, el derecho a su reutilización y su condición de armas ideológicas. Él mismo, muy radical en sus afirmaciones, considera la fotografía una forma de filosofía y le atribuye una cualidad ética y moral inherente. Siguiendo esta línea, define al buen fotógrafo como aquel que “miente bien la verdad”.

En su libro de 2016, *La furia de las imágenes*, el ensayista catalán aborda la problemática de la imagen en la era digital, dentro de Internet y las redes sociales, en esta nueva realidad que se nos presenta como un desafío colosal debido a su magnitud y complejidad. Fontcuberta también ha desarrollado sus teorías en forma de exposiciones por todo el territorio nacional, de las cuales podemos destacar algunas como *Camouflages* (2016), en la que el autor exponía 7 proyectos desarrollados entre 1984 y 2002. Entre ellos, podemos encontrar un mural conformado por fotos anónimas de puestas de sol ocupando varias paredes. Esto es una inspiración explícita y directa para mi trabajo.

La segunda autora que me ha servido de inspiración teórica para *reverie* ha sido la novelista, filósofa y ensayista norteamericana **Susan Sontag** con su ensayo de 1977 *Sobre la fotografía*.

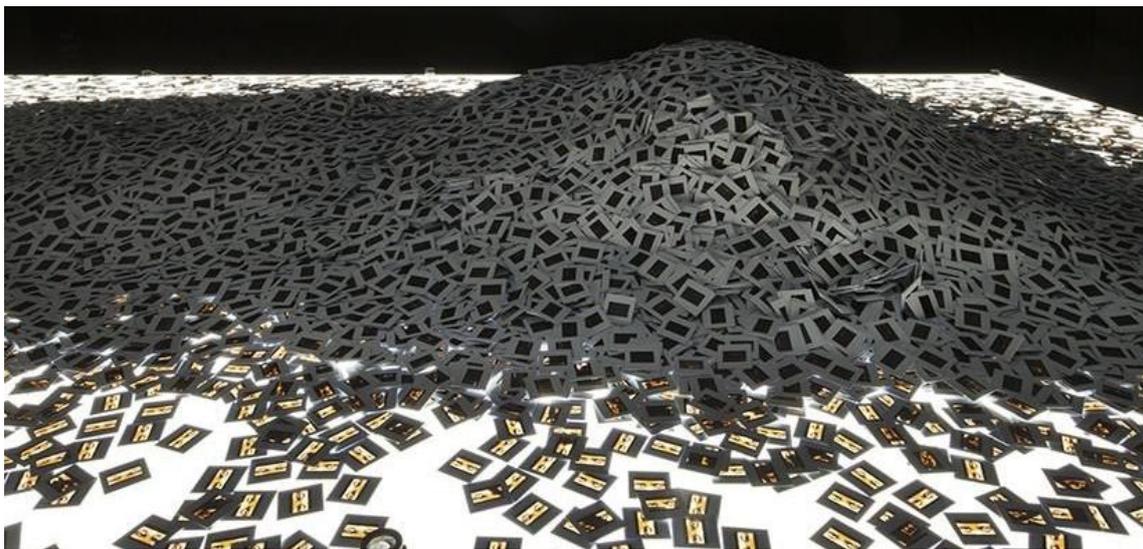
En él, Sontag hace un profundo y extenso análisis sobre el significado de la fotografía en su contemporaneidad, sobre todo en Estados Unidos, y realiza un recorrido muy interesante por diferentes fotógrafos y sus personales percepciones del medio. Es verdaderamente interesante observar cómo este tema, que parece hoy tan candente y de actualidad, era ya sujeto de estudio y debate durante la segunda mitad del siglo pasado. Me pregunto qué hubiera pasado si Sontag hubiera vivido el estallido de Internet y su explosión de imágenes.

En *Sobre la fotografía*, la autora define a la fotografía como un acto proactivo y con implicaciones sociales y políticas. Habla sobre su poder para cambiar (o influir en el cambio) de la mentalidad de la sociedad sobre casos concretos como la pobreza, la marginalidad, el rechazo de clase... También escribe sobre la falsa sensación de veracidad que ofrecen las fotografías, sobre su verdadera subjetividad y sobre cómo estas deben ser cuestionadas continuamente por los observadores. “Esa es la superficie. Ahora piensen – o más bien sientan, intuyan – qué hay más allá, cómo debe ser la realidad si esa es su apariencia.” (S. Sontag, 1977, p. 42), escribe.

Sontag menciona, en el segundo capítulo de su ensayo, al escritor estadounidense Walt Whitman y cómo este deseaba eliminar la línea entre lo bello y lo feo, lo popular y lo culto, logrando de esa forma generalizar la belleza (que no aboliéndola). Fenómeno que compara – y contrapone – a la fotografía de autores como Diane Arbus y sus proyectos sobre marginados y personas deformes en los Estados Unidos de los años 60.

De todas las frases remarcables del libro, el cual es una verdadera lección magistral de interpretación de la imagen, una se me quedó grabada a fuego. Decía así: “Pero en el fondo la cámara transforma a cualquiera en turista de la realidad de otras personas, y a la larga de la propia.” (S. Sontag, 1977, p. 87). Hace referencia a la cualidad observadora de la fotografía y a la predisposición voyerista del fotógrafo, constantemente observando mediante la lente para evitar mirar directamente, tanto las vidas de otros como, final y tristemente, la propia, la cual somos incapaces de vivir.

Para terminar con las influencias de fuera del mundo cinematográfico mencionaré a tres artistas plásticos cuyo trabajo me ha ayudado a la hora de desarrollar el mío. El primero de ellos es **Alfredo Jaar**, un artista plástico y visual chileno al cual la fotografía sirve a menudo como base para llevar a cabo sus piezas conceptuales. Un ejemplo de ello podría ser *The Silence of Nduwayezu*, una obra crítica en la que se expone una montaña de diapositivas fotográficas que contienen el negativo del primer plano de unos ojos.



The Silence of Nduwayezu, A. Jaar, 1992

El segundo es **Tete Álvarez**, un artista plástico cordobés cuyo trabajo está muy influenciado por la reutilización de elementos preexistentes, comúnmente extraídos de Internet, para resignificarlos y transformarlos en obras artísticas que invitan a la meditación sobre diversos temas.

El tercer artista es uno citado directamente por Fontcuberta en *La furia de las imágenes* (2016) que hace referencia con su obra a la masificación y sobreproducción de la fotografía en la actualidad. Hablamos del holandés **Erik Kessels**, que con su famosa obra *Photography in Abundance* (2011), la cual consistía en unas habitaciones inundadas de fotografías en papel, nos hace reflexionar sobre estos conceptos anteriormente mencionados.



Photography in Abundance, E. Kessels, 2011

Respecto al segundo grupo de mis influencias, las que provienen del mundo audiovisual, podemos destacar las siguientes que han tenido una influencia sustancial en *reverie*:

Debemos comenzar por el ya mencionado **Chris Marker**, cineasta francés a quien se le atribuye la creación del “documental subjetivo”. Con su cine, Marker se lanza a explorar los límites del medio llevándolo a sus extremos. En *La Jetée* (1962), un mediodmetraje realizado únicamente con fotos fijas, se narra una historia ficticia de ciencia ficción sobre un mundo distópico donde las imágenes encajan a la perfección en la trama de un protagonista que vuelve atrás en sus memorias y las recrea así, como meros momentos congelados.

