

**CORRIENTE
ALTERNA—**

escuela de arte y creatividad



**CORRIENTE ALTERNA
ESCUELA DE DISEÑO, ARTE Y CREATIVIDAD**

**PROGRAMA DE ESTUDIOS EN LA
CARRERA PROFESIONAL ARTES VISUALES**

“HUELLAS DEL TIEMPO”

**Trabajo de investigación para optar el
Grado Académico de Bachiller en Artes Visuales**

Macarena Cárdenas Benavides.

(MI76356874)

**Lima - Perú
2024**

Tesis_Macarena Cardenas Benavides

6%
Textos
sospechosos

3% Similitudes
< 1% similitudes entre comillas
0% entre las fuentes
mencionadas

3% Idiomas no reconocidos

<p>Nombre del documento: Tesis_Macarena Cardenas Benavides.pdf ID del documento: 42afe916b30dbb7ea508b35b6e298da5ccc2530b Tamaño del documento original: 39,94 MB</p>	<p>Depositante: MARIA SARANGO Fecha de depósito: 22/5/2025 Tipo de carga: interface fecha de fin de análisis: 22/5/2025</p>	<p>Número de palabras: 8385 Número de caracteres: 55.120</p>
---	--	---

Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuentes de similitudes

Fuentes principales detectadas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	proyectoidis.org Lo obvio y lo obtuso IDIS https://proyectoidis.org/lo-obvio-y-la-obtusa/ 1 fuente similar	2%	<div style="width: 20px; height: 10px; background-color: #008080; border: 1px solid #008080;"></div>	Palabras idénticas: 2% (181 palabras)
2	www.guggenheim-bilbao.eus Biografía y obras: Boltanski, Christian Guggenh... https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/artistas/christian-boltanski	< 1%	<div style="width: 20px; height: 10px; background-color: #000080; border: 1px solid #000080;"></div>	Palabras idénticas: < 1% (22 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	es.wikipedia.org Irving Penn - Wikipedia, la enciclopedia libre https://es.wikipedia.org/wiki/Irving_Penn	< 1%	<div style="width: 20px; height: 10px; background-color: #000080; border: 1px solid #000080;"></div>	Palabras idénticas: < 1% (24 palabras)
2	repositorio.flacoandes.edu.ec https://repositorio.flacoandes.edu.ec/xmlui/bitstream/handle/10469/17928/TFLAC50-2019M...	< 1%	<div style="width: 20px; height: 10px; background-color: #000080; border: 1px solid #000080;"></div>	Palabras idénticas: < 1% (20 palabras)
3	Documento de otro usuario #40f62b El documento proviene de otro grupo	< 1%	<div style="width: 20px; height: 10px; background-color: #000080; border: 1px solid #000080;"></div>	Palabras idénticas: < 1% (15 palabras)
4	es.wikipedia.org Christian Boltanski - Wikipedia, la enciclopedia libre https://es.wikipedia.org/wiki/Christian_Boltanski	< 1%	<div style="width: 20px; height: 10px; background-color: #000080; border: 1px solid #000080;"></div>	Palabras idénticas: < 1% (11 palabras)
5	recyt.fecyt.es Goffman y los videojuegos: Una aproximación sociológica desde l... https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/download/68948/43758	< 1%	<div style="width: 20px; height: 10px; background-color: #000080; border: 1px solid #000080;"></div>	Palabras idénticas: < 1% (12 palabras)

Fuentes mencionadas (sin similitudes detectadas) Estas fuentes han sido citadas en el documento sin encontrar similitudes.

1	https://bienalsur.org/es/bitacora/207
2	https://www.gisellabenavides.com/
3	https://uvadoc.uva.es/bitstream/
4	https://www.youtube.com/watch?=&oZG5Lq_wnHk&t=223s
5	https://irvingpenn.org/

Resumen

La presente investigación se divide en tres capítulos. En primer lugar el capítulo 1 estará detallado al marco teórico donde presentaré los temas de identidad, temporalidad y cotidianidad y abordaré sus características según diferentes autores. Empezaré con los conceptos de identidad, huella y el fantasma según Jacques Derrida, explorando cómo la identidad se construye mediante rastros y ausencias en un proceso continuo de transformación, luego abordaré la temporalidad según Roland Barthes, enfocándose en la semiótica de la imagen, explorando los conceptos *punctum* (detalles que evocan una reacción emocional) y *studium* (elementos visuales de una imagen), enfatizando la importancia de lo obtuso en las fotografías. Por último el concepto de cotidianidad según Erving Goffman, utilizando la metáfora teatral para analizar cómo las personas desempeñan roles sociales, diferenciado entre el “frente” y el “backstage” en sus interacciones cotidianas.

En el segundo capítulo analizaré la obra de algunos referentes visuales peruanos y extranjeros cuyos trabajos utilizan diferentes composiciones fotográficas, medios, materiales, instalaciones y emociones para la realización de las obras. Estos son Irving Penn, Christian Boltanski y Gisella Benavides, quienes también exploran temas de memoria, cotidianidad y temporalidad.

En el tercer capítulo presentaré mi proyecto creativo llamado *Huellas del Tiempo*, en el cual desarrollaré fotografías y videos de lo cotidiano (imágenes de mi casa, del trayecto en el carro o situaciones del día a día), luego realizaré 5 transfers de tamaño 110 x 90 cm cada uno de estos serán intervenidos con colores, carboncillo y lápiz sobre tocuyo, además dos videos, uno documental el cual muestra escenas del día a día, el cual estará proyectado sobre una de las paredes de la sala y otro un video instalación de imágenes en formato *GIF* de platos al finalizar la comida proyectados sobre una mesa de madera cuadrada. Esto estará dentro de un espacio donde el conjunto de obras dialoguen entre sí.

