



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

PUCETEC

TECNOLOGÍA SUPERIOR EN FOTOGRAFÍA

BAJO LA SUPERFICIE

ASHLEY MARIE INSUASTI VALLEJOS

TUTOR: SANTIAGO DE LA TORRE

2025

Agradecimientos

A mis padres, que sin su apoyo nada de esto habría pasado.

A mi *Tata*, quien siempre me apoyó desde el inicio de mi vida, hasta el final de la suya.

A mis hermanos, familiares y amigos, por acompañarme en este largo camino creativo.

A Santiago de la Torre, mi tutor, por su paciencia, observaciones siempre acertadas y por motivarme a ir más allá de lo evidente.

Índice

Introducción	3
CAPÍTULO I	3
Marco Teórico.....	4
Construcciones de la mente: la locura	4
Imagen como representación de lo invisible.....	6
Simbolismo como lenguaje.....	7
Referentes visuales.....	8
Metáforas emocionales: naturaleza y atmósferas	8
Visualizando lo inmaterial: narrativas emocionales	11
CAPÍTULO II.....	13
Proceso creativo	13
La conexión.....	13
El peso de lo invisible.....	14
CAPÍTULO III.....	21
Montaje	21
CAPÍTULO IV.....	26
Conclusiones.....	26
Bibliografía.	27

Índice de Figuras

Figura 1 <i>Illuminance</i>	9
Figura 2 <i>Reborn</i>	10
Figura 3 <i>Night Flowers</i>	10
Figura 4 <i>Head #3</i>	11
Figura 5 <i>Lago superior</i>	12
Figura 6 <i>Untitled</i>	12
Figura 7 <i>Mapa de metodologías</i>	14
Figura 8 <i>Mapa de conceptualización</i>	16
Figura 9 <i>Separación de fotografías</i>	17
Figura 10 <i>Carpeta para propuesta de edición</i>	17
Figura 11 <i>Edición en Camera RAW</i>	18
Figura 12 <i>Parámetros Camera RAW</i>	19
Figura 13 <i>Obsesión con el ojo del anciano</i>	19
Figura 14 <i>Capas en Adobe Photoshop</i>	20
Figura 15 <i>Primer diseño de montaje</i>	21
Figura 16 <i>Diseño final de montaje</i>	22
Figura 17 <i>Distribución de elementos en una pared</i>	23
Figura 18 <i>Vista frontal del montaje</i>	24
Figura 19 <i>Diseño de separadores de libros</i>	24
Figura 20 <i>Inauguración de la exposición</i>	25

Introducción

Todo empezó con un ojo, un ojo vigilante que me penetraba hasta el alma, incluso en la oscuridad, intenté ignorarlo, juro que lo intenté, y luego ese sonido, ese latido, eso es lo que me llevó al borde. ¿Lo escuchas tú también?

Siempre me ha fascinado la mente humana, y como el ser humano es capaz de expresar todo lo intangible que tiene dentro de su mente. En “El Corazón Delator”, Edgar Allan Poe nos sumerge en la mente de un hombre que, poco a poco, pierde la lucidez, y todo por el ojo de un anciano, un ojo que lo espía. En el cuento podemos percibir como la percepción de la realidad del protagonista se desmorona hasta cometer un crimen. Pero la verdadera esencia del cuento no está en la acción cometida, sino, en todo lo que pasa por la mente del hombre, el miedo, la culpa, el colapso ante lo inevitable.

Este proyecto propone explorar, mediante la imagen fotográfica, todos estos estados que vivió el protagonista del cuento, el descenso de su mente. No se pretende ilustrar de manera textual el cuento, sino adentrarse en las sensaciones y emociones que se puede generar en el espectador. La elección de montaje expositivo también esta alineado a esta búsqueda dentro de lo que se esconde dentro de la psique humana, reflejado en el desorden intencional y la oscuridad total. El espectador es quien construirá su propia narrativa encontrando conexión entre las imágenes, textos y sensaciones.