Su otra película que me ha influido enormemente en *reverie* es la también ya mencionada *Sans Soleil* (1983). Aunque esta vez realizada con imágenes en movimiento, el filme también reflexiona sobre el valor de la imagen y su función de recuerdos. Además, al igual que mi vídeo-ensayo, recae al 100% en la voz de un narrador para transmitir su trama y sus reflexiones. A todo esto se le suma un magistral montaje que nos transporta por diferentes culturas, momentos temporales y una inmensa cantidad de conceptos e ideas que Marker despliega con una fluidez sorprendente. *reverie* bebe mucho del ritmo acelerado y abrumador de los comentarios de esta película, la cual es necesario ver al menos un par de veces para entender en su plenitud.

Otro importante referente ha sido **Jean-Luc Godard** en su última etapa de filmes y, más concretamente, con su última película *Le Livre d'images*, presentada en Cannes en 2018. En ella, el director francés realiza una densa crítica social y política acompañada de imágenes altamente saturadas y contrastadas. El uso de texto dentro del filme y la original forma de tratar las imágenes fueron conceptos que extraje de esta película. Godard logra un estilo personal y único con su narración pausada y precisa.

Otras influencias que merece la pena mencionar son: *My Mexican Bretzel* (2019), de **Núria Giménez**, la cual tuve la oportunidad de ver en el festival D'A de Barcelona y de la que extraje algunas frases concretas y su original manera de enfrentar y cuestionar la condición de veracidad que se le atribuye a las imágenes; *Ausencia* (2019) de **Alina Marín**, un cortometraje de vídeo arte que fue seleccionado para el certamen Suroscopia 2020 (<https://vimeo.com/390555758>) y en el cual me basé para algunas decisiones estéticas y,

por último, la gran *Canciones para después de una guerra* (1976) de **Basilio Martín Patino**, la cual, si bien no fue una referencia directa, sí que es una de mis grandes referencias cinematográficas en general y fue una de las películas que tuve en mente durante la concepción de la idea cuando me propuse realizar un trabajo basado puramente en material de archivo.

En definitiva, *reverie* es el resultado de la combinación de decenas de referencias que han rondado mi mente durante su producción. Todas ellas han aportado algo a su creación, en menor o mayor medida, y me han servido como apoyo para poder desarrollar mis ideas personales y crear algo único y diferente.

LA ESTRUCTURA DE *REVERIE*

reverie no consta de capítulos, es una pieza unitaria que se desarrolla de forma continuada, sin apartes. Aún así, el cortometraje puede ser dividido en 4 partes en las que fue estructurado para su concepción en forma de guion y que funcionan, de alguna forma, como bloques independientes. Procedemos a explicarlas a continuación:

La **primera** sirve para introducir al espectador en la temática que se va a tratar y sentar el tono del corto. En ella, me centro en hablar de los individuos que aparecen en las fotografías y los comparo con fantasmas, como seres carentes de identidad que ya no existen. Les atribuyo dos características principales: la primera es que son parte del pasado (la fotografía convierte en pasado y nostalgia todo lo que toca), la segunda es que son irrelevantes (al perderse en una masa de semejantes que los priva de interés).

Sin embargo, es entonces cuando se presenta por primera vez a la “mujer desenfocada”. Un personaje desconocido que nos acompañará durante todo el metraje y funcionará como contrapunto. Esta fotografía, al fin y al cabo, logra llamar mi atención lo suficiente como para detenerme a hablar y elucubrar sobre una en particular.

Esta parte introductoria termina sentando la hipótesis o pregunta a resolver que sirve como planteamiento del vídeo-ensayo: ¿tiene sentido realizar una fotografía en la actualidad? Tras ella, se sucede una especie de interludio conformado por ráfagas de fotos para representar la sobreproducción a la que nos enfrentamos hoy en día.

En la **segunda** parte comienzo contraponiendo fotos históricas y *vintage* a las imágenes más irrelevantes y cotidianas que podemos encontrar en la web. Aprovecho este momento para desplazarnos a la primera posible solución que ofrezco, la cual termino tirando por tierra: hacer fotos tiene sentido porque es un acto individual e intransferible, una forma de coleccionar vivencias, independientemente de la masa de imágenes que exista fuera.

Aún así, me doy cuenta de que yo mismo estoy creando basura con mis imágenes, las cuales ni siquiera terminan teniendo sentido o relevancia para mí. Al fin y al cabo, somos generadores de residuos, ya sean estos públicos o privados.

Para terminar con esta parte, reaparece la mujer desenfocada entre las carpetas de mi ordenador. Volvemos a elucubrar sobre ella y nos preguntamos cosas sobre su vida o su identidad. Deseamos poder desenmascararla, como si se tratase de un misterio.

La **tercera** parte abre con una cita de la película *My Mexican Bretzel* (N. Giménez, 2019) sobre cómo hoy en día fotografiamos (o filmamos) para evadirnos del momento y evitar tener que vivirlo, tener que sentir. En esta sección, me centro en el tema de la masificación de imágenes en Internet y en cómo nos sirven para crear identidades. Determino que fotografiamos por dos motivos principales: el primero, para encontrarnos (para crear nuestra identidad online, descubrir quienes somos viéndonos en nuestras propias imágenes), el segundo, para que nos encuentren (para hacernos ver entre la masa de semejantes, para destacar y que nuestro entorno sepa de nuestra existencia). Clausuro la parte catalogando la fotografía como un acto social pero peligroso, que nos simplifica, polariza y nos distorsiona ante la realidad.

La **cuarta** parte es más bien una breve conclusión, un desenlace a nuestra cuestión inicial. En esta, me planteo resolver la pregunta del millón, aunque no pretendo hacerlo de forma concreta y definitiva. Prefiero dejar alguna pseudorespuesta que dé pie a reflexiones por parte del espectador, que cerrar de forma tajante el tema y ofrecer una respuesta (totalmente subjetiva y, probablemente, totalmente cuestionable para aquel que la escuche).

Por ello, concluyo afirmando que la belleza de la fotografía consiste en que, tras una breve reflexión, nos hace conscientes de nuestra insignificante posición en el mundo al recordarnos lo pequeños y fácilmente olvidables que somos al mismo tiempo que nosotros creemos inmortalizarnos con ellas.

El último plano del corto vuelve a ser de la mujer desenfocada, con el que pretendo de nuevo abrir una puerta a la reflexión, a que el público se pregunte el por qué y que haga memoria de lo que acaba de escuchar para que lo interiorice. El significado de esa foto y ese final queda abierto a interpretación. Aunque, personalmente, pretendo que sea una

especie de “aunque nos pueda parecer que las fotos se pierden, caigan en el olvido, no importen... en el fondo, sí que pensamos en ellas, sí que importan de cierta manera”. No obstante, reitero que mi intención con este final es dejar el corto a libre interpretación del espectador y que nunca diré públicamente lo que “pienso que significa esa fotografía”.