Índice General

Resumen	2
Introducción	5
Capítulo 1. MARCO TEORICO DE LA INVESTIGACIÓN DEL PROYECTO “HUELLAS DEL TIEMPO”	8
1.1. La identidad en Jacques Derrida	8
1.2. Roland Barthes “Lo obvio y lo obtuso” y la temporalidad	9
1.3. La cotidianidad según Ervin Goffman	11
Capítulo 2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE REFERENTES	13
2.1. La composición y el espacio negativo en Irving Penn	13
2.2. Proceso instalativo y de archivo en Christian Boltanski	17
2.3. Momentos prestados por Gisella Benavides	19
Capítulo 3: DESARROLLO DEL PROYECTO “HUELLAS DEL TIEMPO”	21
3.2. Proceso del Proyecto Huellas del Tiempo	24
3.3. Relación y Tensiones del Conjunto de Obras	25
Conclusiones	26
Fuentes bibliográficas	27

Índice de figuras

Figura 1: Penn, I (1947). “ <i>The Empty Plate</i> ”. Fotografía impresa en gelatina de plata.	10, 14
Figura 2: Penn, I (1972). “ <i>Cigarette no. 52, New York</i> ”. Fotografía impresa en platino paladio.	15
Figura 3: Boltanski, C (2015). “ <i>La Traversée de La Vie</i> ”. Instalación artística. Fotografía de registro de la instalación.	18
Figura 4: Benavides, G (2003). “ <i>Momentos Prestados</i> ”. Fotografía digital.	20
Figura 5: Cárdenas, M (2024). “ <i>Instantes Invisibles</i> ”. Transfer sobre tocuyo. Fotografía de registro de obra.	21
Figura 6: Cárdenas, M (2024). “ <i>Lo que queda después</i> ”. Fotografía de registro del video.	22
Figura 7: Cárdenas, M (2024). “ <i>Un día más</i> ”. Fotografía de registro del video.	23

Introducción

Este proyecto nace como reflexión hacia estos momentos que pasamos por alto y no nos detenemos a observar detenidamente. Actualmente estamos acostumbrados a idealizar las experiencias más importantes de nuestras vidas (formar una familia, tener un excelente puesto de trabajo, hacer el viaje de tus sueños) y creemos que esas son las que forman nuestra identidad, olvidándonos que aquellos instantes efímeros son los que en algún momento recordamos con nostalgia y los cuales poco a poco van formándonos como personas.

Además, siendo una época de la cual muchas veces solo tienen mérito esas grandes experiencias y donde todo se mueve rápidamente, es importante recordar los pequeños y a la vez igual de poderosas que son las experiencias cotidianas.

En este contexto, este proyecto busca explorar y resaltar la belleza intrínseca de esos momentos del día a día que, aunque pasen desapercibidas en el caos diario, tienen el potencial de añadir profundidad y significado a nuestra existencia. Invita a reconsiderar la tendencia de subestimar lo aparentemente trivial y a valorar la riqueza que reside en la simplicidad del día a día. A través de esta reflexión, se pretende fomentar una mayor apreciación de la complejidad y belleza que se encuentran en los detalles más sutiles de la vida.

De esta reflexión nace la pregunta de investigación: ¿Cómo podemos explorar y representar visualmente el impacto de la vida cotidiana en la formación y expresión de la identidad?, y ¿cómo estos momentos influyen en nuestra evolución personal y construcción identitaria a lo largo del tiempo?

La identidad se refiere a cuán distintiva es una persona tanto a nivel individual como grupal. Consiste en rasgos, opiniones y conexiones que se forman como resultado de influencias sociales, culturales y personales. La identidad puede ser personal, basada en la opinión que uno tiene de sí mismo, o grupal, basada en la pertenencia a grupos sociales particulares. Sin embargo, es adaptable, está sujeta a cambios a través del tiempo y ocasionalmente en desacuerdo con otras partes de la identidad. Es un proceso de autodescubrimiento, y como resultado, el conocimiento de uno puede diferir de los demás en términos de subjetividad y percepción.

La cotidianidad se refiere a las actividades y experiencias habituales que conforman nuestra vida diaria, que abarca actividades, rutinas y experiencias. Implica las pequeñas y a menudo desapercibidas acciones y sucesos que componen nuestra existencia. Incluye actividades como

despertarse, comer, trabajar, viajar y participar en tareas regulares. La cotidianidad enfatiza la naturaleza repetitiva y consistente de nuestras rutinas y cómo dan forma a nuestras vidas.

A continuación, la temporalidad, esta abarca la organización del tiempo en secuencias cronológicas y la percepción de su carácter impermanente, influyendo en nuestras memorias y aspiraciones futuras. Esto se refiere al concepto de tiempo y la organización de eventos o fenómenos en una secuencia cronológica. Implica la percepción y comprensión del tiempo en diferentes contextos, como pasado, presente y futuro. También puede referirse al carácter temporal de las cosas o situaciones, destacando su impermanencia esto nos habla de que todo está en continuo cambio, las cosas, fenómenos y experiencias son transitorios, cambiantes y están sujetos a la fluidez del tiempo. Además, la impermanencia considera la fugacidad de la existencia humana y la inevitabilidad de la muerte como aspectos fundamentales de la condición humana. Es el reconocimiento de que todo está en constante transformación y cambio. La temporalidad es un concepto multifacético que influye en varios aspectos de la experiencia humana, desde los recuerdos y la nostalgia hasta las expectativas y aspiraciones para el futuro.

A partir de estos conceptos, busco comunicar un trabajo de reflexión a cerca del paso del tiempo desde lo cotidiano para poder darle una voz a esos momentos que pasamos por alto y no son observados detenidamente, de esta forma poder concientizar la importancia de ese paso del tiempo y esos instantes que construyen la vida de uno mismo.

Para lograr esto, parto desde la fotografía para recolectar una documentación de estos momentos. Estas son tomadas desde un celular ya que me interesa captar la imagen de manera instantánea ya que se un medio versátil y rápido y me permite capturar la inmediatez de estos momentos. Las fotos son escenas de la vida cotidiana, ya sean dentro de mi casa, objetos, conversaciones o hasta escenas dentro de un carro. Luego de una selección de imágenes, edito digitalmente los colores, la saturación y el formato. Luego, paso al transfer, proceso de impresión de imagen con copage sobre tocuyo. Me interesa el transfer ya que la imagen no sale del todo nítida, es una imagen borrosa, llena de ruido y decoloración. Es como una memoria y me interesa lograr esto para darle ese sentimiento a la imagen. Una vez acabados, intervengo el transfer con colores, carboncillo y lápiz y creo una composición lineal que genera un diálogo entre ellas. Además, realizaré dos videos, el primero es una video instalación en formato GIF el cual muestra imágenes de platos vacíos después de comer, esto estará proyectado sobre una mesa de madera con un mantel por encima. El otro es un video documental de escenas de la cotidianidad y será proyectado en una pared de la sala.

El objetivo de este proyecto es mediante la realización de fotografías, donde las cuales muestran conceptos de cotidianidad, temporalidad e identidad, explicar las características que las componen según diferentes autores justificando su significado. Además, explicar las características que componen la identidad y su relación con la temporalidad y la cotidianidad a partir de diferentes autores.

Capítulo 1. MARCO TEORICO DE LA INVESTIGACIÓN DEL PROYECTO “HUELLAS DEL TIEMPO”

1.1. La identidad en Jacques Derrida

Jacques Derrida aborda la cuestión de la identidad desde la perspectiva de la deconstrucción, un método para analizar textos y sistemas de pensamiento. En lugar de buscar un significado final y estable, la deconstrucción busca exponer las contradicciones y tensiones dentro de un texto o un sistema. En lugar de concebir la identidad como algo fijo o esencial, Derrida problematiza la noción misma de identidad, argumentando que está sujeta a procesos de cambio y a una multiplicidad de significados.