CAPÍTULO I

Marco Teórico

Este proyecto fotográfico se basa en el cuento “El corazón delator” de Edgar Allan Poe, donde se explora las distintas emociones que se genera a los lectores que son: la culpa, paranoia y remordimiento. Es fundamental desarrollar una investigación que respalde la representación visual de dichas emociones apoyándose principalmente de teorías psicológicas y fotográficas contemporáneas.

“El corazón delator” es una obra de Poe del género psicológico y gótico, donde el protagonista sufre un deterioro mental debido a la culpa por haber asesinado a alguien. El cuento narra la creciente paranoia del personaje principal mediante varios simbolismos como el latido del corazón, la sensación de ser espiado, entre otros. Este proyecto explora el cómo las imágenes provocan estas emociones abstractas desde la representación visual.

Construcciones de la mente: la locura

Arthur Schopenhauer, filósofo alemán influyente en la psicología, literatura y arte, ofrece una profunda reflexión sobre la naturaleza de la existencia humana en su libro *El mundo como voluntad y representación*, el cual indica que es “una vida que es en esencia dolor” (Schopenhauer, 2009, p. 7) de ahí que Schopenhauer considere que la vida está sujeta a un inherente dolor y sufrimiento y que esto es lo cual da voluntad a la vida humana. Bajo este contexto él afirma que ciertos comportamiento y situaciones son consecuencia de este dolor, en este caso la locura sería una respuesta inevitable a esta constante lucha.

La locura es definida por Schopenhauer como “la falta parcial o total de memoria” (Schopenhauer, 2009, p. 33) pero considera que aún no se ha logrado una comprensión total ni correcta de ella, pues la locura no está ligada al entendimiento “ellos hablan, perciben, y con frecuencia concluyen correctamente” (p. 116) y que más bien esto se refiere a lo ausente y lo

pasado, por esto lo vincula a la memoria; estas personas no carecen de memoria, sino más bien, pierden el hilo de ella, de su continuidad, su memoria se encuentra constantemente mezclando hechos con recuerdos verdaderos y falsos.

La locura es, también, una consecuencia de “un violento sufrimiento espiritual o unos espantosos acontecimientos inesperados” (p. 116) para este caso explica que es cuando un dolor se vuelve permanente y se queda estancado en la memoria de la persona, el individuo se doblegará ante él y naturalmente se aferrará a esta locura como último recurso para preservar su vida:

El espíritu acongojado rompe, por así decirlo, el hilo de su memoria, rellena las lagunas con ficciones y se refugia en la locura del dolor espiritual superior a sus fuerzas, igual que se amputa un miembro afectado por la gangrena y se lo sustituye por uno de madera. (Schopenhauer, 2009, p. 116).

Hasta ahora Schopenhauer explica a la locura desde un origen psíquico, es decir, por circunstancias externas, sin embargo, para él también hay un segundo origen que sería de carácter somático: “en esta segunda clase de locura es donde se dan principalmente las falsas intuiciones sensoriales, las alucinaciones” (Schopenhauer, 2005, p. 388). Estos dos tipos de locura suelen funcionar una con la otra, sobre todo en una persona que ya esté fisiológicamente propenso, para estas personas la menor dificultad en su vida puede desencadenar a la locura.

Por otro lado, Erving Goffman, sociólogo canadiense enfocado en la integración social, describe que la locura puede entenderse como una respuesta a la tensión entre el Yo y el Otro en su libro titulado *La representación de la persona en la vida cotidiana* “cuando un individuo llega a la presencia de otros, estos tratan por lo común de adquirir información acerca de él” (p. 15)

este esfuerzo por controlar la percepción de otros puede desencadenar a la pérdida de control, misma que genera culpa, ansiedad y puede ascender a una paranoia.

Goffman habla sobre las actuaciones a las que debe recurrir el individuo y como este puede, o no, convencerse de sus propias puestas en escena “cuando un público también se convence de las representaciones que el ofrece, entonces, solo el sociólogo abrigará dudas acerca de la realidad que se presenta” (p. 31) siendo las actuaciones parte de la fachada que crea el individuo para construir su realidad falsa. Otro término que emplea Goffman es el de *máscara* que trata sobre el personaje proyectado por la persona.

