

Seis grados de separación

## Seis grados de separación

Edita: Universidad Internacional de La Rioja

ISBN: 978-84-09-73089-6

Depósito legal: LR-924-2015

La exposición corresponde al proyecto: FotoArt. Fotografía e imagen digital en la creación artística contemporánea. Proyecto B0036- financiado por la Universidad Internacional de La Rioja

Curatoria: Daniela Reyes Marcos

Textos: José Luis Pérez Pastor, Rocío Coletes, Daniela Reyes- Marcos, José Luis Bravo, Arola Valls Bofill, Noni Lazaga, Pablo Martínez Muñoz, Andrea Costas, Iñaki Domingo y Alfonso da Silva.

Fotografía de portada: Alfonso da Silva López.

## La captura de una luz distinta

La fotografía, como captura de la luz de un instante, tiende al naturalismo, con diversos grados de ejecución, desde la fotografía doméstica y casual, ligada a conservar momentos personales, hasta la fotografía más profesional, con todo su amplio espectro de actuación, desde la fotografía de objetos estáticos para catálogos hasta la que se interna en terrenos como el periodismo, pasando por el retrato o los eventos sociales. En todos estos ámbitos se trata de reflejar el mundo real con las diferencias propias del enfoque, técnica o materiales empleados.

Más allá, como en casi cualquier ámbito de la expresión humana, se extiende el terreno de lo artístico, aquel en el que la expresión autorial lleva un lenguaje formal determinado hacia otras cotas, destinadas a generar una realidad distinta, solidaria en sí misma, coherente y —aunque parezca paradójico en una primera instancia— no necesariamente reñida con el mundo «real», del cual puede ayudar a comprender no pocas cosas. La fotografía no iba a ser menos que otros medios de expresión, como el lenguaje verbal, y por eso podemos disfrutar de toda una dimensión del ejercicio fotográfico destinada a captar una luz distinta, procedente de otras fuentes que el mero reflejo del mundo circundante.

En la fotografía artística contemporánea muchas cosas son posibles: lo visible y lo invisible dialogan, lo personal se entrelaza con lo colectivo, y la realidad es interpretada a través de estilos que oscilan entre la representación y la abstracción. Cada imagen se convierte en un reflejo de la sensibilidad de su creador, en un testimonio de su tiempo y en una exploración de las múltiples capas de significado que habitan la realidad. Del mismo modo, también existe un diálogo con lo óptico, lo mecánico, lo digital... Es decir, que el propio proceso

fotográfico constituye en sí mismo un tema y un motivo de reflexión.

Cada imagen contenida en este catálogo es un testimonio de esa investigación incesante que los artistas emprenden con cada encuadre, no solo como un ejercicio técnico, sino como una indagación profunda en la esencia de nuestro tiempo. Con su intento de crear objetos artísticos —y, por ende, hipersignificativos—, las imágenes que aquí se presentan también suponen una lucha y un cuestionamiento de la frivolidad de lo fotográfico. En un mundo saturado de imágenes, la fotografía artística es un medio de resistencia contra la falta de *semantización* de muchas de las capturas a las que somos expuestos diariamente.

Cada obra aquí presentada traza una cartografía de lo contemporáneo: las inquietudes individuales, los conflictos sociales, la memoria, la identidad, la naturaleza y la urbe son algunos de los temas que emergen a través de sus distintos planteamientos. Estas imágenes no son meros registros visuales, sino fragmentos de una narrativa mayor que nos interpela y nos invita a descifrar su sentido.

Con este catálogo, celebramos la vitalidad de la fotografía artística contemporánea y su capacidad para transformar nuestra percepción del mundo. Que cada imagen aquí contenida nos invite a detenernos, a observar con detenimiento y a redescubrir, a través del arte y de ese viaje de ida y vuelta al que nos hemos referido, los múltiples rostros de la realidad y el gran interés que presentan sus autores.

**José Luis Pérez Pastor**

Consejero de Cultura, Turismo, Deporte y Juventud  
Gobierno de La Rioja

## El escaparate de la fotografía, entre el Museo y la Universidad

La colaboración entre universidades y museos supone una gran oportunidad para unir los esfuerzos de instituciones que tienen como fin común la transmisión de conocimiento, el aprendizaje y la investigación. Su vínculo se detecta desde los propios orígenes de los museos, momento en que las colecciones privadas comenzaron a exhibirse públicamente. Así ocurre en el caso del Ashmolean Museum que, fundado en Oxford en 1683, es el primer museo universitario de la historia. Muchas universidades también han fraguado su propia colección. En algunos casos, sus inicios poseían fines didácticos que, con el tiempo, derivaron en museos, como ocurre con el Museo de la Farmacia Hispana y el Museo de Anatomía Javier Puerta adscritos a la Universidad Complutense de Madrid. La creación en el año 2000 del Comité Internacional para los Museos y las Colecciones Universitarias del ICOM refleja la relevancia de la práctica del coleccionismo por parte las universidades.

La relación entre museos y universidad también se observa en los planes formativos de las disciplinas que más tarde nutrirán a las instituciones culturales de expertos en las ramas de restauración, arqueología, antropología e historia del arte, entre otros profesionales. Algunos de ellos forman parte de grupos de investigación y forman parte de tribunales de tesis doctorales. Su actividad científica contribuye al desarrollo de las disciplinas en las que se especializan a través de su trabajo diario en diferentes áreas museísticas, desde el análisis de públicos y la historia de las instituciones hasta la interpretación de sus fondos.

Tal como ocurre en el Museo de La Rioja, los museos también pueden constituirse en Entidades Promotoras y Observadoras de proyectos de investigación, apoyando a los mismos y colaborando en su desarrollo. Por su parte, los museos también se benefician de la visita de investigadores, doctorandos y especialistas cuyas aportaciones científicas contribuyen al conocimiento de los fondos, actualizar su catalogación, visibilizar las colecciones en publicaciones y conferencias, y, en suma, a convertir el patrimonio cultural en un bien común.

Otra manera de dar salida a los proyectos universitarios y evitar que sus aportaciones se reduzcan al ámbito académico son las exposiciones temporales. Estas permiten contar con excelentes investigadores, siempre entusiasmados por materializar un proyecto que ha implicado tantas horas y esfuerzo. Tal es el caso de la exposición que acogerá a partir del 18 de septiembre de 2025 el Museo de La Rioja, fruto del proyecto *FotoArt. Fotografía e imagen digital en la creación artística contemporánea*, financiado por la Universidad Internacional de La Rioja. El carácter multidisciplinar de dicho proyecto queda patente en los miembros del equipo, adscritos a diferentes universidades españolas, y en sus líneas de investigación. Estas abarcan de manera equilibrada la vertiente histórica, centrada en el estudio del patrimonio fotográfico desde una perspectiva contemporánea, estética, donde se revisan las contribuciones de una selección de autores, y artística, basada en definir y desarrollar proyectos y colaboraciones. Una de ellas es el presente catálogo, donde se da voz a cada artista exhibido y se presentan las singulares obras que constan en la exposición.

Desde el Servicio de Museos y Exposiciones agradecemos la admirable disposición del Investigador Principal del proyecto, Alfonso da Silva, que junto con el entusiasmo y la tenacidad de la comisaria, Daniela Reyes, han aportado profesionalidad y excelencia al programa

expositivo del Museo de La Rioja a través de una rama tan compleja como la fotografía contemporánea.

**Rocío Coletes Laspra**

Jefa del Servicio de Museos y Exposiciones

Directora del Museo de La Rioja

## Seis grados de separación

*Seis grados de separación* es el título que recibe la exposición colectiva fotográfica presentada dentro del contexto de la creación e investigación universitaria. Sus miembros, Alfonso da Silva López, Iñaki Domingo, Noni Lazaga, Andrea Costas Lago, José Luis Bravo y Pablo Martínez Muñoz son artistas multidisciplinares y fotógrafos. Todos ellos, al mismo tiempo, ejercen una labor educativa dentro del campo de las artes y la fotografía.