La estructura, por lo tanto, evoluciona desde una introducción y planteamiento, al desarrollo de ciertos temas de interés colindantes con la problemática de la fotografía, hasta desembocar en una conclusión algo abierta.

Los bloques, como ya mencioné anteriormente, son bastante independientes entre sí, aunque obviamente exista una evolución fluida y lógica entre ellos. Es aquí donde gana protagonismo, también, la fotografía de la mujer desenfocada. Esta me sirve como una suerte de *leit motiv* que engancha al espectador y le hace entrever una especie de trama entre todo esto, haciéndole ver que la “subtrama” de la mujer desembocará en algún tipo de resolución (cómo sucede al final, aunque lo haga de forma abierta).

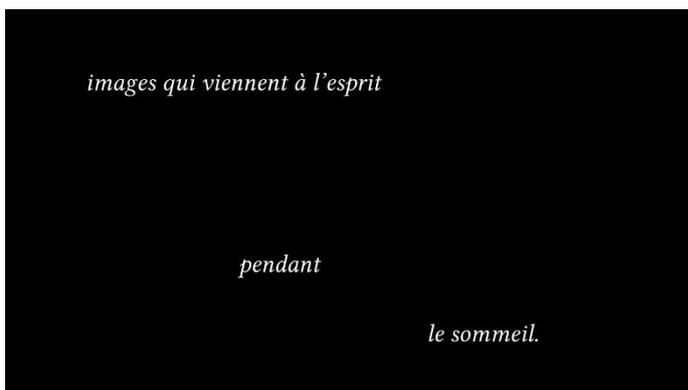
La foto es un recurso que me sirve como liga para darle unidad y sensación de cierre a un corto tan teórico, con un tema tan complejo y amplio como este. Obviamente, este no es un recurso nuevo, miles de autores ya se han basado en conceptos similares en sus obras. Puedo citar, como piezas que me sirvieron de inspiración para este caso, el largometraje documental *Mapa* (L. Siminiani, 2012), en el que se usan múltiples elementos de este tipo para captar la atención del espectador y dotar de una trama consistente, lineal y lógica a la obra, como puede ser el caso del personaje misterioso de Luna; o el caso del extraño artilugio tecnológico de Hayao en la ya mencionada *Sans Soleil* (C. Marker, 1983), que transforma las imágenes en extraños mapas de colores y al que su autor llama “la Zona”. La narradora lo presenta en el primer tercio del filme para regresar a él un par de veces durante su desarrollo y usarlo como elemento conclusivo. Es un elemento que, sin ser esencial en la trama, sirve como nexo y finalmente gana una importante relevancia al servir como cierre. Como una especie de pistola de Chéjov, la mujer desenfocada de *reverie* se presenta, se recuerda y, en la conclusión, se dispara.

LA ESTÉTICA DE *REVERIE*

Como ya ha quedado claro en más de una ocasión, *reverie* está constituido únicamente por fotografías fijas. Estéticamente, recae tanto en la calidad individual de las mismas como en su combinación para lograr un resultado favorable.

La estética global de la obra podría definirse como sucia, desordenada y algo caótica en ciertos puntos. Ha sido para mí un punto esencial establecer diferentes estéticas para los diferentes momentos que atraviesa la pieza en cuanto a ritmo e intensidad. En algunas partes, las fotos aparecen a tamaño completo y unas tras otras, en otras, rodeadas por un gran marco negro, en el centro de la pantalla, y aisladas de las que les preceden y siguen por unos segundos en negro. Pretendo con todo esto que el apartado visual del corto acompañe a la narración y le sirva como apoyo en todo momento, reafirmando lo que se va comentando con palabras.

El apartado más llamativo en cuanto al apartado estético es sin duda la secuencia de ráfagas de imágenes que se suceden en la primera parte. Con ellas, intento que las fotos funcionen como una serie de “olas” que se vienen sobre el espectador y lo abruman. Le impido ver las fotos, le sumerjo en la incesante catarata de imágenes que se sucede en la red cada segundo, generándole una sensación de inquietud y “inabarcabilidad”.



Fotograma de *reverie* (2020)

Con los títulos dispuestos de esta peculiar forma logro aportarle a la pieza desorden y desequilibrio al mismo tiempo que la doto de cierta personalidad. Por lo general, me gusta bastante romper el canon, no ceñirme a la dictadura de lo bonito. En este

sentido, estoy muy influido por los movimientos plásticos de la antiestética. La fuente utilizada en los títulos ha sido Minion Pro.

Puede ser también llamativo el uso de marcas de agua en algunas imágenes del corto, las cuales son totalmente deliberadas. Con ellas, además de inscribirme de nuevo en esta antiestética previamente mencionada, pretendo mostrar



Fotograma de *reverie* (2020)

este tipo de imágenes tan representativas de Internet, de las cuales la red se encuentra plagada. Las marcas de agua son símbolos de la masificación, el anonimato de las imágenes y el monopolio de los archivos o *stocks* de fotos.

Mostrar este tipo de fotografías, tan denostadas en el mundo online, en un trabajo artístico-creativo me parecía relevante e interesante. En *reverie*, las uso como contraposición a las fotografías de época tan positivamente consideradas en la actualidad. Hoy en día, parece que el simple hecho de haber sido realizada en un pasado lejano ya dota a una fotografía cierta calidad o interés (lo cual es perfectamente comprensible al tratarse de leves miradas al pasado). Por ello, en el corto las contrapongo y las comparo, animando al espectador a reflexionar sobre el verdadero valor y significancia de estas fotografías. Abogo también por la destrucción de la línea entre lo culto y lo popular, lo bello y lo feo, lo considerado malo y lo considerado bueno. Toda fotografía, en última instancia, nos cuenta cosas sobre su contexto, su entorno, su historia... y por ello deberían ser todas consideradas al mismo nivel (independientemente de su valor estético). *Vista desde la ventana en Le Gras* (J. N. Niépce, 1826), tiene el mismo valor histórico y sociológico que las marcas de agua de la segunda foto.

En cuanto a la música de *reverie*, he utilizado solo dos temas, desarrollándose gran parte de la obra en silencio (o con leves sonidos ambiente de fondo). Uno de ellos es *Vanish*,

del álbum de 2020 *Cenizas*, de Nicolas Jaar (hijo del artista plástico Alfredo Jaar, del que anteriormente hemos hablado). La otra composición de *Refraction* (2019), un sencillo de Rob Simonsen (el autor de *Rêveries*).

La primera fue seleccionada por el juego que me daba para generar las ráfagas de imágenes, la segunda por la evocación a la nostalgia y los recuerdos que logra transmitir (al igual que hacen las fotografías).

En conclusión, la estética de *reverie* es una estética subordinada al mensaje y que trabaja para que este funcione, siendo a la vez uno de los puntos fuertes del cortometraje. Pretendo que esta tenga identidad y unicidad a la vez que funcione de forma simbiótica con el texto narrado.