Derrida rechaza la idea de una identidad fija y estable. Argumenta que la identidad no es algo dado de antemano, sino que está en constante proceso de construcción y reconfiguración. También juega con la idea de “différance”, que combina los términos “diferencia” y “diferir”. Esto sugiere que la identidad se construye a través de diferencias y que siempre está en un estado de aplazamiento o posposición.

Finalmente, el autor argumenta que el lenguaje desempeña un papel crucial en la construcción de la identidad, sin embargo, también señala que el lenguaje es inherentemente ambiguo y que las palabras no tienen significados estables, es por eso que los significados de las palabras y los conceptos no son fijos, sino que están abiertos a una multiplicidad de interpretaciones. La identidad, por lo tanto, no puede ser reducida a un significado unívoco.

Por otro lado, la huella según Derrida. Utiliza este término en el contexto de su teoría de la deconstrucción para señalar la naturaleza de escritura, el lenguaje y la significación. La huella es la ausencia de presencia, quiere decir que no existe presencia pura. También, encontramos rastros que están siempre en proceso de deconstrucción y esta huella siempre remitirá a otras huellas. El autor sugiere que la huella representa la falta o la ausencia de un significado definitivo, dejando una especie de marca o rastro que lleva consigo múltiples interpretaciones y significados posibles. Por ejemplo, en el acto de escribir, la huella sería la idea de que cada palabra escrita lleva consigo la ausencia de otras palabras posibles. La presencia de una palabra implica la ausencia de otras que podrían haber sido utilizadas en su lugar, lo que crea una especie de rastro de significados alternativos.

También emplea el término “fantasma” para referirse a ideas y conceptos que persisten en el pensamiento y la cultura, incluso después de que las estructuras tradicionales que los sostienen hayan sido cuestionadas o desaparecido. Los fantasmas representan las huellas y las ausencias que influyen en nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos. En su filosofía de la deconstrucción, Derrida explora cómo estos fantasmas se entrelazan con la estructura del lenguaje y cómo afectan nuestra interpretación de la realidad y la verdad. Además, representa la presencia de algo que está ausente, pero que sigue teniendo influencia y efecto, algo que está siempre presente en su ausencia. El fantasma refleja la naturaleza de las ideas y conceptos que, aunque puedan parecer estables y definidos, en realidad están marcados por la ausencia, la ambigüedad y la multiplicidad de significados. Es una manera de cuestionar la estabilidad de las cosas aparentemente sólidas, mostrando cómo incluso lo que parece presente puede estar marcado por ausencias y contradicciones.

1.2. Roland Barthes “Lo obvio y lo obtuso” y la temporalidad

Como mencioné previamente, la temporalidad es un concepto multifacético ya que influye en varios aspectos de la experiencia humana, desde los recuerdos y la nostalgia hasta nuevas expectativas y aspiraciones futuras. *Lo obvio y lo obtuso* (1982) es un libro escrito por Roland Barthes, el cual recopila una serie de ensayos que abordan temas relacionados con la semiología, la cultura contemporánea y reflexiona sobre la semiótica de la imagen buscando entender los 3 sentidos de la fotografía.

Barthes explora la relación entre la cultura y los signos, analizando cómo ciertos elementos de la cultura se convierten en “obvios” y otros en “obtusos”. La idea central es que la cultura está llena de signos que a menudo pasan desapercibidos porque se consideran naturales u obvios. Barthes examina cómo estos signos afectan la forma en que percibimos el mundo y cómo se construyen significados a través de la cultura.

El primer sentido es el primer nivel de comunicación, es el nivel informativo donde se abordan los conocimientos que se pueden obtener por los personajes. En cuanto a este nivel Barthes dice: “Si tuviera que encontrar un modelo de análisis para él, me inclinaría hacia la primera semiótica, es decir, al mensaje”.

El segundo sentido (lo obvio) es el de la Significación, se observa el simbolismo en diferentes niveles: referencial, diegético, einsteniano e histórico. A lo cual Barthes define como en el que: “se

analizaría en base de una semiótica algo más elaborada que la primera, una semiótica segunda, o Neo semiótica, de la que ya no se ocuparía la ciencia del mensaje, sino las ciencias del símbolo”.

El tercer sentido (lo obtuso) es el de la Significancia, es un mensaje postizo, añadido a la imagen y difícilmente describible con palabras. Es donde se encuentra eso que está más allá de lo que nos devela el segundo sentido y que del que Barthes destaca: “Tiene la ventaja de referirse al campo del significado (no de la significación), y de conectar con una semiótica del texto”.

La Significación y Significancia son niveles de sentido en las imágenes de Einstein, refiriéndose a la significación como “lo obvio”, por el hecho de ser intencional, de estar dedicado a la búsqueda de quien lee el mensaje y a la significancia como “lo obtuso”, por su complementariedad y su relación con el ángulo obtuso, al abrir el campo del sentido infinitamente.

Uno de los conceptos clave en el libro es la noción de “punctum” y “studium”, que introduce en su obra anterior “*La cámara lúcida*”(1980). El “punctum” se refiere a ese detalle o elemento en una fotografía que atrae la atención del espectador de manera personal e íntima que afecta al espectador de manera directa y emocional. Es un detalle que destaca y atrae la atención de una manera única para cada individuo, mientras que el “studium” se refiere al elemento más general y culturalmente condicionada de una fotografía. Es la información que se puede entender a través de un análisis objetivo y contextual de la imagen. Es el elemento que tiene un significado más amplio y compartido.

Estoy utilizando la obra de Irving Penn llamada “*The empty plate*” para poder entender el punctum y el studium. El Studium es la composición de la fotografía, lo visible. Hay un plato con restos de comida, cubiertos sobre este, una servilleta. La composición de la fotografía es en ángulo cenital, vertical y en blanco y negro. Por otro lado el Punctum es el detalle que la fotografía sea intrigante, existe una ausencia por el consumo del plato que sugiere la presencia de una comida invisible, lo que implica un momento que ha pasado o una experiencia que ha concluido. El Punctum puede traer diferentes preguntas sobre lo que ha sucedido.

En general, *Lo obvio y lo obtuso* es una obra que invita a reflexionar sobre la naturaleza de la fotografía, la percepción visual y la interpretación cultural. Barthes utiliza su agudo análisis

semiótico para explorar cómo las imágenes fotográficas influyen en nuestra comprensión del mundo y cómo el significado puede variar según el contexto y la perspectiva del observador.