La colaboración entre estos artistas se enmarca en el proyecto de investigación financiado por la Universidad Internacional de La Rioja, FotoART (Fotografía e imagen digital en la creación artística contemporánea). El proyecto tiene por objetivos desarrollar una investigación de carácter histórico y artístico sobre la fotografía artística actual, así como acercar la obra fotográfica creada y las conclusiones del proyecto al ámbito académico, profesional y al público en general.

Esta exposición nos permite cumplir con este último propósito, ya que aúna las diferentes perspectivas desarrolladas por los artistas que forman parte de la exposición y de la investigación académica, acercándonos a la diversidad que encierra la práctica de la fotografía artística en la actualidad.

En este sentido, debemos distinguir el uso técnico de la cámara o dispositivo de captura fotográfica y avanzar hacia el concepto de arte-fotografía introducido por el teórico André Rouillé en la década de 1980. Este concepto nos permite comprender el medio fotográfico como un instrumento al servicio de la creación y no dependiente de una supuesta perfección técnica. El trabajo de la fotografía artística, por tanto, queda liberado de cualquier exigencia de representación de lo verosímil o de una

técnica determinada, permitiéndose trabajar a través de diferentes mecanismos estéticos de la representación para acercarnos a las ideas y narrativas de los artistas. Es por ello por lo que la existencia de la fotografía artística, su razón de ser, deja de lado cualquier posibilidad de vinculación con la destreza técnica y el dominio de lo tecnológico para enfocarse en primer lugar en los discursos y narrativas de cada artista.

En la fotografía artística actual los géneros o grandes temas sobrepasan la herencia de las primeras prácticas fotográficas y comienzan a explorar nuevos territorios vinculados a ideas y conceptos que dan cuenta de la sensibilidad del artista. Por ello, crear categorizaciones es intentar reducir a su mínima expresión una disciplina que se expande y asimila las propias vivencias de la humanidad.

La falta de clasificaciones o grandes temáticas acarrió durante décadas una serie de problemas en el estudio de la fotografía artística. Sin categorizaciones estrictas no era posible una organización ni orden para agrupar estilos o tendencias y, como consecuencia, los intentos por definir estos trabajos se volvieron en cierta medida cuestionables, ya que los límites entre arte y representación fotográfica se entrecruzaron. Durante algún tiempo la referencia estuvo en el dispositivo fotográfico, asociado a una práctica más bien documental o al servicio del arte como herramienta de creación.

Y este es el punto fundamental de la fotografía artística; la creación es su razón de ser, no la mera representación, entendida como el reflejo de la realidad, de lo verosímil y de una supuesta verdad objetiva. Este asunto ha generado un debate que se ha instalado durante décadas entre la fotografía y la práctica artística. Ya en sus orígenes, con los fotógrafos pictorialistas abocados a la realización de piezas que no buscaban retratar a las personas de forma verosímil sino crear narrativas, la verdad fue un concepto que estos fotógrafos del siglo XIX

trabajaron engañosamente a través de una representación imaginativa. Así, fueron los primeros en crear escenarios, retocar fotografías a través del fotomontaje y buscar una estética propia capaz de conmover y sorprender al espectador.

Todavía hoy se tiende a valorar la obra artística en función de su unicidad, a pesar de que han transcurrido más de ochenta años desde que los movimientos de vanguardia europeos que se desarrollaron desde principios del siglo XX y hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial dieron por muerta la idea de la «obra de arte». En su lugar, propusieron una nueva relación entre la creación, el artista, el público y la materialidad de la obra artística, volcándose en objetos y elementos de la vida cotidiana como la fotografía.

Si la fotografía es un medio que nos proporciona copias de una imagen de forma ilimitada y no son el resultado del trabajo manual, la sospecha sobre su artísticidad se reafirma. Si, además, sus temas resultan demasiado domésticos, sin el encanto de lo bello, si no se aprecia bien desde el punto de vista técnico aquello que se representa porque hay trepidación o desenfoque; si se trabaja en los procesos de edición y retoque con programas informáticos o se lleva a cabo un experimento mediante el empleo de aparatos que no son ni siquiera una cámara fotográfica, para los más escépticos esta sospecha parece fundamentada.

Sin embargo, la fotografía artística encierra tantas posibilidades temáticas y técnicas que hoy en día la Historia del Arte es incapaz de seguir su ritmo. Faltan estudios, especialmente en el ámbito nacional e hispanoamericano, que nos hablen de la relación de la fotografía con sus creadores, de las múltiples técnicas inventadas para lograr la estética que sus autores consideran adecuada, de los dispositivos expositivos, de lo que la fotografía artística representa en el contexto de la inteligencia artificial generativa de imágenes, de

las consecuencias de su ausencia en los programas educativos o en los espacios públicos, por nombrar solo algunos campos que podemos abordar.

En la muestra *Seis grados de separación*, los artistas utilizan la fotografía como medio para realizar sus obras y traducir su mundo en imágenes. La diversidad de temas que se tratan nos sirve como testimonio de la gran riqueza y variedad de enfoques que podemos encontrar en la práctica de la fotografía artística actual, así como la utilización de medios analógicos y digitales.

La obra *Plena, Conjuguar, Confusión y Consentidos* de Andrea Costas Lago es un tríptico que forma parte de una instalación fotográfica de mayor dimensión que nos habla de la experiencia de la maternidad en todas sus aristas. El dolor, la alegría, la dependencia, el cuidado, el amor, la desesperación, entre otras tantas emociones, son volcadas en imágenes que la autora ha construido junto a sus propios hijos, como parte de este proyecto fotográfico exhibido anteriormente en el Museo MARCO de Vigo.

Iñaki Domingo presenta *Bajo las sombras*, un conjunto de fotografías que surgieron a raíz del confinamiento de la población durante el período de la pandemia en el año 2020. La observación de la luz en el contexto doméstico y sus variaciones dieron paso a un trabajo fotográfico centrado en los efectos ópticos percibidos por el aparato fotográfico. El proyecto contó con Ayudas para la Investigación, Creación y Producción Artística en el campo de las Artes Visuales 2020 de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte.

Noni Lazaga (Antonia Muñiz de la Arena) nos traslada a sus experiencias aprendiendo caligrafía en Japón con el conjunto *Poema visual en chowatai*. La artista recogió sus impresiones a través del aparato fotográfico — tanto digital como analógico —, fusionando durante sus diversas estancias en el país su aprendizaje de las técnicas caligráficas con la experiencia de «lo otro», entendido

como aquello que difiere de lo conocido y asimilado. La observación, la atención de esos instantes que configuran lo diferente, es lo que convive en esta selección de fotografías presentadas en el marco de la exposición colectiva.

Desde el concepto de la ciudad y el entorno habitable parte Pablo Martínez Muñiz con su proyecto *Allántida*. A través de tres series fotográficas tituladas *La ciudad*, *Cartografías* y *Καθαρός (Katharos)*, refleja la construcción y el quehacer humano en el entorno, subrayando la capacidad imaginativa y dialéctica que la fotografía artística es capaz de generar a través de un tema que ha sido abordado principalmente desde la fotografía documental y el fotoperiodismo.

La ciudad y la ruina son los escenarios elegidos por el artista José Luis Bravo, quien, además, trabaja con el propio concepto de reproducción de la imagen. Mediante la sustitución de la cámara fotográfica por el scanner, la lente fotográfica y la luz proyectada, Bravo construye sus dispositivos para fotografiar y desarrolla su propia técnica, la *scanografía*. El resultado es una obra fotográfica capaz de hablar del paisaje y de la construcción impulsada por el ser humano a través de los siglos, remitiéndonos a la experiencia de las primeras fotografías que documentaron la existencia de antiguas civilizaciones en el siglo XIX de la América precolombina y enfrentarnos al concepto de experimentación fotográfica. Las imágenes que podemos observar forman parte de las series *Paysages avec ruins*, *L'impossibilità della bellezza*, *Sol-mex* y *Monumentum*.