LOS CONCEPTOS TRAS *REVERIE*

Este capítulo está destinado a desglosar y profundizar en los conceptos teóricos que sustentan *reverie*, muchos de los cuales ya han sido mencionados e introducidos previamente.

La imagen es, obviamente, parte de nuestras vidas en la actualidad. Su omnipresencia llega hasta todos los ámbitos de esta: la televisión, la publicidad, el periodismo, el arte... todo está plagado de imágenes que nos persuaden, nos transmiten ideas y transportan mensajes. Aunque no son siempre usadas como elementos políticos que arrojan ideología, siempre son sintomáticas de estas: podemos saber mucho de una sociedad y de su pensamiento por las imágenes que crea, destruye y comparte. En 2020, nos enfrentamos a un problema que ha venido interesando a los estudiosos desde hace ya bastantes décadas: la masificación de la imagen.

Con la aparición de medios de registro baratos, asequibles y fáciles de usar (desde las famosas Kodak del “*you press the button, we do the rest*” hasta las cámaras de nuestros teléfonos móviles, siempre en nuestros bolsillos, listas para ser testigos de nuestra realidad) la fotografía se ha democratizado y con ello, se ha vuelto un elemento común e insignificante.

No puedo evitar pensar en el evento que significaría ir a un estudio de fotografía en el siglo XIX, sentarse frente a esas enormes máquinas y contemplar tu retrato petrificado sobre una placa de cobre. Hoy, un bebé que nazca tendrá más retratos en su primer mes de vida que todos los seres humanos del planeta en un año de ese siglo juntos.

No hay duda de que dicha democratización ha venido acompañada de un inherente desprestigio, de un aura de banalidad. Hoy la fotografía no es el elemento mágico y misterioso que solía ser, sino el resultado de una sencilla acción que hasta un niño pequeño podría ejecutar.

Quitando las grandes fotografías que continúan teniendo un verdadero impacto en la sociedad actual (recordemos la foto del bebé Aylan Kurdi ahogado en la orilla o la del manifestante venezolano prendido en llamas corriendo en una manifestación), es un hecho que la inmensa mayoría de instantáneas que se toman son basura. Fotos que solo duran 24 horas (como en las *stories* de Instagram o en la app Snapchat), fotos de fiestas que desearíamos no haber tomado, algunas que hacemos sin querer al encender el móvil... Fotografiamos sin miramientos, de forma compulsiva, y las fotos ya no significan memoria sino recuerdos fugaces, destinados al olvido inmediato.

Esta visión, aparentemente deprimente y catastrofista, nos propone sin embargo una situación muy interesante para el estudio y el análisis y, sobre todo, nos plantea múltiples reflexiones. Es aquí donde parte mi vídeo-ensayo, de estas cuestiones que tanto han sido tratadas por pensadores como Sontag, Fontcuberta o Roland Barthes. En *reverie*, la masificación de la imagen, sobre todo en Internet, es la piedra angular sobre la que giran el resto de temas.

Esta sobreproducción de fotos se aborda tanto de forma narrativa, con la locución del narrador que nos guía durante el metraje, como de forma visual con los recursos mencionados en el capítulo anterior. El simple hecho de haber decidido realizar el vídeo usando material de archivo ya es una afirmación respecto a este tema. La gran abundancia de imágenes existentes nos permite trabajar directamente con ellas para reutilizarlas, resignificarlas y moldearlas a nuestro gusto. Hoy en día, existiendo tal cantidad de material al alcance la mano, el hecho de generar nuevo contenido se vuelve cada vez más cuestionado.

Existen proyectos como The Anonymous Project, realizado por el cineasta Lee Shulman, que se dedican justamente a recopilar negativos anónimos encontrados en tiendas y en las propias calles y a catalogarlos y subirlos a la web. El propio Shulman cuenta, en la página web del proyecto, que todo empezó en 2017 cuando encontró de forma fortuita una caja con negativos que contenían fotografías que le hicieron “enamorar de las personas e historias que descubrió en estas únicas ventanas a nuestras vidas pasadas”.

Desde entonces, ha estado recopilando y conservando estas fotografías, muchas de las cuales aparecen en *reverie*.

Existe también una gran voluntad por mi parte de apropiarme de estas imágenes, de usarlas fuera de su contexto y transformarlas así en parte de mi trabajo. Me parece una idea tremendamente llamativa el acto de “robar” este contenido anónimo y aparentemente insignificante, estas fotos que acabaron en la basura (y probablemente ya ni sus últimos dueños apreciaban) y darles un nuevo valor. Obviamente, nunca haría esto con fines lucrativos (como muchos artistas actualmente hacen).

Aprovecharse de la basura, reciclar, reutilizar. Son bellos conceptos que ya nos enseñó Agnès Varda en su documental *Les glaneurs et la glaneuse* (2000) y que pongo en práctica con *reverie*, que no deja de ser al fin y al cabo una recopilación de deshechos, de fotos perdidas que probablemente pasaron desapercibidas en el momento de su publicación.

En conclusión, *reverie* parte de una serie de conceptos teóricos que giran en torno al valor de la imagen y no pretende ser otra cosa que una breve y poética reflexión sobre esta. Durante su extensión, se tratan temas como la creación de la identidad mediante fotos, la masificación de la imagen online, el olvido que terminan sufriendo los sujetos que aparecen en ellas, lo abrumados que podemos llegar a sentirnos al pensar en su omnipresencia...

EL MENSAJE DE *REVERIE*

Mi intención con este vídeo-ensayo era complicada: quería comunicar y exponer mis ideas y pensamientos respecto a la fotografía pero, al mismo tiempo, dejar en el aire ciertos aspectos del mismo para posibilitar la reflexión del espectador.

Aunque *reverie* gire en torno a la respuesta a ciertas preguntas y esas respuestas, finalmente, acaban llegando, quería que el espectador tuviera también la posibilidad de responderlas por su cuenta. En resumen, con este corto pretendo plantear cuestiones más que zanjarlas.

Obviamente, no hay duda de que es un trabajo muy personal y subjetivo en el que *yo* doy mi visión sobre el problema, lo enfoco a mi manera y lo cierro con mis propias conclusiones. Lo que quiero decir es que no pretendo, ni mucho menos, dar lecciones o sentar cátedra con él. No quiero que la voz del narrador suene como la de un ser omnisciente conocedor de la verdad, sino más bien como la voz cercana y que mira cara a cara al espectador de los “documentales subjetivos” de Marker. Quiero que se sienta como un simple individuo dando su humilde (pero formada) opinión sobre un tema. El espectador puede estar de acuerdo con ella u oponerse a acatarla. Es ahí donde para mí reside la parte interesante, en esa tensión con el oyente, en las inquietudes o preguntas que puedan surgir en su cabeza tras el visionado.