1. 3. La cotidianidad según Ervin Goffman

La cotidianidad según Ervin Goffman en *“La presentación de la persona en la vida cotidiana”* (1959) explora cómo las personas gestionan y presentan sus identidades en situaciones cotidianas. Examina cómo las interacciones sociales son esencialmente representaciones dramáticas, donde los individuos interpretan roles para gestionar la impresión que dan a los demás. Goffman introduce conceptos clave para describir cómo las personas manejan sus identidades en la vida diaria. Cada persona juega un rol específico frente al público y este rol se ve afectado por diferentes factores como el contexto y el escenario.

La noción de “frente” se refiere a la expresión pública de la identidad, mientras que el “escenario” se refiere al lugar físico donde tiene lugar la actuación. Goffman utiliza metáforas teatrales para ilustrar cómo las personas desempeñan roles y se presentan en sí mismas en la sociedad.

Goffman analiza sobre el contexto y el escenario. El contexto se refiere al entorno más amplio en el que tiene lugar la interacción social. Este entorno incluye aspectos sociales, culturales y situaciones que influyen en cómo las personas se comportan y se presentan. El contexto establece las normas, las expectativas y las reglas sociales que guían el comportamiento de las personas en una situación particular. Por ejemplo, el contexto puede ser una oficina, un salón de clases o puede ser un contexto más abstracto, como una conversación informal o una reunión formal y el escenario es donde tiene lugar la interacción pública. Es el entorno donde se desarrolla la interacción social, y las personas actúan de manera consciente o inconsciente para gestionar las impresiones que desean proyectar a los demás, creando una presentación específica de sí mismos en diferentes contextos sociales. Existe también una ritualización de actuaciones para controlar la impresión que dan a los demás, patrones preestablecidos, roles y expectativas que debemos cumplir.

También, Goffman utiliza la metáfora del teatro para describir cómo las personas manejan sus identidades y presentaciones en la vida cotidiana. Él introduce conceptos como “fachada” (front stage) y “detrás del escenario” (backstage) para explicar cómo las personas dividen su vida en diferentes ámbitos sociales y ajustan su comportamiento según las expectativas de la audiencia en cada situación.

La fachada es el lugar donde las personas actúan y presentan una versión específica de sí mismas. Aquí, las personas están conscientes de su audiencia y tienden a seguir con las normas sociales y expectativas para dar una impresión favorable.

El detrás del escenario (Backstage) representa el lugar donde las personas pueden relajarse y quitarse sus “máscaras sociales”. Aquí, las personas pueden comportarse de manera más auténtica, lejos de la mirada de la audiencia y mostrar aspectos de sí mismas que no son visibles en la “fachada” de la interacción social. Es un espacio donde se pueden romper las normas sociales y se puede revelar una autenticidad más genuina, ya que no se está bajo la observación directa de otros.

La ritualización según Goffman sirve para controlar la impresión que dan a los demás, además contienen patrones preestablecidos, roles y expectativas que debemos cumplir. Esto va de la mano con la fachada, la parte que los otros observan de la situación. Es la exterioridad del sujeto y se distingue en medio (la parte escénica), apariencia (imagen que proyecta el estatus socioeconómico) y modal (rol del actuante, puede ser sumiso o protagonista).

Además, explica la realización dramática, esta sirve para que la actividad de un sujeto sea significativa para otros, el sujeto debe expresarse durante la interacción y mostrar las proyecciones que quiere instalar. Finalmente la Idealización, es la tendencia de los actuantes a ofrecer a sus observadores una impresión idealizada de sí mismos.

Goffman argumenta que la interacción social es una forma de representación dramática, donde las personas juegan roles y gestionan sus impresiones para influir en la percepción de los demás. La vida cotidiana, según Goffman, es como una serie de actuaciones teatrales en las que las personas desempeñan papeles específicos.

Este enfoque ha influido significativamente en el campo de la sociología y ha sido utilizado para entender fenómenos como la identidad, la estigmatización, la percepción social y la construcción de la realidad en la interacción diaria.

Capítulo 2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE REFERENTES

2.1. La composición y el espacio negativo en Irving Penn

Junio 16, 1917, Nueva Jersey - Octubre 7, 2009

Renombrado fotógrafo estadounidense que dejó un legado en el mundo del arte visual reconocido por su maestría en la captura de moda, retratos y naturaleza muerta.

Nació en una familia judía-rusa en Plainfield, Nueva Jersey. Penn asistió a la Escuela de Artes Industriales del Museo de Filadelfia de 1934 a 1938, donde estudió dibujo, pintura, gráfica y artes industriales, además mientras era estudiante trabajó en Harper's Bazaar donde sus dibujos fueron publicados.

Trabajó durante dos años como diseñador independiente y realizó sus primeras fotografías de aficionado, luego de unos años en 1943 fue reclutado por el director de arte de Vogue Alexander Liberman, quien rápidamente reconoció su genio creativo y visión única. Penn desarrolló diseños y sugirió ideas para las portadas de la revista que transformaron la fotografía moderna.

En 1948 viaja a Francia, Italia, España y Perú para Vogue donde enriquece su arte, permitiéndose explorar diversas culturas y escenarios donde completa su editorial de moda en Lima y prolonga su estadía para hacer retratos de locales en un estudio en Cusco.

La creatividad de Penn floreció durante las últimas décadas de su vida. Sus innovadores retratos, naturalezas muertas y fotografías de moda continuaron apareciendo regularmente en Vogue. El estudio estaba ocupado con revistas, publicidad y trabajo personal, así como con proyectos personales, emprendiendo un importante enfoque provocativo y poco convencional para la época fotografiando desnudos carnosos y rompiendo la delicadeza de la imagen. Las imágenes se consideraron demasiado provocativas y no se mostraron durante décadas.

En 1950 realizó un proyecto fotografiando a los "pequeños oficios": carniceros, panaderos, trabajadores y excéntricos que pertenecían a un mundo en desaparición.

Los editores de Vogue comenzaron a sentir que las fotografías de Penn eran demasiado severas para la revista, que "se quemaron en la página". Como resultado sus asignaciones se redujeron.

La técnica de Penn es meticulosa y pulcra donde la mayoría de sus obras son en blanco y negro, las líneas y simetrías están cuidadosamente estudiadas y tienen un gran uso de iluminación lateral, con el fin de otorgar a las obras un aspecto dramático y de intriga. Además los ángulos escogidos son

poco habituales y las temáticas de sus proyectos personales son poco comunes y sensibles (huesos, accesorios de fontanería, colillas de cigarrillos, cráneos de animales, vasos, jarrones y desperdicios).