Por último, partiendo de las dinámicas sociales e identitarias, Alfonso da Silva recorre las calles del barrio Madre de Dios de Logroño y captura a través de la fotografía aquellos elementos que configuran la personalidad de su entorno. A través de un enfoque documental-etnográfico, el proyecto *Madre de Dios* busca reflejar la diversidad cultural, el quehacer cotidiano, el paso del tiempo o los diferentes estratos que han dado

forma a este barrio cuyo origen se sitúa en siglo XVI con la fundación del convento del mismo nombre por Juan de Enciso. Estas transformaciones y peculiaridades del paisaje urbano y humano son captadas a través de la fotografía artística y se despliegan para reinterpretar la realidad circundante del artista.

Como miembros del equipo de investigadores de FotoART Fotografía e imagen digital en la creación artística contemporánea, agradecemos a la Universidad Internacional de La Rioja su interés en contribuir a la investigación de la fotografía artística, a los docentes implicados en el proyecto por las aportaciones de sus trabajos para dar nueva luz a la investigación sobre la fotografía en España e Hispanoamérica y al Museo de La Rioja por acoger esta muestra, que representa el cierre de un trabajo de varios años de investigación y creación en el campo de la fotografía artística.

**Dra. Daniela Reyes Marcos**

Historiadora del Arte y docente  
en Arte Contemporáneo

Seis grados de separación

Soy doctor en Historia, Cultura y Territorio, profesor desde hace más de veinte años y docente en la Universidad Internacional de La Rioja desde el año 2010, donde coordino el Grado en Fotografía desde su creación en el año 2022. Además, como investigador he publicado múltiples artículos académicos en revistas indexadas, tratando diversos temas: la investigación académica publicada sobre la fotografía artística, la fotografía como recurso educativo, la enseñanza *online* en museos y centros de arte contemporáneo, entre otros.

He coordinado la publicación del libro *Fotografía artística y cultura visual. Intersecciones, contextos y significados en la era digital* en la editorial Tirant (2025), en el que participan profesores de tres universidades españolas, y he participado en otros cinco libros sobre cultura visual y educación artística. Entre los años 2024 y 2025 me he encargado del comisariado de la exposición fotográfica *La Imagen Sonora*, en colaboración con el festival Actual.

Como artista trabajo de forma multidisciplinar la fotografía, la pintura, la ilustración y el videoarte. He participado en más de cuarenta exposiciones individuales y colectivas a lo largo de los últimos veinticinco años en espacios como el Museo Würth o el Auditorio de Galicia, y en ferias como Estampa (Madrid). También he ilustrado dos libros con la Editorial Galaxia y he realizado diversas residencias artísticas en países como China.

En mi página web se puede ver una selección de mi trabajo: [www.alfonsodasilva.com](http://www.alfonsodasilva.com)

Este proyecto fotográfico, desarrollado a lo largo de cinco años, tiene como objeto de estudio el barrio Madre de Dios de Logroño, con el fin de explorar las dinámicas históricas, socioculturales y urbanas que definen su identidad. Este lugar, en el que resido, se sitúa en el núcleo urbano de la ciudad y funciona como un microcosmos que ejemplifica aspectos como son la multiculturalidad, la estratificación social y los efectos del deterioro arquitectónico, situándose como un contexto ideal para el estudio de la transformación urbana contemporánea.

El origen del barrio se remonta al siglo XVI, con la fundación de un convento por Juan de Enciso, Contador real, quien otorgó su actual denominación al área. Durante el siglo XIX, el espacio frente al convento albergó ejecuciones públicas, marcando su carácter como lugar de confrontación social. El incendio del edificio en 1936 durante «los sucesos de Logroño» lo destruyó casi por completo, quedando únicamente una iglesia reconstruida, todavía presente, como reflejo de los avatares históricos del lugar.

La morfología actual, definida en gran parte por viviendas de mediados del siglo XX, refleja su desarrollo como barrio obrero, con calles estrechas y una arquitectura funcional. Sin embargo, este tejido urbano evidencia un progresivo abandono, con numerosas edificaciones en estado de deterioro avanzado, contrastando con la vitalidad de sus calles.

Históricamente ligado a la clase trabajadora de industrias locales, hoy el barrio acoge a migrantes, estudiantes universitarios, parejas jóvenes y ancianos, configurando un espacio de coexistencia multicultural y generacional. Esta diversidad se manifiesta también en el paisaje urbano, en el que se genera una paleta cromática y *textural* en constante evolución.

El proyecto emplea un enfoque documental-etnográfico, combinando perspectivas elevadas y primeros planos para articular una narrativa visual multidimensional. Las tomas aéreas, influenciadas por el fotógrafo suizo René Burri, despersonalizan a los sujetos, presentándolos como entidades colectivas que simbolizan estratos sociales. Los detalles arquitectónicos —muros desquebrajados, ventanas deterioradas, puertas erosionadas— dialogan con referentes como Brassai, quien documentó grafitis como textos urbanos, contextualizando el entorno.

El proyecto trasciende la mera representación estética para convertirse en un análisis crítico de la realidad urbana y sociocultural. Al documentar la coexistencia y el contraste entre decadencia y diversidad, reflexiona sobre la identidad colectiva y los desafíos socioeconómicos contemporáneos.

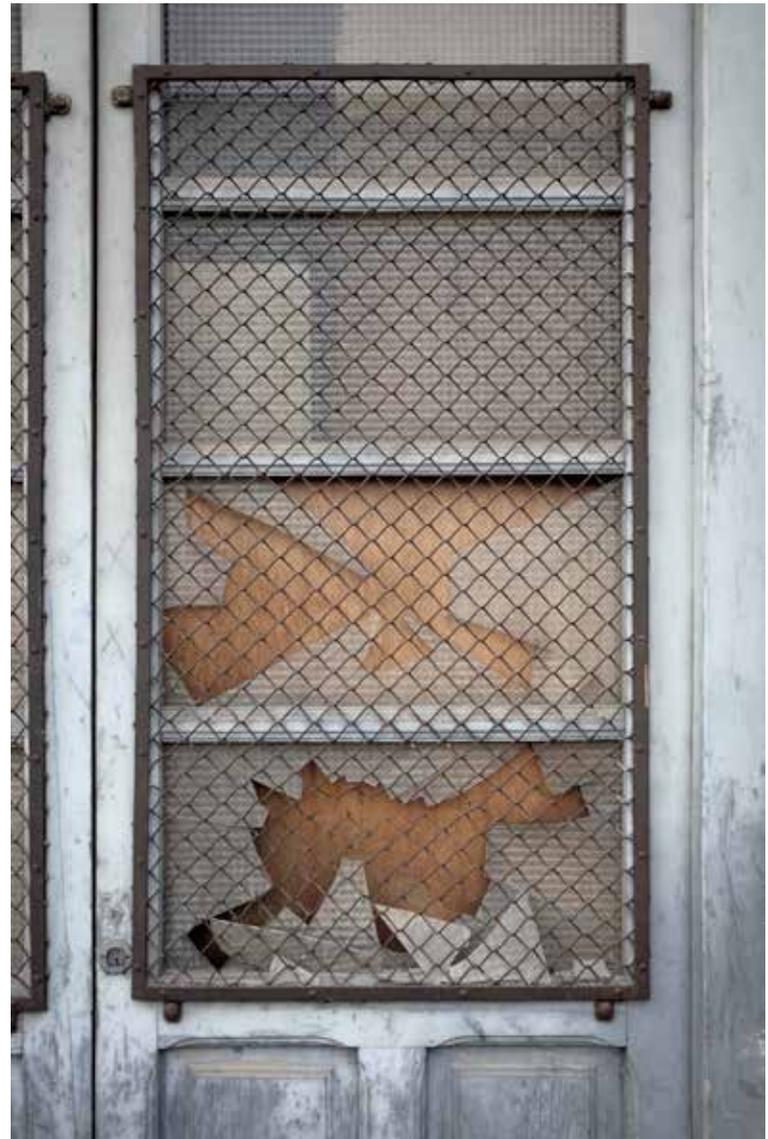
El barrio Madre de Dios se articula como símbolo de algunos de los procesos que definen las sociedades del siglo XXI: la gentrificación, los movimientos migratorios, la multiculturalidad y la diversidad, presentándose como una de las áreas más interesantes y vivas de la capital riojana.

Págs. 21 a la 29.

Sin título.

Proyecto Madre de Dios, 2020-2025.