Cuando el vídeo termina, queda claro mi posición respecto a la fotografía y se resuelven de forma satisfactoria las cuestiones que se presentaron al principio, dando sensación de desenlace. Sin embargo, en el fondo, gracias a la forma en la que se presentan, estas no son asimiladas como verdades sino, como he dicho antes, como meras opiniones subjetivas. Lo que obliga al público a reflexionar sobre ellas más allá de las ideas que se exponen en el vídeo.

reverie es una leve aproximación a la problemática de la imagen que se basa más en la poética y la retórica que en estudios concretos y análisis para resolverla. Por ese motivo,

el cortometraje queda a medio camino entre corto creativo y vídeo-ensayo teórico, aproximándose no obstante más a esta segunda categorización.

EL PROCESO TRAS *REVERIE*

Aunque en el siguiente capítulo se expone el diario de trabajo completo, desde el inicio del TFG hasta su entrega, este de aquí funciona como un resumen del proceso que supuso realizar *reverie* desde su comienzo a su fin.

Como ya mencioné, tras verme obligado a cambiar de TFG para entregarlo en junio debido a la situación de confinamiento, me puse manos a la obra con este vídeo-ensayo. El tiempo que he tenido para finalizarlo ha sido de poco más de un mes, por lo que concretar la idea y posteriormente llevar a cabo el montaje me ha supuesto, aún siendo un trabajo relativamente breve, una carrera a contrarreloj.

Una de las partes más complejas del proceso fue la de sintetizar y estructurar la idea. Con un tema tan amplio y profundo entre mis manos, pasé varios días sin encontrar un rumbo que me permitiera exponer todas las ideas que quería expresar. Era consciente de que iba a depender muchísimo del material que lograra recuperar, por lo que a la vez que le daba vueltas a este tema, comencé a recopilar cientos de fotos en Internet en busca de inspiración. Pronto encontré la imagen de la mujer desenfocada y en ese momento supe que la usaría como gancho, como *leit motiv* para estructurar la historia. En un primer momento, la mujer tenía mucha más relevancia en el guion y la historia se acercaba más a la ficción, pero finalmente me decanté por un tono más “documental” y ensayístico.

El siguiente paso fue realizar varios montajes provisionales probando varios efectos que pensaba introducir en el corto, de los cuales solo la ráfaga de imágenes acabó entrando en el montaje final. Al mismo tiempo, comencé a escribir el guion, el cual surgió de forma bastante orgánica y fluida. La estructura actual del mismo es muy similar a la del primer borrador que escribí, aunque en un primer momento constaba de 3 bloques en lugar de cuatro. No obstante, es cierto que sufrió decenas de modificaciones y variaciones dentro de esa estructura. Una de las primeras opciones que barajé, por ejemplo, para afrontar la narración, era escribir desde el punto de vista de Internet, como si fuera la propia red hablando de las fotos que contenía. Esto, por suerte, acabó por descartarse.

Tras grabarme con el móvil múltiples veces para construir la locución del corto (su columna vertebral) comencé el proceso de montar las imágenes que se mostrarían sobre esta. Me tomó 8 días finalizar el primer montaje (del 5 al 13 de mayo) y una vez en ese punto me volqué en la escritura de este dossier y en la corrección y mejora del vídeo.

El lunes 18 logré obtener una buena grabadora y me dispuse a grabar mi voz definitiva para la locución. Tenía planteado que el narrador fuera un tercero, pero debido a la situación se me hizo muy difícil encontrar a alguien disponible y con quien pudiera quedar. Además, creo que grabarme a mí mismo lo hace mucho más personal e interesante para mí, aunque locutar no sea mi fuerte.

Una vez en este punto, adapté el vídeo a la nueva locución, corregí los defectos que me fueron posibles y lo di por finalizado.

DIARIO DEL TFG

02/12/2019

Primera reunión con Lombardo. Le comento mi idea y me da el visto bueno. Me da algunas indicaciones respecto a la preproducción y a la presentación del TFG. Quedamos en que la siguiente reunión será con el guion sobre la mesa, por lo que me dispongo a escribirlo.

06/02/2020

Durante el mes de enero decido cambiar la idea del corto. Después de haber escrito el guion de la idea inicial, me doy cuenta de que no me convence por diversos motivos. Redacto un boceto de guion y una guía estética de otra de las ideas que tenía apuntadas y decido desarrollarla. El 6 de febrero me comunico con Lombardo para comentarle el cambio.

19/02/2020

Segunda tutoría. Comentamos la nueva idea y recibo el visto bueno. El siguiente paso será grabarla y presentarle el material.

21/02/2020

Reunión por Skype con parte del equipo para debatir la idea y empezar a cerrar fechas y necesidades de rodaje.

28/02/2020

Nos desplazamos a Isla Antilla para visitar una posible localización. Puede que nos sirva para algunos planos, pero espero encontrar otra mejor.



Ejemplo de las fotos que tomé en Isla Antilla como parte de la localización del corto.

15/03/2020

Empieza la cuarentena, mis planes de rodaje y desarrollo de la idea quedan en el aire hasta nuevo aviso.

18/03/2020

Hago entrega vía mail de una nueva versión del guion y la escaleta.

24/03/2020

Tras una conversación con mi amiga Lucía sobre el guion, decido darles más peso a las escenas del interior de la casa para darles relevancia y aproximar al espectador a la vida del protagonista. Realizo también algunos cambios sobre el guion, sobre todo relacionados con el diálogo de la chica.

25/03/2020

Comienzo a realizar el documento de producción para la entrega final. Termino de atar algunos cabos sobre la producción.

21/04/2020

Tras semanas de incertidumbre en las que he estado adelantando el proyecto, decido abandonarlo definitivamente por culpa del confinamiento y la incertidumbre producida por la situación, que posiblemente no me deje grabar. Así, decido realizar un trabajo que pueda llevar a cabo desde casa y me adentro en realizar un vídeo recopilando fotografías de archivos online para crear una narrativa reflexiva sobre las imágenes mismas.

23/04/2020

Empiezo a recopilar fotos online y las organizo en carpetas según su contenido. Realizo también algunos montajes de prueba para intentar dar con la dirección de lo que quiero contar.

23/04/2020

Llamada con Lucía, me recomienda que simplifique la idea y lea a Susan Sontag.

24/04/2020

El trabajo ahora mismo es un lío monumental de conceptos e ideas sueltas en mi cabeza. Sé el campo que quiero explorar, pero es tan amplio y complejo que me resulta imposible simplificarlo en un corto de 10 minutos. Sé que necesito empezar encontrando una dirección y una línea que seguir, así que me centro en eso.