Figura 1

“The Empty Plate”, 1947. Es una fotografía por Irving Penn, impresa en gelatina de plata con dimensiones de 25.4 x 20.6 cm. Esta obra está compuesta por un plato vacío con cubiertos encima posicionado al centro creando balance y simetría. La forma circular del plato contrasta con el marco rectangular, añade interés visual por la tensión dinámica de la composición. El espacio negativo que rodea al plato enfatiza su importancia como punto focal de la imagen. Al lado derecho una servilleta arrugada y al izquierdo una sombra de algún objeto que no aparece en la imagen (posiblemente un vaso). La fotografía ha sido tomada en ángulo cenital que permite contemplar las formas, texturas y detalles sutiles de la escena.

Una de las características más importantes de la fotografía de Penn es el uso de la luz, esta viene de la izquierda y crea un juego de sombras y contraste que añade profundidad y dimensión a la imagen. Esta luz es suave y difusa, crea sombras gentiles que acentúan los contornos del plato, además la ausencia de elementos adicionales o distracciones dirige la atención del espectador únicamente hacia el plato, intensificando la sensación de vacío e invitando a la contemplación.

Un plato vacío tiene un profundo peso simbólico ya que un plato de comida connota sustento, nutrición y satisfacción, sin embargo el plato vacío sugiere privación, ausencia o quizás incluso pérdida. Esta intrigante fotografía invita al espectador a contemplar y reflexionar temas de deseo, ausencia, el consumo y la naturaleza transitoria de la existencia humana. Además la ausencia e presencia humana en la fotografía genera muchos enigmas sobre lo que ha sucedido y quién o qué llevó a la falta de comida. La imagen revela una compleja narrativa y plantea preguntas sobre lo que

ha sucedido. La ausencia de comida en el plato sugiere la presencia de una comida invisible, lo que implica un momento que ha pasado o una experiencia que ha concluido.

La imagen sugiere una experiencia que ha concluido o un momento que ha pasado, tal vez el plato ha sido comido de forma rápida por las manchas salpicadas sobre la mesa, el individuo está satisfecho por la forma de colocar los cubiertos sobre el plato. El sujeto se ha ido de la escena con alguna prisa ya que no hay rastros de una silla acomodada y la servilleta ha sido arrugada con mucha fuerza.

Todo esto indica una persona hambrienta, apurada, tal vez de bajos recursos por la sencillez del plato y del mantel, puede ser un trabajador que ha almorzado rápidamente en el descanso del trabajo y luego ha vuelto a la labor.

Por último, esta fotografía puede funcionar como una crítica hacia el mundo moderno, donde actividades básicas como almorzar pasan a un segundo plano y la rapidez de trabajar es lo más importante.

Figura 2

“Cigarette no. 52, New York”, 1972 es una obra que pertenece a la serie *Cigarretes, New York* conformada por fotografías hechas por Irving Penn que contiene colillas de cigarros ya fumados que fueron encontrados en las calles de Nueva York en 1972, impresas de platino-paladio en arcos de papel montados sobre aluminio de dimensiones 58.42 x 43.18 cm.

Penn recolectaba los cigarros y ubicaba 2 o 3 de ellos sobre un fondo blanco y los fotografiaba utilizando una cámara de grande formato. Luego las impresiones fueron hechas con el proceso platino-paladio que mostraba claramente la suciedad, las arrugas, la tierra y barro que desfiguraban los cigarros.

Uno de los aspectos más llamativos es el uso de luces y sombras, la iluminación suave y difusa que acentúa la textura de los cigarros, resaltando sus envoltorios de papel y color. Además la interacción de luces y sombras crea una sensación de profundidad y dimensión aportando la manera precisa y simétrica de la composición de la imagen. Penn organiza los cigarros de manera precisa y simétrica la cual enfatiza una uniformidad y ubicuidad de los cigarros.

Esta fotografía ofrece una exploración sutil sobre varios temas incluyendo la mortalidad, la adicción y las normas sociales, la composición meticulosa sirve para enfatizar la uniformidad y omnipresencia de los cigarros. Por otro lado la repetición refuerza más aún el significado simbólico, ya que los cigarros pueden ser vistos como símbolos de mortalidad y fragilidad de la vida humana. Esta serie funciona como reflexión sobre lo efímero. Los cigarros como objeto de placer que puede simbolizar la búsqueda de la satisfacción temporal y reflejando la naturaleza fugaz de lo mundano ya que existe una ironía donde Penn transforma lo que es comúnmente considerado como basura en imágenes abstractas.

Las colillas son el resultado final de un proceso de consumo y de placer. Estas pueden simbolizar la mortalidad y la finitud de la existencia humana, además cada colilla representa un momento que ha pasado, un ciclo de uso de desecho.

Estas se pueden interpretar como algo íntimo o solitario, cada colilla puede contar una historia personal, un momento de reflexión solitaria o una necesidad de escapar.

Al resaltar la textura, composición e iluminación de estos objetos desechables, Penn nos obliga a reconsiderar y reflexionar sobre temas de belleza, decadencia, consumo y temporalidad.

Al igual que en *The Empty Plate*, Penn muestra un resto de una experiencia que ha concluido, donde 3 colillas de cigarros juntas pueden mostrar a 3 personas que han tomado un descanso o una persona en un momento de estrés.

2.2. Proceso instalativo y de archivo en Christian Boltanski

Abril 6, 1944, París - Julio 14, 2021

Fue un artista francés conocido por sus instalaciones, aunque también desarrolló fotografía, cine y escultura.

Hijo de madre cristiana y padre judío, vivió el final de la Segunda Guerra Mundial lo cual quedó marcado en su obra artística. Después de una adolescencia sin estudios y sin haber recibido una formación artística, Boltanski comenzó a pintar de forma autodidacta cuando tenía 14 años. En 1968 abandona la pintura para trabajar con la fotografía, pequeñas piezas de materiales como plastelina, objetos personales y postales, en una reflexión sobre la existencia, el paso del tiempo, la memoria y su propia infancia.

Realiza su primera exposición individual: *La vie impossible* en el Théâtre le Renelagh, París.

Luego expuso en Nueva York, lo cual lo ayudó a hacerse conocido internacionalmente. La muerte, la vida y la identidad son temas recurrentes en su obra, que está marcada por una intencionalidad de archivo y memoria, además recurre a materiales frágiles (fotografías antiguas, ropa usada, objetos personales y cotidianos usados, recortes de periódicos, cartas, etc.) como testimonios de los breves de la vida.

Entre 1969 y 1971 comenzó a reconstruir su infancia a partir de fotografías, a comienzos de los años 80, Boltanski empieza a utilizar fotografías de personas anónimas.

“Lo que trato de hacer con mi trabajo es plantear preguntas, hablar de cosas filosóficas, no por historias a través de palabras sino por historias a través de imágenes visuales. Hablo de cosas efectivamente muy simples, comunes a todos...” (Christian Boltanski).