Fotografía digital. 45 x 30 cm.











## Iñaki Domingo (Madrid, 1978)

Soy artista visual, fotógrafo profesional y profesor universitario.

Mi práctica artística se sitúa en el ámbito de la fotografía expandida, y estudia los conflictos y contradicciones que existen entre la mirada y la representación de la realidad. Hago uso del lenguaje abstracto y empleo formalizaciones de diversa índole (como la fotografía, la instalación, el vídeo, la escultura y las publicaciones), con las que busco aportar nuevas perspectivas a la fenomenología de la percepción visual.

Mi obra ha sido objeto de numerosas exposiciones individuales y colectivas en museos, centros de arte y galerías nacionales e internacionales, ha recibido diversos premios y becas, y forma parte de importantes colecciones públicas y privadas.

El proyecto *Bajo las sombras* está formado por un conjunto de 45 fotografías a color realizadas por el artista visual Iñaki Domingo (Madrid, 1978) en un pequeño rincón de su propio domicilio durante el período más estricto del confinamiento domiciliario motivado por la pasada pandemia sanitaria del año 2020.

A partir un pequeño hallazgo (un fenómeno lumínico que tiene lugar en un ventanal de su hogar durante determinadas semanas del año) motivado por este contexto de reclusión forzosa, el artista decide realizar un proyecto fotográfico en el que documenta con insistencia las variaciones lumínicas que se dan dentro de este espacio mínimo con el fin de generar un nuevo universo visual. A través de él, busca probar cómo el compromiso y la entrega en el tiempo respecto a las ideas tienen la capacidad de transformar la realidad y de convertir una intuición inicial, fruto de una situación adversa, en un cuerpo de trabajo que profundiza en sus intereses creativos y deja constancia de su paso por el mundo, en una época con unas circunstancias tan connotadas como las vividas en aquella etapa.

El proyecto *Bajo las sombras* ha sido galardonado con una de las Ayudas para la Investigación, Creación y Producción Artística en el campo de las Artes Visuales 2020. Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España.

Página 33.  
Sin título, de la serie **Bajo las sombras**, 2020.  
Fotografía a color  
36,4 x 28,1 cm

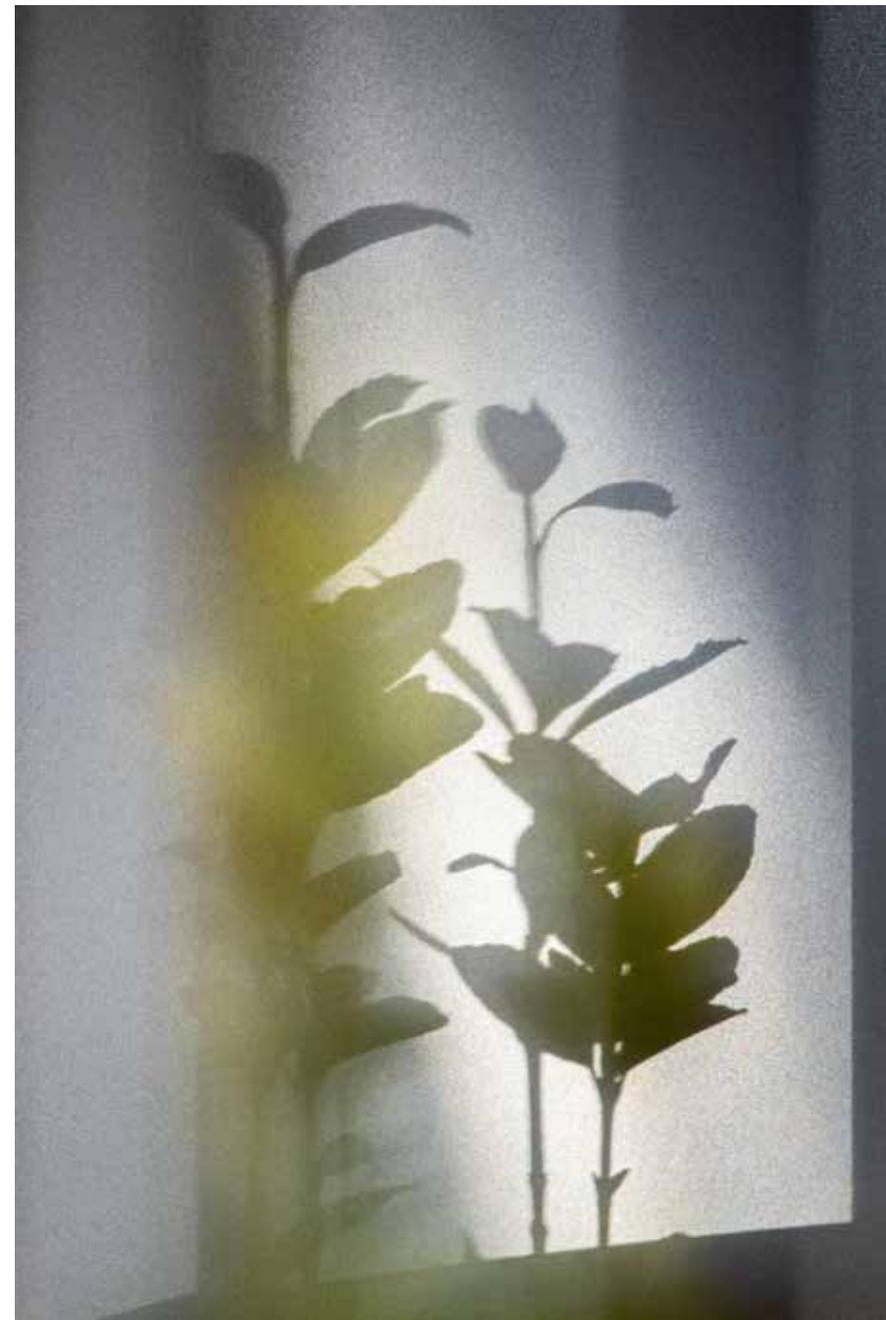
Página 34.  
Sin título, de la serie **Bajo las sombras**, 2020  
Fotografía a color  
36,4 x 28,1 cm

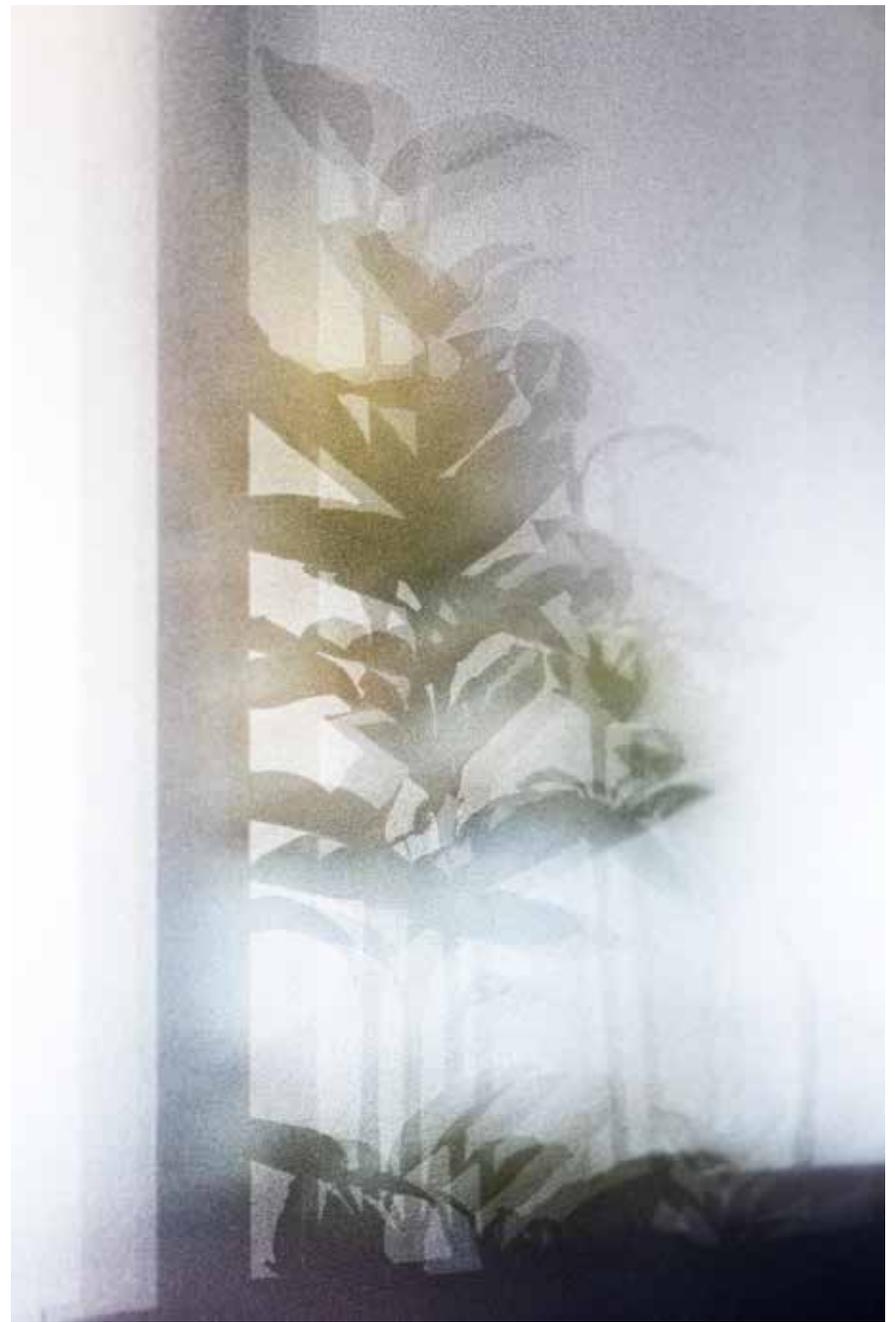
32 Página 35.  
Sin título, de la serie **Bajo las sombras**, 2020  
Fotografía a color  
36,4 x 28,1 cm