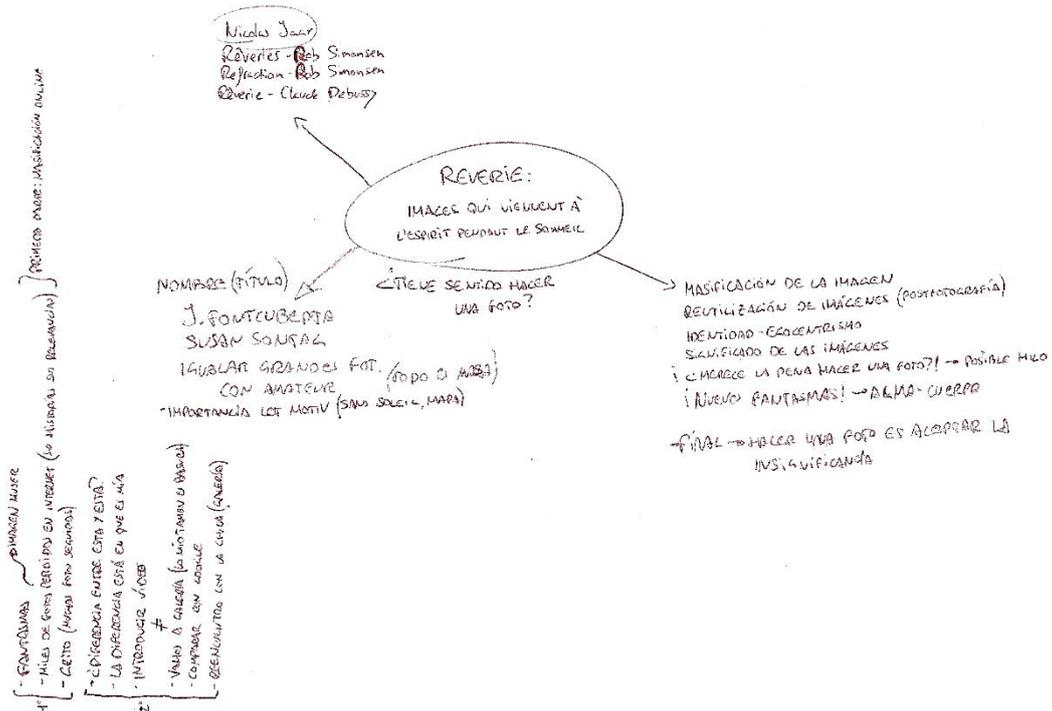
27/04/2020

Informo a Lombardo de mi nuevo TFG y le comento las complicaciones que estoy teniendo.

29/04/2020

Consigo encontrar al fin una “hipótesis” a la que agarrarme para estructurar el trabajo. Comienzo a trabajar alrededor de ella con esquemas y *brainstormings*. Sigo recopilando imágenes, todo parece más claro ahora.

INCLUIR → FICHA
ME DA MUCHO APOYO EN DISPOSITIVO



Ejemplo de uno de los esquemas del 29/04 (incompleto)

01/05/2020

Empiezo a escribir el guion del corto. Ya tengo estructuradas las 2 primeras partes del “vídeo-ensayo”. Consigo gracias a Alicia el acceso a bastantes páginas, blogs e instagrams de fotos de archivo, de las cuales la que me es más útil es The Anonymous Project.

04/05/2020

Termino la primera escritura de guion. No tengo mucho tiempo para revisiones, pero siento que aún quedan cabos sueltos. Empiezo a hablar con Álvaro algunos aspectos estéticos de la pieza en cuanto a los títulos de crédito y el cartel. Puede que sea pronto para ello, pero prefiero dejarlo todo claro desde el principio para lograr cierta unidad visual.

05/05/20

Le envío a Lombardo el guion en espera de su corrección y visto bueno. Selecciono la música que sonará en el corto (las cuales ya tenía más o menos claras desde el principio

del desarrollo de la idea). La canción del principio será *Vanish* de Nicolas Jaar. La del final será *Refraction* de Rob Simonsen (sujeta a posible cambio). Hoy he comenzado el montaje final del corto. He estado más de 2 horas montando solo 6 segundos de ráfaga de fotos. He hecho un recuento y llevo un total de 297 fotos seleccionadas y organizadas.

06/05/20

Continúo con el montaje. He terminado una primera versión “boceto” de la parte 1 y tiene una duración aproximada de 5:30 minutos. Me ha llevado más de 7h terminar la parte de las ráfagas. Tras el recuento, llevo 747 fotografías seleccionadas y organizadas.

07/05/20

Inicio el montaje de la parte 2.

08/05/20

Termino el montaje de la parte 2. Tengo muchas dudas porque el ritmo cae mucho y aún falta aproximadamente 1/3 de corto. Me considero seriamente acortarlo para llegar antes al final.

09/05/20

Modifico ligeramente los audios del vídeo y hago pequeños cambios en el guion. Le envío la versión actual a Lombardo.

10/05/20

Tras recibir la corrección del profesor, me decido a hacer pequeños cambios en el guion para hacer la locución más fluida y pausada. No encuentro partes claras que pueda eliminar de las dos primeras partes, por lo que decido darle más aire a la locución en su lugar y recitar algunos fragmentos más despacio.

Sigo modificando las dos últimas partes.

11/05/20

Comienzo a editar la parte 3 y realizo modificaciones en el guion.

12/05/20

Finalizo el primer montaje de la parte 3 a falta de algunas correcciones. Espero tener el primer montaje completo finalizado para este viernes, siento que voy a contrarreloj. Las fotos seleccionadas y organizadas llegan hoy a 913.

13/05/20

Finalizo el primer montaje del cortometraje sintiendo que le falta algo al final. Tengo que dedicar los siguientes días a perfeccionarlo y, sobre todo, a lograr que las partes respiren mejor. Mañana empezaré a escribir la parte teórica del TFG y ocuparé los siguientes días a hacer retoques y a buscar una forma de grabar el audio con una calidad aceptable.

14/05/20

Le envío a Lombardo el montaje actual del corto. Inicio la escritura del documento teórico explicando los conceptos desarrollado en el trabajo audiovisual.

15/05/20

Realizo leves cambios en el guion. Se me hace muy complicado mutilar o cambiar alguna parte, ya que todo sigue el orden que creo conveniente para el desarrollo de todas las ideas que quiero exponer. Soy consciente de que la segunda mitad se hace algo pesada, e intentado aligerar el lenguaje para amortiguar este efecto, pero creo que me arriesgaré a dejarlo así en pro de decir todo lo que quiero decir.

He escrito dos capítulos del dossier final, el cual espero tener acabado en los próximos días. También he conseguido una grabadora para grabar la narración, la recogeré el lunes.

16/05/20

Continuo con la escritura del dossier, mañana estará acabado. Las fotos guardadas llegan hoy a 930.

17/05/20

Finalizo la escritura del dossier.

18/05/20

A las 13:00 voy a recoger la grabadora y el micrófono a Sevilla Este. Redacto la bibliografía del dossier.

19/05/20

Dedico gran parte del día a cambiar fotos en mala calidad por otras de mayor resolución, a hacer leves cambios en el video y a pulir un poco el guion. Mañana grabaré la locución.

20/05/20

Intento grabar mi voz sin resultados satisfactorios y modifico algunas palabras del guion. Intento pulirlo al máximo para simplificar las palabras y los conceptos y que no sea tan denso sin que pierda por ello contenido.

22/05/20

He estado contactando con varios dobladores para intentar que graben la locución del vídeo, pero me es imposible reunirme con ellos estos días, por lo que descarto esa opción. Hoy he grabado la parte 1 del vídeo, lo cual me ha llevado 3 horas y media. Tras ello, me he dedicado a ajustar las fotografías a los nuevos audios.