Falleció en París el 14 de julio de 2021 a los 76 años.

Figura 3

“La Traversée de La Vie”, 2015 es una instalación hecha por el artista Christian Boltanski, donde utiliza velos impresos, 12 bombillas de luz, alambre y cable eléctrico.

El artista reutiliza una serie de fotografías de una de sus obras más importantes de 1971, llamada *L’album de la famille D* (El álbum de la familia D). En el proyecto original trabajó recogiendo y preservando fotografías de familias luego de la Segunda Guerra Mundial, luego de crear este archivo Boltanski ordenó las imágenes como un álbum familiar, creando e inventado historias que podrían ser reales entre los personajes pero que el artista imagina e inventa.

Boltanski emplea con frecuencia objetos encontrados, materiales de archivo y fotografías en sus instalaciones. Varios elementos como fotos, ropa, objetos personales y grabaciones de audio y video son implementadas a las fotos sobre tela traslúcida. Estas fotografías están suspendidas del techo, creando una sensación de ingravidez, además la organización de la instalación en forma de cuadrícula crea una sensación de orden y repetición.

Espacialmente es una experiencia inmersivas donde el espectador juega un papel crucial ya que la ubicación de objetos dentro del espacio puede crear una sensación de viaje o presión debido a la luz tenue y el sonido, estos son elementos sutiles y ambientales que Boltanski utiliza para mejorar la resonancia emocional de la obra. El sonido ambiental incorpora voces grabadas, susurros o murmullos añadiendo una capa de experiencia sensorial.

El título de la obra le da un contexto importante, “La Travesé de la vie” alude al paso del tiempo y la inevitabilidad de la muerte, además el uso de fotografías que alguna vez fueron de alguien enfatiza aún más la fugacidad de la vida, sugiere un viaje o pasaje y confronta a los espectadores con la realidad de la mortalidad, provocando una reflexión sobre lo transitorio de la existencia y el legado que dejamos atrás. Es una obra conmovedora sobre la condición humana que a través del uso de entorno inmersivos y materiales evocadores crea una experiencia profunda.

Boltanski juega con la oposición entre la vida y muerte, ya que crea una experiencia que refleja la fragilidad y la temporalidad de la vida mediante los objetos cotidianos y las fotografías que alguna vez le pertenecieron a alguien (representando a personas vivas), pero ahora son recordatorios de su ausencia y muerte. Además al presentar objetos y fotografías de personas que ya no están, Boltanski trabaja con la tensión entre recordar y olvidar. La instalación se convierte en un lugar de memoria donde no ofrece una narrativa lineal sino una experiencia laberíntica, la cual invita al espectador a construir su propia interpretación.

La palabra “Depart” que significa “partida” o “salida” en francés es parte de la instalación, simbolizando el momento de la muerte, el “partir” de este mundo o el comienzo de un viaje, sugiriendo que la muerte no es un final definitivo sino el inicio de otra travesía.

También el uso de “depart” en la parte de atrás de la instalación puede insinuar que el final (la partida) se encuentra detrás, sugiriendo que el espectador tenga que pasar por la instalación y estas memorias sobre la vida de una familia para finalmente salir de los recuerdos, obligándolos a crear alguna sensación y a reconsiderar sus nociones de dirección y trayectoria en la vida.

2.3. Momentos prestados por Gisella Benavides

Mayo 12, 1978, Lima

Fotógrafa peruana nacida en Lima, estudió en el Centro de la Imagen de 1995 - 1998. Ha trabajado en diferentes revistas del medio como Hola-Perú y para clientes como Central Restaurante o Restaurante Maido. Además ha ganado el concurso nacional fotográfico sobre el agua en el entorno rural en Lima.

En sus proyectos destaca su interés por narrar historias para los personajes de sus imágenes debido a su aparente irrelevancia frente a diferentes eventos.

Actualmente vive en Nueva York y se dedica a la fotografía publicitaria, de moda y editorial y también proyectos personales.

Figura 4

“Momentos Prestados”, 1999-2003 es una serie de fotografía digital por Gisella Benavides compuesta por una silueta de un hombre abriendo una refrigeradora vacía. En la imagen la luz viene desde la refrigeradora destacando al hombre en medio, dejando el resto de la cocina en sombra suave, lo que dirige nuestra atención directamente a la figura principal y su acción, además la paleta de colores es cálida y tenue, con tonos amarillos y marrones dominando la escena. Esta elección de color puede evocar una sensación de nostalgia o monotonía.

El objetivo de la serie es buscar en el mundo inmediato algún momento inefable de la cotidianidad. Gisella se apropia de esos instantes y de la existencia del otro y crea historias sobre estos personajes.

La escena puede ser un momento en el día (la tarde) por la luz que entra por la parte superior de la imagen y los espacios oscuros a la izquierda y derecha, apretando la escena central donde el hombre (aprox 60 años) está en estado de soledad y carencia de alimentos, donde su mirada contempla la idea de que algo suceda o poder encontrar algo qué comer en ese momento. Su postura encorvada y la expresión de su mirada pueden indicar cansancio o decepción.

La refrigeradora se encuentra vacía, simbolizando carencia, necesidad o incluso abandono. La botella en el estante inferior puede ser un indicio de la falta de alimentos, centrándose en lo poco que queda. Probablemente no sea la primera vez que la abre para ver si aparece algún alimento. Está esperando que algo suceda o encontrar algo en esta búsqueda.

La soledad es evidente en la imagen, la ausencia de alimentos también puede representar la ausencia de compañía y la poca preocupación por la apariencia precaria del sujeto (sin polo, en shot y sandalias).

Capítulo 3: DESARROLLO DEL PROYECTO “HUELLAS DEL TIEMPO”

En el siguiente capítulo abordaré cuál ha sido el proceso del proyecto artístico. Primero comenzaré por lo formal y material, detallando los elementos plásticos utilizados y la numeración de obras por presentar. Luego desarrollaré el contenido de la investigación, analizando el proceso de mi obra, tanto visual como conceptual. Finalmente, expondré la materialidad del proyecto detallando los recursos utilizados para cada obra y la instalación como conclusión.

3.1. Análisis Formal del Proyecto Artístico

El proyecto artístico llamado “*Huellas del Tiempo*” está compuesto por tres piezas.