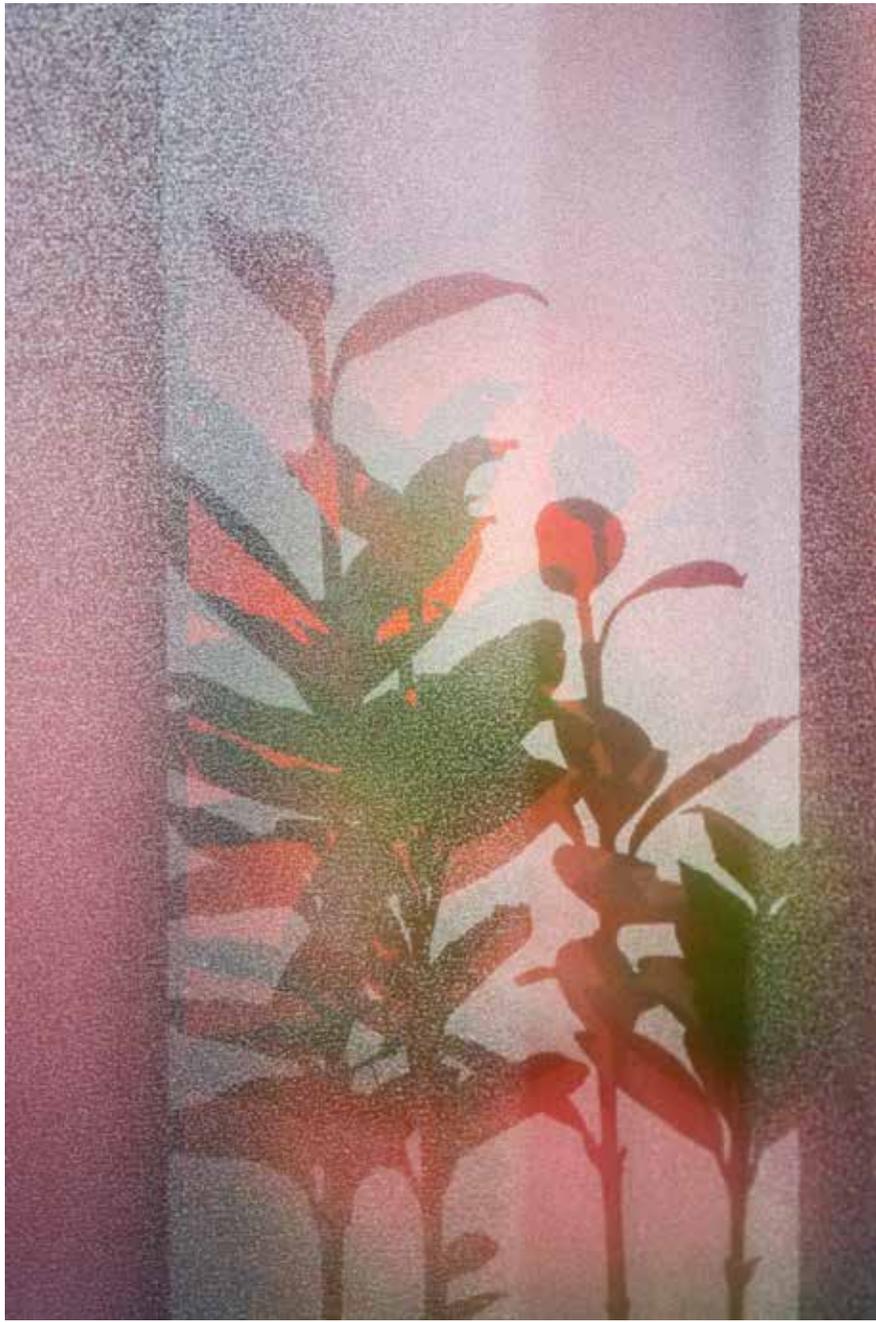
Página 36.  
Sin título, de la serie **Bajo las sombras**, 2020  
Fotografía a color  
36,4 x 28,1 cm

Página 37.  
Sin título, de la serie **Bajo las sombras**, 2020  
Fotografía a color  
36,4 x 28,1 cm

Páginas 38-39.  
Serie **Bajo las sombras**, 2020.  
Fotografía a color 110 x 430 cm  
(36,4 x 28,1 cm c/u)









## Antonia Muñiz de la Arena

Soy doctora en Bellas Artes por la UCM (2004), artista multidisciplinar, investigadora y docente en la Universidad Internacional de la Rioja. Mi visión del mundo e interés por la dualidad Oriente-Occidente se refleja en mi trayectoria profesional, realizada a través de estancias internacionales, artísticas y de investigación en Egipto, Japón, República Dominicana, etc., y que me han llevado al estudio de idiomas como el árabe o el japonés. Mis experiencias en estas culturas han sido claves en las publicaciones que he realizado sobre la caligrafía japonesa y también en la experimentación con diferentes medios y disciplinas: pintura, grabado, fotografía e instalación.

En mis obras he trabajado desde el papel, entendido como medio pictórico, al dibujo expandido y la fotografía digital, interesándome en una narrativa sobre el espacio-tiempo que va de lo individual a lo colectivo. En esa narrativa interpreto al ser humano como huella caligráfica. He realizado más de cincuenta exposiciones nacionales e internacionales y he participado en muestras colectivas, entre otras, *El principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*, Fundación Juan March (2018). También he llevado a cabo exposiciones individuales en instituciones culturales, museos, ferias y galerías. Entre las últimas cabe destacar la muestra *Calikanjigrama*, en el Instituto Cervantes de Tokio y en la Galería La Caja Negra, Madrid (2019). También he creado proyectos colaborativos para AECID, y acciones artísticas con el público a través de internet, como *calisueñagramas*, Instituto Cervantes, Madrid, y de intercambio fotográfico, como *calisueñagramas: Un cielo compartido*, Tetuán, Marruecos (2020/21).

Este proyecto es un poema visual realizado a lo largo del tiempo en Japón, y se titula *Poema visual en chowatai* porque en él busco una interpretación metafórica del ser humano como ser caligráfico, que vaga por un espacio sin tiempo.