23/05/20

Realizo el poster del vídeo-ensayo. Grabo el audio de la parte 2 del vídeo. Sufro algunos retrasos por problemas técnicos con Adobe Premiere.

24/05/20

Termino de grabar los audios de las partes 3 y 4. Dedicaré los siguientes días a corregir y mejorar fragmentos. Realizo leves modificaciones sobre las imágenes.

25/05/20

Realizo leves cambios en el montaje y regrabó algunos fragmentos. Hago pruebas con diferentes canciones para el final del vídeo, pero ninguna me convence más que la actual.

26/05/20

Cambio algunas fotografías por otras de mejor calidad y que se ajustan mejor a la narración.

27/05/20

Regrabó fragmentos de audio, modifico algunos títulos y los créditos. El vídeo ya es casi definitivo a falta de leves retoques que iré haciendo estos días.

28/05/20

Entrego el vídeo definitivo (a falta de leves modificaciones) a Lombardo junto a este dossier y los anexos correspondientes para obtenerlos firmados.

31/05/20

Continúo mejorando el audio y cambiando algunas fotografías.

01/06/20

Entrego el Anexo 2. Continúo puliendo el audio, eliminando ruidos no deseados.

03/06/20

Continúo eliminando ruidos no deseados y puliendo el audio. Mañana regrabaré algunas partes concretas y el audio estará finalizado.

05/06/20

Cambio 7 imágenes por diversos motivos (mayor resolución, encajan mejor con la narrativa, me gustan más estéticamente...).

06/06/20

Reviso y exporto el vídeo. Está definitivamente terminado. Finalmente, tiene una duración de 12 minutos y 39 segundos y he descargado y clasificado un total de 945 imágenes.

08/06/20

Entrego mi TFG, el dossier y los Anexos 3 y 4.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

Libros

Fontcuberta, J (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg

Sontag, S. (1977). *Sobre la fotografía*. México: Santillana

Audiovisuales

Dauman, A., Marker, C. (productores) y Marker, C. (director). (1983) *Sans Soleil*.

Francia: Argos Films

Dauman, A., Marker, C. (productores) y Marker, C. (director). (1962) *La Jetée*. Francia:

Argos Films

Farahani, M., Aragno, F. (productores) y Godard, J.L. (director). (2018) *Le livre d'image*.

Francia: Casa Azul Films y Ecran Noir Productions

Giménez, N. (productora y directora). (2019) *My Mexican Bretzel*. España: Bretzel &

Tequila

Marín, A. (productora y directora). (2019) *Ausencia*. España

Martín Patino, B. (productor y director). (1976) *Canciones para después de una guerra*.

España: La Linterna Mágica

Varda, A. (productora y directora). (2000) *Les Glaneurs et la Glaneuse*. Francia: Ciné

Tamaris

Canciones

Jaar, N. (2020) *Vanish*, Cenizas. EEUU: Other People

Simonsen, R. (2019) *Refraction*, Refraction. EEUU: The Echo Society

reverie

roberto pintre

NOTA: LAS SIGUIENTES PARTES MARCADAS EN EL GUION NO SE CORRESPONDEN CON CAPÍTULOS. ESTE CORTO NO ESTÁ FRAGMENTADO, SINO QUE SE REPRODUCE COMO UNA PIEZA UNITARIA. EL MOTIVO DE LA DIVISIÓN ES SIMPLEMENTE PRÁCTICO, YA QUE ASÍ ME ES MÁS FÁCIL DISTRIBUIR LAS IDEAS Y ORGANIZAR SU ESTRUCTURA.

EL SIGUIENTE ESCRITO SE CORRESPONDE ÍNTEGRAMENTE CON LA NARRACIÓN DE UNA VOZ MASCULINA EN OFF.

1

Solíamos pensar, seguramente influenciados por las religiones judeocristianas que dominan nuestro imaginario, que tras nuestra muerte el cuerpo estaba destinado a desaparecer, a descomponerse en la tierra con el paso del tiempo, mientras que el alma vivía para siempre. Hoy sabemos, gracias a la fotografía, que es justo al revés. El alma, lo que fuimos, se va en el momento de nuestra muerte para no volver. El cuerpo, nuestra apariencia física, pervive eternamente en los miles de documentos que constatan nuestra existencia. La fotografía nos ha dado acceso a la eternidad.

Estos son los fantasmas del siglo XXI. Perfectamente visibles, constatablemente reales, intangibles. Condenados a vagar en forma de imágenes por los siglos de los siglos en nuestros álbumes, nuestros móviles y, sobre todo, por Internet, por esa nube infinita de recuerdos olvidados.

Perdidos entre una masa de semejantes, ya no podemos reconocer a ninguno. Han perdido su identidad y solo quedan como carcasas vacías a la deriva. Sin embargo, podemos intuir ciertas cosas de ellos solo mirando sus fotografías. Como si estas fueran, en cierto modo, un breve resumen de su paso por aquí.

Algunos serán recordados para siempre en forma de beso fugitivo en una calle concurrida. Otros como seres solitarios en escenarios desconocidos. Otros, simplemente, durmiendo en un sofá. Todos son diferentes, únicos como huellas dactilares. A la vez, todos comparten dos características comunes:

La primera, es que ya no existen. Son momentos del pasado irrecuperables e irrepetibles. Estén aún vivos o no, ninguno son la persona que vemos en estas fotografías. Y eso lo hace todo mucho más deprimente.

La segunda, es que desde esta perspectiva todos comparten una irrelevancia común. Dentro de la masa incesante de instantáneas todo se iguala, nada sobresale. Aun siendo retratos de vida reales, completas, significantes. Han

(CONTINÚA)

quedado relegadas por el tiempo y la cantidad a meras anécdotas. A mera basura digital. Momentos que solo son recordados y elevados por seres que ni siquiera los conocieron, a los que ni siquiera les importan. Como yo. Ahora viven en la mente de desconocidos.

De repente, y destrozando mis argumentos, de entre todas ellas, esta llama mi atención. [0] No logro entender por qué, pero esta foto tiene algo distinto al resto. Mientras las otras son claras, transparentes, y se muestran tal y cómo son. Esta fotografía se me presenta como una incógnita. La mujer de espaldas, la mujer desenfocada, es alguien a quien no puedo acceder. Ese borrón de píxeles es el resumen de una vida que no quiere darnos la cara, que se opone a nuestra mirada voyeur, que se esconde. ¿Quién sería? ¿En qué pensaría? Quien hizo la foto, ¿la conocía?

Todo esto me hace pensar en este tsunami de imágenes y en lo que significan para nosotros, los observadores. ¿Qué valor tiene la fotografía si su fin es terminar en este vertedero? ¿Qué supone atrapar un instante si terminará olvidado tan o más rápido que si lo dejáramos pasar? ¿Tiene sentido hacer una fotografía?

Siempre ha tenido este aura de perpetuidad. Cuando apretamos el disparador, nos parecen eternas. Pero en el fondo sabemos que perdurarán casi tan poco como el tiempo que tardan en realizarse. Una fracción de segundo, un fotograma. Eso es la fotografía.