Primera pieza: *Instantes Invisibles, 2024*

Se trata de una serie conformada por cinco transfers. Estas piezas se han elaborado a partir de fotografías tomadas con un celular, un medio que elegí por su inmediatez y por la posibilidad de capturar escenas efímeras o desapercibidas. Dentro de este ámbito utilizo el término “fantasma” que se refiere a una presencia que no está completamente presente, algo que ronda entre la vida y la muerte, la memoria y el olvido. Según Jaques Derrida en *Espectros de Marx*, dice: "El espectro no pertenece ni a lo vivo ni a lo muerto... camina, vuelve, acecha." Esta idea señala cómo el pasado sigue habitándonos, incluso cuando parece haber desaparecido. Las fotografías son posteriormente editadas de manera digital y organizadas en un *storyboard* compuesto por tres imágenes, decidí utilizar este formato de tríptico porque crea una estructura narrativa que organiza los momentos cotidianos en tres actos: inicio, desarrollo y cierre. Esto refleja la naturaleza secuencial del tiempo, pero también la fragmentación de la memoria, ya que no todas las escenas cotidianas se recuerdan en su totalidad o de forma lineal. Una vez completado este proceso, las imágenes se imprimen en papel y se transfieren a tocuyo.

Finalmente, las piezas pasan por un proceso de intervención manual: utilizo colores o carboncillo para acentuar ciertos detalles que quiero resaltar y suavizo aquellos que deseo que queden menos

nítidos, al destacar objetos y borrar otros, pretendo reflejar cómo funciona nuestra memoria, ya que no recordamos todo de manera uniforme. Algunos elementos se fijan con claridad porque tienen una carga emocional o simbólica mayor, mientras otros se desvanecen en el fondo, casi como si nunca hubieran estado ahí. Este proceso convierte las telas en representaciones visuales del acto de recordar, donde lo que selecciono y lo que se omite es tan importante como lo que se ve. Además, deshilacho partes de la tela para crear un efecto de desgaste, este aspecto refuerza la temática del tiempo, lo que se va desgastando, lo que permanece y lo que desaparece. El acto de deshilachar subraya la fragilidad inherente de los objetos cotidianos y las experiencias que representan. La tela, al igual que los recuerdos, pueden deshacerse lentamente, dejando fragmentos que nos invitan a reflexionar sobre qué permanece y qué se pierde con el tiempo. Roland Barthes, referente previamente mencionado en el Marco Teórico, señala que ciertos detalles “obtusos” de una imagen generan una reacción emocional o poética. En mi obra, los rastros en las imágenes o el desgaste de las telas funcionan de esta manera, generando una conexión emocional con lo efímero, además en *La cámara lúcida*, Barthes describe el *punctum* como ese detalle de una imagen que nos hiera o que llama nuestra atención de manera inesperada. Las intervenciones manuales que realizo, dirigen la mirada del espectador hacia lo que normalmente pasaría desapercibido y conectan lo visible con lo emocional. Cada transfer tiene unas dimensiones de 110 x 90 cm.

Segunda pieza: *Lo que queda después, 2024. Stills del video*

Esta video instalación está compuesta por una mesa cuadrada de madera con medidas (59 x 59 x 79 cm), una silla, un mantel, un florero y una servilleta. Sobre la mesa se proyecta un video en formato *GIF*, compuesto por fotografías de platos vacíos al final de cada comida del día. Decidí utilizar la comida ya que es un registro del tiempo. El hecho de fotografiar platos vacíos al final de cada comida convierte estas imágenes en un registro visual de los ritmos diarios. Las comidas son hitos que estructuran nuestro día, y al centrarse en los platos vacíos, subrayo lo que queda después, la evidencia de un acto que es efímero pero repetitivo. Además me interesa la representación de la ausencia como presencia, estas imágenes hablan sobre una ausencia: la comida que ya fue consumida, el acto ya sucedió, pero deja un rastro tangible de lo que fue. Esto resuena con la idea

de la memoria, que retiene fragmentos incompletos del pasado, así como la noción de los fantasmas de Derrida, donde lo que falta (la comida) se vuelve central en la narrativa. Por otro lado, el formato *GIF*, que repite continuamente estas imágenes, sugiere la monotonía y ritualidad de las comidas diarias. Finalmente el espacio íntimo de la mesa, con una silla, mantel, florero y servilleta, evoca un espacio personal o familiar, es un nexo entre las fotografías proyectadas que conectan a la comida no solo con el acto de alimentarse, sino también con las relaciones, el hogar y la intimidad.

El proceso de creación del video incluye una edición digital del color para acentuar ciertos colores, sombras y llegar a darle más detalle y textura a la imagen, y también la alineación de todas las imágenes en un mismo eje, antes de ser proyectado e instalado como parte de la obra.

Tercera pieza: *Un día más, 2024. Stills del video*

Esta pieza es un video documental que muestra pequeñas escenas cotidianas: el agua de la ducha, una calle, una cama deshecha por la mañana, entre otras. Todo el material fue grabado con un celular y editado en Adobe Premiere. El video será proyectado en una de las paredes de la sala de exhibición y estará acompañado por una canción instrumental.

El video recoge estos elementos comunes y repetitivos de la vida diaria y al incluirlos actúa como un registro visual, como una especie de archivo personal o documental. Además, con este video pretendo cuestionar cómo construimos nuestra identidad a partir de estas experiencias aparentemente insignificantes, también alude directamente al flujo del tiempo, esto refuerza el tema central del proyecto y funciona como un nexo que conecta las otras piezas de la obra. Mientras que la video instalación con platos vacíos y los transfers desgastados hablan de rastros específicos, el video documental amplía la mirada para incluir un espectro más amplio, creando un relato visual y sensorial que engloba todo el proyecto.

Cada escena del video puede entenderse como una huella de algo más grande. Al no mostrar eventos excepcionales, sino rastros de lo que ocurrió y de lo que seguirá ocurriendo, refuerzo la idea derridiana de que lo que somos está profundamente marcado por aquello que dejamos atrás. Por otro lado, Goffman, en *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, plantea que puede entenderse como una representación teatral en la que las personas desempeñan roles. Cada espacio puede interpretarse como una parte de los “escenarios”, el video muestra aspectos del *backstage* (lo que ocurre en la intimidad), momentos que no están diseñados para ser vistos por otros. Sin embargo, al trasladar estas escenas a un espacio artístico, invierto esta lógica, transformando lo íntimo en algo público.

3.2. Proceso del Proyecto Huellas del Tiempo

A partir de las memorias que fui recolectando al inicio del proyecto surgieron una serie de cuestionamientos que intento resolver a través de los detalles que encuentro en mi día a día y que se van revelando mientras fotografío o grabo estas escenas. Mediante este ejercicio de fotografiar, grabar, archivar y curar me permití estar en un estado de presencia durante cada acto cotidiano, prestando atención a sonidos, luces o composiciones mundanas que, en el momento, me parecían interesantes y lograr encontrar todos los días algo que probablemente anteriormente no haya llamado mi atención.