Elijo el término *chowatai* haciendo referencia a un tipo de caligrafía cursiva en la que se mezclan dos mundos. En Japón existen dos formas de escritura que conviven en el día a día: *kanji* (de origen chino, se compone de ideogramas) y *kana* (silabario de invención japonesa). El arte de la caligrafía japonesa también lo integran estos dos formatos, que se encuentran bien diferenciados. Sin embargo, existe un tipo de caligrafía conocida como *chowatai* (*chōwa-tai* 調和体) que combina *kanji* y *kana* en un estilo cursivo.

En mis largas estancias en Japón, y tras intensos estudios sobre trazos y caligrafía japonesa, comencé a interpretar al ser humano como ser caligráfico. Como si la humanidad formase parte de un poema visual. Al igual que en *chowatai* se enlazan los trazos abstraídos de *kanji* y *kana*, en este poema visual enlacé fotográficamente espacios y tiempos que no siguen un orden lineal. Es decir, que algunas fotografías corresponden al año 1999 y otras al 2019. Por lo tanto, hay una diferencia entre las fotografías que presentan una textura de formato analógico y las de formato digital, pero todas forman parte de un discurso único. Con cada fotografía utilizada como fragmento de la memoria construyo una narrativa que enlaza un espacio-tiempo. Incluso algunas imágenes han sido creadas con una doble exposición.

A través de un poema visual, utilizo al ser humano en su recorrido vital e individual y en su soledad dentro del colectivo, creando conexiones entre mundos reales que parecen ficticios, trenzando el espacio tiempo como se enlazan los trazos abstractos en el *chowatai*.



Página 42.

**05.19 Poema visual en *chowatai*.**

El ser caligráfico. 2. 2019.

Fotografía digital. 30 x 22,5 cm

Página 43.

**10.99 Poema visual en *chowatai*.**

Fotografía digital. 1999. 22,5 x 33,7cm.

Página 44.

**14.19 Poema visual en *chowatai*.**

Fotografía digital. 2019. 22,5x28,5cm

Página 45.

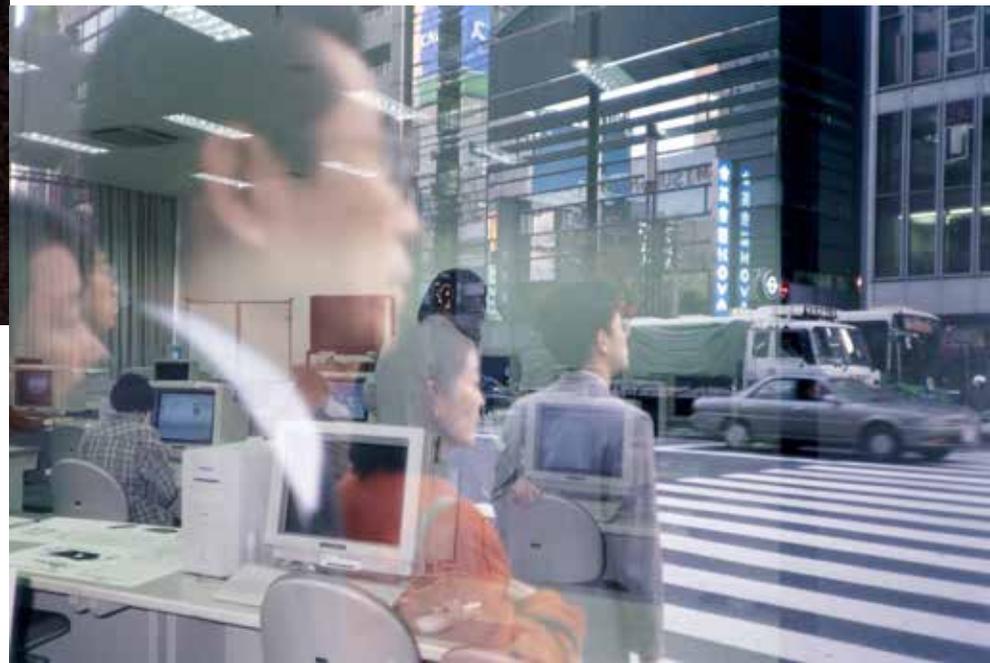
**15.99 Poema visual en *chowatai*.**

Fotografía digital. 1999. 30 x 19,9 cm

Páginas 46-47.

**17.99 Poema en *kana*. Final.**

Fotografía digital. 1999. 22,5x 33,49 cm







Soy doctor en Bellas Artes, docente universitario, historiador de la fotografía, fotógrafo profesional y artista. En el campo de la investigación académica me interesa el estudio del orientalismo en la fotografía del siglo XIX en Oriente Próximo, Andalucía e Irán. En el campo de las Artes visuales, mi trayectoria artística abarca campos amplios como el documentalismo y el estudio a través de la fotografía de las lógicas del urbanismo contemporáneo, la posfotografía, el desarrollo de discursos artísticos mediante imágenes apropiadas y el género del bodegón fotográfico de autor. He participado en exposiciones individuales y colectivas en Estambul, Madrid, Valencia, Santiago de Compostela, Castellón y Tenerife.

*Atlántida* (2015-2020) es un proyecto artístico que reflexiona acerca del concepto de ciudad ideal y la construcción de un entorno habitable. Para ello se utiliza como material plástico *renders* arquitectónicos apropiados de internet, imágenes topográficas de Google Earth y fotografías propias. Se plantea un extenso relato en imágenes que transita entre la utopía y la distopía en el mundo contemporáneo.

El mito de la Atlántida apareció descrito por primera vez en los diálogos *Timeo* y *Critias* de Platón, en el siglo IV a. C. En dichos textos, la Atlántida era mencionada como una isla próspera, abundante en recursos naturales y alimentos, y con una ciudad en el centro caracterizada por grandes y suntuosas construcciones. Pero con el transcurso de los años, la abundancia en la Atlántida dio paso a la soberbia de sus habitantes y fue el motivo de su castigo divino y posterior destrucción.

A lo largo del proyecto artístico se desarrolla una narración plástico-documental articulada en tres series de imágenes:

*I. La ciudad.* Serie de carácter utópico formada por un conjunto de imágenes de *renders* arquitectónicos obtenidos en internet y organizados en tipologías que representan una ciudad-estado ideal, siguiendo el modelo platónico de la Atlántida. Se detalla la forma en la que sus habitantes diseñan y construyen la ciudad y cómo gestionan su tiempo en un entorno urbano estandarizado.

*II. Cartografías.* Serie de carácter distópico, compuesta por imágenes reales obtenidas de Google Earth, que muestra las transformaciones llevadas a cabo por el ser humano en el planeta Tierra. El conjunto ofrece una visión hiperdegradada del paisaje en la que se pone de manifiesto un agotamiento de los recursos naturales y una visión del mundo como artificio humano. En consecuencia, en términos formales se aprecia el territorio con un alto nivel de abstracción y fragmentación.

*III. Καθαρός (Katharos)*. Se trata de un retrato fotográfico de carácter documental de una supuesta Atlántida, localizada en las islas griegas de Creta y Santorini, epicentros de la antigua cultura minoica y dos de los lugares donde se ha imaginado una posible localización de la Atlántida. Se presentan unas imágenes que analizan el territorio y documentan fragmentos de arquitecturas contemporáneas inacabadas, restos arqueológicos del pasado minoico, accidentes geográficos y paisajes marinos con el fin de construir una metáfora contemporánea de la Atlántida en relación con la actual crisis urbana y medioambiental. En una sociedad que no preserva el medio ambiente y transforma espacios naturales en lugares de desecho, el término griego *katharos* (puro) aparece ahora carente de su significado original.

Más allá de lo predecible, *Atlántida* plantea la duda de un futuro distópico de engañosa y seductora apariencia que vive al margen de las fracturas geosociales actuales y los problemas derivados de la crisis medioambiental global. En definitiva, la metáfora de este continente imaginado es utilizada para plantearnos una ética y un comportamiento tanto estético como civil.

Pág. 52-53.

**II. Cartografías. Agricultura en Arabia Saudí.** 2015-2020.  
Fotografía digital. 170 x 90 cm.

Pág. 54-55.