[RÁFAGA DE FOTOS]

2

Entre todo este caos, todo se confunde. ¿cuál es la diferencia entre esta foto y esta? [1]. ¿Y entre esta y esta? [2] ¿Qué diferencia hay? Todos estos años de desarrollo para terminar aquí. La evolución de la fotografía ha resultado ser su disolución. Estamos contemplando su apogeo y, a la vez, su apocalipsis.

¿Y entre esta y esta? [3]. ¿Eres capaz de distinguirlas? Para mí son lo mismo. Lo elevado y lo mundano. Lo culto y lo popular. Ya no existe línea que los divida. Como predijo Whitman.

¿Qué pretendes con tu fotografía? ¿Emocionar? [1] ¿Conmover? [2] ¿Contar la verdad? [3] ¿Cambiar el mundo? [4] ¿Decirle al mundo lo que has desayunado? [5] Adelante, nada te detiene. Dispara, dispara, dispara.

(CONTINÚA)

¿Qué diferencia ves entre esta fotografía y esta? [4] Yo te la diré: esta es mía. Yo la hice, el 10 de febrero de 2020. Y no tiene misterios para mí. Puedo contarte con qué cámara la hice, a qué velocidad, ISO y con qué diafragma. A diferencia de todas las anteriores, este momento me pertenece a mí. Esta es *mi* fotografía. Mi recuerdo.

Son parte del viaje que es mi vida, de los momentos que grabé para no olvidar. Porque ya no sé recordar sin registrar. Mi memoria es compartida con mi ordenador, con la nube y con mis seguidores de Instagram.

Vale, creo que acabo de dar con la clave. Hacer fotografías aún merece la pena. ¿Por qué? Porque hacer fotografías es un acto único, personal e intransferible. Es la constatación de *tu* existencia. De la de nadie más. Hacer una fotografía te hace poseedor de ese momento.

No pasa nada si las fotos se repiten y Google está plagado de puestas de sol. No importa si antes que tú un millón de personas fotografiaron la Torre Eiffel desde ese lugar. ¿A quién le importan los demás? ¿A quién le importa la historia? De todas las puestas de sol de Google, la mía no es como ninguna. De todas las fotos de Lisboa, ninguna es como esta.

El problema es que si tomamos perspectiva, no hay tanta diferencia entre mi basura personal y la basura colectiva. Todas las casas están llenas de álbumes que nadie ha vuelto a abrir. Todos los padres tienen una Sony con fotos de viajes que sus hijos prefieren olvidar.

De nuevo me hallo incapaz de diferenciar. Al final, volvemos al punto de partida: hemos convertido nuestros recuerdos en basura. Somos generadores de residuos y no podemos hacer nada por evitarlo. Mis recuerdos son recuerdos colectivos. Mis fotos no significan nada. Nada tiene sentido.

Pero eh, espera. Eres tú otra vez [0]. Es una foto extraña, ¿Por qué desenfocar a la mujer en el primer plano? No creo que fuese una desconocida. Quizá era su novia, su hermana. Quizá la foto salió mal y aun así el autor decidió guardarla. Quizá había un motivo para ello. Las personas del fondo me dan envidia. Ellos saben quién es. Pueden mirarla de cara. Quizá incluso la conocían. Es como si en cualquier momento fuera a girarse para mirarnos de frente. El momento que nunca llega.

"FILMAR ES UNA DE LAS MEJORES FORMAS DE AUTOENGAÑO QUE EXISTEN, UNA BELLA FORMA DE DESAPARECER. SI FILMAS, NO TIENES QUE VIVIR"

- VIVIAN BARRETT

Todo esto me abruma. Al final, acabas desarrollando fobia a apretar el disparador. ¿Qué sentido tiene? Una foto más no importa nada. Es mejor contemplar y el silencio.

Pero es curioso decir esto en el momento histórico en el que se fotografía más compulsivamente. No hay duda de que nunca en la historia se ha fotografiado tanto. A día de hoy, un ser humano podría recorrer el mundo saltando de foto en foto.

Todo es fotografiable. Todo parece importante y, al vez (o por culpa de ello), todo se banaliza.

Entonces, otra pregunta cruza mi mente: ¿Por qué fotografiamos? Algunos fotografiaban para estar lo suficientemente cerca, otros persiguiendo el instante decisivo, otros para acabar con la pobreza rural de Estados Unidos. Pero, ¿por qué fotografiamos todos nosotros ahora? Lo hacemos de forma tan innata, que ni siquiera nos paramos a pensarlo. Fotografiar hoy en día es una función más del ser humano, como caminar, comer, dormir o escribir.

Yo tengo una teoría: lo hacemos por dos motivos. El primero, para encontrarnos; el segundo, para que nos encuentren.

Está claro que, más hoy en día, la fotografía es una herramienta de crear identidades. De hecho, nuestra identidad online está, casi siempre, constituida a base de imágenes que o bien son de nosotros o bien hablan sobre nosotros.

La fotografía es, por lo tanto, un espejo sobre el que mirarnos para descubrirnos, para construirnos. Hoy en día, no dejar constancia documentada de nuestra existencia es igual a no haber vivido. Nos hemos convertido en turistas de nuestras propias vidas.

El segundo motivo es el más evidente y visible en la actualidad. En un mundo tan desconectado como el que habitamos, necesitamos desesperadamente de la atención del resto para susistir. Y usamos nuestras fotos como el medio para crear esas relaciones que nos unen.

Fotografiar es hoy más social que nunca. Nuestras fotos son como botellas de naúfrago en un mar de posts esperando a ser encontradas.

(CONTINÚA)

Es así como nuestras imágenes terminan por sustituirnos, nuestros mensajes se simplifican, todo se polariza y terminamos convirtiéndonos en memes de nosotros mismos.

Hoy en día nadie puede mirar a nadie de frente. Nos estamos viendo a través de ese espejo. Y las imágenes reflejadas, ya sabemos, se proyectan al revés.

4

[INICIO DE MÚSICA]

Cuando empieza la música, es hora de acabar. Dejarla fundirse con los créditos nos asegura un buen final.

Por lo tanto, es momento de responder a mi pregunta, si soy capaz. ¿Tiene sentido hacer una fotografía hoy? No lo sé, seguramente no. Seguramente la fotografía nunca tuvo un sentido más allá de la voluntad imposible del hombre de parar el tiempo. Seguramente, en la actualidad, existiendo tal cantidad de fotos que sería posible hacer incluso una película entera solo con imágenes de archivo, fotografiar sea una redundancia. Otro acto irracional del ser humano.

La fotografía debería ser, en ese caso, un acto de humildad. Es en eso en lo que se convierte tras un poco de reflexión: al mismo tiempo que nos promete hacernos eternos, nos fuerza a desaparecer entre la avalancha de imágenes similares hasta hacernos invisibles. Hacer una fotografía hoy es, sin duda, un acto de insignificancia. Y creo que ahí reside su belleza. En hacernos conscientes de la irrelevancia de nuestros actos a la vez que nosotros los enaltecemos, en hacernos ver la verdadera dimensión de nuestra existencia, de nuestros deseos, de las infinitas cosas que nunca podremos saber. [0].