Luego de este proceso de recolección de imágenes y videos, comencé a pensar en cómo trabajarlas para que puedan contar una historia que evocara la sensación de un recuerdo o una imagen borrosa. El transfer establece una relación entre la fotografía, lo plástico y la idea de la memoria, el cual me permite manipular e intervenir la intensidad, borrosidad o la saturación de colores y sombras que deseo dentro de la imagen.

Por otro lado, la estructura del video documental sugiere fragmentos sin una narrativa lineal lo cual responde a la naturaleza no lineal de la memoria, esta fragmentación también alude a cómo vivimos el tiempo, no como una continuidad perfecta, sino como momentos desconectados que se hilvanan en nuestra experiencia.

Las escenas resultantes son producto de una relación entre el presente y el pasado, reflejo del recuerdo de algo que alguna vez estuvo ahí.

A lo largo del proceso empecé a tomar conciencia sobre lo que implica el acto de fotografiar, grabar y archivar estas huellas que vamos dejando con el paso del tiempo e intervenirlas. Es una imagen que se va construyendo dentro de una serie de procesos que emergen con el tiempo, donde mi mundo interior y efímero se entrelaza con el exterior y así poder darle significado y voz a estos diferentes escenarios y resignificarlos en otro espacio.

Considero que esta serie de imágenes recolectadas e intervenidas, responden a ese cuestionamiento inicial, esos momentos y memorias han ido y van a seguir construyendo una identidad que existe en la actualidad.

3.3. Relación y Tensiones del Conjunto de Obras

El conjunto de obras estarán presentados en una sala única, donde al fondo se verán los 5 transfers en forma de media luna, al medio el video documental proyectado en una pared y al final el video instalación de los platos vacíos sobre la mesa. Esta disposición espacial genera un diálogo visual y conceptual que profundiza la experiencia del espectador. La organización en este espacio crea un flujo narrativo que guía al público a través de las distintas perspectivas sobre lo cotidiano, el tiempo y la identidad.

Los transfers en forma de media luna funcionan como una introducción visual y conceptual. Al captar momentos cotidianos, intervenidos y materializados, sugieren una reinterpretación personal de la rutina. La forma de media luna genera un espacio envolvente, invitando al espectador a observar de cerca los detalles, como si estuviera entrando en un archivo emocional y visual.

El video documental actúa como un nexo o punto medio. Aquí las escenas fluyen como fragmentos, proyectadas con una carga nostálgica. Este video crea una transición entre lo fijo y material (los transfers) y lo dinámico e inmaterial (el *GIF* de la video instalación). Es el puente entre la permanencia de los recuerdos y la fugacidad de los rituales.

Finalmente, el video instalación sobre la mesa representa el cierre, mostrando cómo lo cotidiano deja rastros tangibles y cómo esos rastros pueden simbolizar lo que ha sido vivido y, en cierto sentido, perdido. Al incluir objetos físicos como la mesa, el florero y la servilleta, esta obra regresa al mundo material, reforzando la idea de la ausencia como presencia.

Conclusiones

1. El proyecto “Huellas del Tiempo” demuestra que los momentos simples y repetitivos del día a día no son insignificantes, por el contrario, son esenciales para formar nuestra percepción del tiempo y nuestra identidad. En este sentido, las obras presentadas transforman lo aparentemente trivial para poder explorar la complejidad de la identidad, subrayando cómo estas acciones rutinarias contienen un significado profundo que conecta lo personal con lo colectivo.
2. Al utilizar técnicas como el transfer y la intervención manual me permite simular la naturaleza fragmentaria de la memoria, la borrosidad, el desgaste y los rastros en las imágenes, todo esto refuerza la idea de que la identidad no es fija ni lineal, sino que está compuesta por recuerdos selectivos, emocionales y en constante transformación. Al manipular imágenes existe un papel activo en la interpretación de la memoria, sugiriendo que nuestra identidad no sólo está formada por lo que recordamos, sino también con lo que se olvida.
3. La obra evidencia la influencia del tiempo en la percepción de lo cotidiano. Desde la repetición ritual en la video-instalación de los platos vacíos hasta la fluidez de las escenas del video documental, el proyecto invita a reflexionar sobre cómo el tiempo estructura nuestra existencia y cómo, al detenernos en lo mundano, podemos encontrar múltiples significados profundos.
4. La integración de distintos medios visuales enriquece el discurso del proyecto, esto permite comprender como todos los conceptos previamente mencionados están presentes en las imágenes, estableciendo un diálogo profundo entre las obras. Cada medio aporta una perspectiva única, los transfers materializan lo efímero y los videos enfatizan la repetición y la fluidez. Este diálogo entre diferentes soportes refuerzan que la idea que la identidad, la memoria y el tiempo no sólo son comprendidos desde un punto de vista fijo, sino necesitan ser observados como un conjunto complejo de experiencias sensoriales, temporales y emocionales.

Fuentes bibliográficas

Artishock. (2016, October 8). *Boltanski: DÉPART – ARRIVÉE*. Artishock Revista. <https://artishockrevista.com/2016/08/10/boltanski-depart-arrivee/>

Bienalsur. (2017, September 13). BIENALSUR. <https://bienalsur.org/es/bitacora/207>

Benavides G. (2020). *gisellabenavides*. <https://www.gisellabenavides.com/>

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós Comunicación.

C. Gonzáles. (2019). "IRVING PENN. CONTEXTUALIZACIÓN TEÓRICA DE SU OBRA Y PROYECTO FOTOGRÁFICO PERSONAL." [Master's thesis]. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/37408/TFG-N.%201187.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Derrida, J. (1967). *De la Gramatología*. Siglo xxi editores, s.a. de c.v.

Facultad Libre. (2015, noviembre 19). Derrida | *Por Darío Sztajnszrajber* [video].

https://www.youtube.com/watch?oZG5Lq_wnHk&t=223s

Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Random House.

Reflexiones Marginales. (2020, febrero 1). *Identidad estética cotidiana*. <https://reflexionesmarginales.com/blog/2020/02/01/identidad-estetica-cotidiana/>

Saito, Y. (2017). *Aesthetics of the Familiar: Everyday Life and World-Making*. Oxford University Press

The Irving Penn Foundation. (2005). <https://irvingpenn.org/>

Irving Penn | Cigarette No. 82, New York | The Metropolitan Museum of Art. The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/714839>

Julia G. (2017, December 22). *The empty plate — Transactions with beauty*. Transactions with Beauty. https://julialillyphotography.weebly.com/uploads/1/1/0/9/110966111/irving_penn_final_draft.pdf

Sifón, S. T. (2016). *Christian Boltanski: Memoria, ausencia, presencia*. PAC. [https://
www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/christian-boltanski-ivam/](https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/christian-boltanski-ivam/)