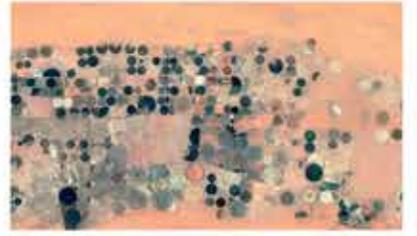
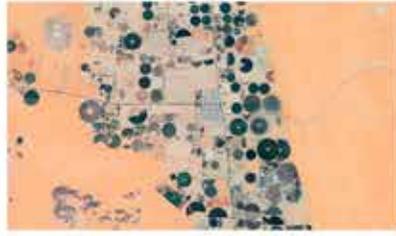
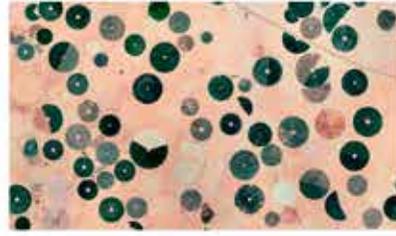
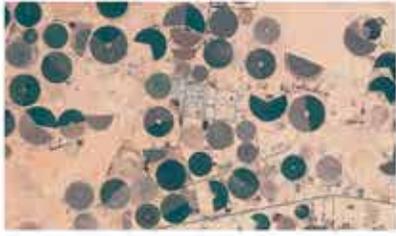
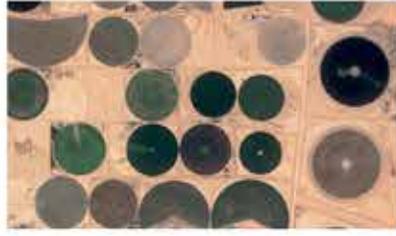
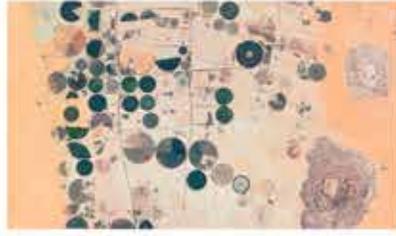
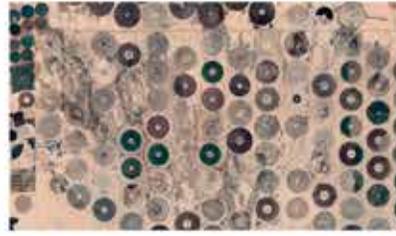
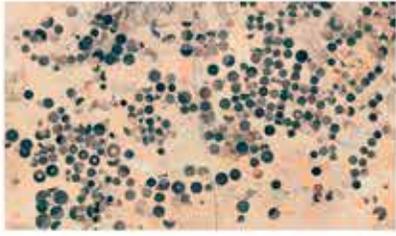
**II. Cartografías. Plantas solares.** 2015-2020.  
Fotografía digital. 170 x 90 cm.

Pág. 56-57.

**I. La ciudad. Folios arquitectónicas.** 170 x 90 cm.

Pág. 58-59.

**I. La ciudad. Los jardines flotantes de la Atlántida.** 2015-2020.  
Fotografía digital. 170 x 90 cm.









La fotografía siempre ha sido el centro de todo mi trabajo. Su práctica, investigación y análisis me ha permitido desarrollarme en las distintas áreas que constituyen mi espacio profesional y docente, el cual comprende desde la práctica artística hasta la edición (de cuerpos de imágenes para la creación de obras y proyectos), el diseño y la docencia. Nací en la Ciudad de México, donde crecí y me formé en Diseño de la Comunicación Gráfica y en Fotografía, y, en donde, sobre todo, aprendí a mirar y a apreciar el valor y el potencial de las imágenes técnicas. Este entorno, mi ciudad se expandió como parte de mi formación académica a la que considero mi segunda ciudad: Barcelona. Aquí me especialicé en diseño, creación y curaduría en arte y medios digitales, lo cual terminó de configurar mi espacio de actuación. En el contexto anterior y de forma natural, las ciudades —lo construido—, tanto antiguas como contemporáneas, se convirtieron en uno de los puntos referenciales de mi obra y en su sujeto principal. Una obra que busca abrir un espacio de experimentación y reflexión sobre el fenómeno de la creación, distribución y consumo de imágenes generadas por medios tecnológicos y del potencial y riqueza —conceptual y formal— inherentes al hecho de transitar libremente entre entornos de creación analógicos y digitales. Vivo entre mis dos ciudades y me dedico a mi obra, a la creación de proyectos en el campo del arte y la cultura y a la docencia en fotografía y arte. Actividades que combino con el seguimiento de mi investigación en torno a lo que denomino fotografía expandida: prácticas artísticas contemporáneas basadas o relacionadas con la fotografía y los medios digitales.

¿Cómo capturar la experiencia vivida durante el proceso de creación de una imagen más allá de su resultado final? ¿Cómo acercarse a una estética del tiempo y del movimiento? A través de la construcción de cámaras fotográficas, José Luis Bravo intenta responder a estas preguntas desde el sujeto que siempre ha sido su foco de interés: lo construido y, en específico, las ciudades tanto antiguas como contemporáneas o sus vestigios. Espacios que guardan las huellas de los momentos y las presencias de quienes los han conformado. Bravo captura, por medio de un *scanner*, la luz proyectada —a través de una vieja lente recuperada de una cámara de medio formato— al interior de una cámara construida —una *camera obscura*—, regresando así a los componentes primigenios de la imagen técnica: una lente y un sistema de captura para la imagen que proyecta. La utilización de estas herramientas no comerciales confiere al autor la posibilidad de construir un lugar de diferencia lejos de la retórica visual contemporánea, al tiempo que le sitúa a caballo entre los primeros experimentos pre-fotográficos —la *camera obscura*— y la incorporación de herramientas de naturaleza digital: diferentes *scanners*. Equipos, estos últimos, que han sido víctimas, más que de la obsolescencia tecnológica, del reemplazo por otros dispositivos que han abandonado su especificidad por la promesa de las multifunciones. Las imágenes resultantes de esta forma de actuación (las cuales José Luis Bravo denomina *scanografías*) conforman una obra que, desde una atención especial a la historia del medio fotográfico y a la tecnicidad que lo ha hecho posible en todos sus diferentes momentos, cuestiona los límites impuestos a la fotografía en sus concepciones tradicionales e, incluso, posfotográficas. Todo ello sin ningún afán de reescribir la historia, salvo la suya propia. Desde el inicio de su trabajo con cámaras construidas, y en particular en su

serie *Paysages avec Ruins* iniciada en 2009, Bravo cita también la experiencia de los fotógrafos exploradores del siglo XIX, en especial de Desiré Charnay, como punto de partida desde el cual repensar el potencial documental del medio fotográfico. La obra de Charnay adquiere especial relevancia por la conexión que los une: fotografiar antiguas ciudades mayas en el sureste de México, país de nacimiento de Bravo. «Explorar las ruinas americanas», utilizando las palabras del propio Charnay –quien publicó en 1863 *Cités et ruines américaines: Milla, Palenqué, Izamal, Chichen Itza, Uxmal*– permitió a Bravo explorar la íntima relación de la fotografía con el tiempo y la construcción de la identidad.

Arola Valls Bofill

Páginas 66-67.

*Bellas Artes*, serie *sol-mex*, Scanografía, 2018.  
100 x 123 cm.

Páginas 68-69.

*Firenze*, Santa Maria del Fiore,  
serie *L'impossibilità della bellezza*, 2019.  
Scanografía, 105 x 113 cm.

Páginas 70-71.

*Museo de la Revolución*, serie *Monumentum*, 2019.  
Scanografía, 101 x 170 cm.

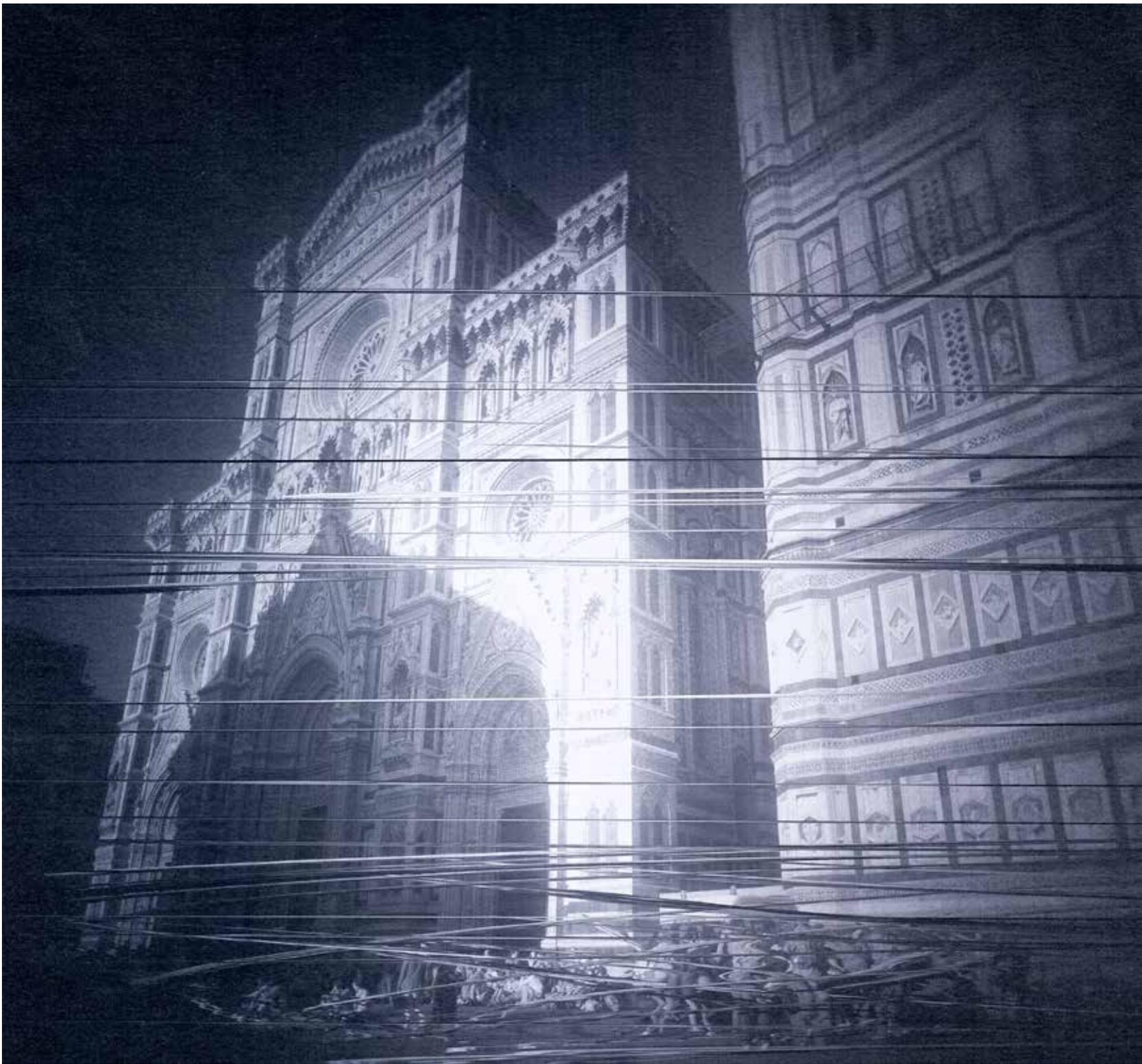
Páginas 72-73.

*Torre de Pemex*, serie *Monumentum*, 2018.  
Scanografía, 122 x 105 cm.

Páginas 74-75.

*Xlapac*, serie *Paysages avec ruins*, 2018.  
Scanografía, 109 x 129,5 cm.











## Andrea Costas Lago

Soy artista visual y docente en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Mi trabajo explora cuestiones de feminismo, memoria, cuidado y vulnerabilidad a través de la fotografía, aunque también recurro a otros medios como la instalación, el vídeo y la performance. Mi narrativa visual aborda temas cotidianos y universales desde una perspectiva emocional y psicológica.

Mi obra ha sido expuesta en instituciones y festivales como *Desapego* (MARCO, Vigo, 2023), *CONFLUENCIAS en el arte gallego de la Colección CGAC* (CGAC, Santiago de Compostela, 2022), *A paisaxe e a súa pegada* (Casa do Cabido, Santiago de Compostela, 2019), *Alén dos xéneros* (MARCO y Auditorio de Galicia, 2016) y *Mapas creativos. Novos nomes na arte galega* (Galería Orígenes, La Habana, 2008), entre otras.

Además de los libros de fotografía *Formas de Ser* (CEF, 2002) y *Persoal e transferible* (CEF, 2006), soy coautora, junto a Yolanda Castaño, de *Cociñando ao pé da letra* (Galaxia, 2011), lo que refleja mi interés por explorar distintos lenguajes creativos.

Más información sobre mi trayectoria en: <https://andreacostaslago.es/>

Estas piezas forman parte del proyecto *Desapego*, una investigación visual y performativa centrada en la experiencia materna desde una perspectiva crítica, feminista y situada. A partir de escenas escenificadas que combinan teatralidad, color y elementos cotidianos, el proyecto aborda los afectos, tensiones y ambivalencias que atraviesan los cuerpos y vínculos maternos. Las imágenes no buscan ilustrar una idea cerrada, sino activar resonancias simbólicas donde lo íntimo se vuelve político desde una experiencia propia.

El color rojo funciona como nexo visual y emocional entre las obras, evocando lo visceral, lo primario, lo que sangra, lo que arde y lo que late. En *Conjugar*, *Confusión* y *Consentidos*, las fotografías fueron tomadas en exteriores, pero la iluminación ha sido manipulada para acentuar una atmósfera de extrañamiento, desdibujando la frontera entre naturaleza y cultura, lo orgánico y lo escenificado. En *Plena*, sin embargo, la tensión no proviene del entorno, sino de la propia acción: una secuencia que comienza como un juego afectuoso y termina desbordando el gesto, llevando lo amoroso hacia lo monstruoso, lo irreconocible.

*Plena* y *Consentidos* comparten una aproximación simbólica al cuerpo materno como superficie de inscripción. En la primera, los hijos, con los labios pintados de rojo intenso, van besando el rostro de la madre en una secuencia de seis imágenes. El gesto, tierno y repetitivo, se convierte en una huella densa que desborda los límites del afecto. Los besos cubren mejillas, párpados, orejas, cuello, borrando contornos hasta volverla irreconocible. En *Consentidos*, el cuerpo aparece cubierto de marcas de barro dejadas por las manos de las criaturas, como si se tratara de un mapa de presencias. En ambas, el cuerpo es testigo, soporte y escenario de un vínculo que deja rastro: afecto que invade, transforma y fija.

*Conjugar* enfatiza la exigencia física y la entrega, abordadas desde una teatralidad cargada de ironía. En la

primera imagen del díptico, la madre, de espaldas y con los músculos en tensión, sostiene a sus hijos como un forzudo de circo. En la segunda, su cuerpo queda atrapado en una carpa infantil, con el torso desnudo y las piernas al descubierto, como si el juego la hubiera devorado.

En *Confusión*, los cuerpos se funden hasta perder sus límites. Lxs niñxs quedan enredadxs en el cabello materno, borrando la distinción entre quién cuida y quién se aferra. El pelo, cargado de connotaciones simbólicas, se transforma en una cuerda que conecta y sujeta, mostrando la paradoja del apego: vínculo que nutre, pero también desdibuja.

En conjunto, estas piezas proponen una reflexión corporal y emocional sobre la maternidad, entendida como un territorio atravesado por tensiones, marcas y relaciones que invitan a repensar su sentido y su devenir.



*Confusión*. 2022.  
Fotografía digital 110 x 155 cm.

Pág. 78-79.  
*Conjugar* 2022. Fotografía digital.  
90 x 60 cm (cada una).

Pág. 80-85  
*Plena*. 2022.  
Fotografía digital. 64 x 84 cm.













# *Seis grados de separación*



## SEIS GRADOS DE SEPARACIÓN



*Seis grados de separación*



**unir**  
LA UNIVERSIDAD  
EN INTERNET



Museo de  
La Rioja