En el cuento de Edgar Allan Poe, el protagonista tiene un conflicto interno que lo conduce a un colapso psicológico, con las ideas de Schopenhauer y Goffman se puede tener una perspectiva más amplia del sufrimiento y la percepción de su identidad. Se puede observar como el protagonista cae en la locura por algo generado externamente y como lucha por mostrar su fachada frente a los policías tras cometer un asesinato.

Imagen como representación de lo invisible

Según el filósofo e historiador del arte francés Georges Didi-Huberman en su libro Cuando las imágenes tocan lo real, la imagen es aquello que “forma parte de lo que los pobres mortales se inventan para registrar sus temblores y sus propias consumaciones” (p.10) en donde muestran una parte verdadera de su propia realidad, la representación visual de las emociones pasa a ser una herramienta para poder expresar todo aquello que se desea incluso aquellas cosas intangibles que el ser humano es capaz de experimentar.

Huberman habla de la imagen de manera poética en donde utiliza el término “arder” aludiendo a que la imagen debe resonar con quien la ve “la imagen arde en su contacto con lo real” (p.11), muestra una pequeña verdad íntima del autor para que sea apreciada y contemplada,

explica que las imágenes no son fáciles de leer, sino que deberían invitar al público a una reflexión desde la representación a aquello que han experimentado por sí mismos:

¿Pero qué significa fundirse en las cosas? Estar en el lugar, indudablemente. Ver sabiéndose mirado, concernido, implicado. Y todavía más: quedarse, mantenerse, habitar durante un tiempo esa mirada, en esa implicación. Hacer durar esa experiencia. Y luego, hacer de esa experiencia una forma, desplegar una obra visual. (Huberman, 2013, p. 30)

También habla sobre el “analfabetismo de la imagen” (p. 31) haciendo referencia a todas aquellas imágenes que cuando una persona las ve, solo puede pensar en el cliché y que no invita a una reflexión profunda sobre lo que el autor desea expresar “la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visuales. Es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar”. (p. 35)

Simbolismo como lenguaje

Roland Barthes, teórico literario, semiólogo y crítico cultural francés, en su libro *El susurro del lenguaje* nos habla sobre la importancia de los elementos del lenguaje, y nos explica la función de este según su enfoque “si se hace hincapié en el emisor, la función expresiva o emotiva es la que domina. [...] cuando es el propio mensaje, su configuración, la cara palpable de sus signos, lo enfatizado, el discurso es poético” (p. 168). La fotografía cumple con estas dos propuestas, por su parte, el autor es quien expresa su mensaje a través de la imagen.

En este sentido, Barthes también nos habla sobre la Forma y el Fondo, siendo la primera la apariencia y la segunda la verdad “la Forma se consideraba como la apariencia o la vestidura del Fondo, que era la verdad, o el cuerpo; las metáforas ligadas a la Forma (al estilo) eran, así, de orden decorativo: *figuras, colores, matices*” (p. 176). Bajo el contexto de la fotografía la Forma

sería los elementos visuales en la imagen junto con los aspectos técnico, mientras que el Fondo sería todo el aspecto cultural, simbólico y emocional que percibe el espectador.

Por otro lado, Barthes expresa la naturaleza de la fotografía como medio para el lenguaje es ambigua y como esta puede estar en medio de distintos lenguajes y discursos en su libro *La cámara lúcida*, 1990:

La fotografía reflejaba perfectamente una especie de incomodidad que siempre había experimentado: la de ser un sujeto que se bambolea entre 2 lenguajes expresivos el uno, crítico el otro; y en el seno de este último, entre varios discursos, los de la sociología, de la semiología, y del psicoanálisis. (Barthes, 1990, p.36)

Barthes expresa la naturaleza de la fotografía como medio para el lenguaje,

La fotografía puede ser abordada desde lo crítico: centrada desde la perspectiva estructural e intencionalidad; y lo expresivo: basado en lo emocional y subjetivo. Al igual que representa tres discursos diferentes que son: sociológico en donde explora la interacción de la fotografía con la sociedad reflejando dinámicas culturales, semiológico analizando a la fotografía como un sistema de signos con significados, y psicológico desde términos de traumas, anhelos y lo inconsciente.

Referentes visuales

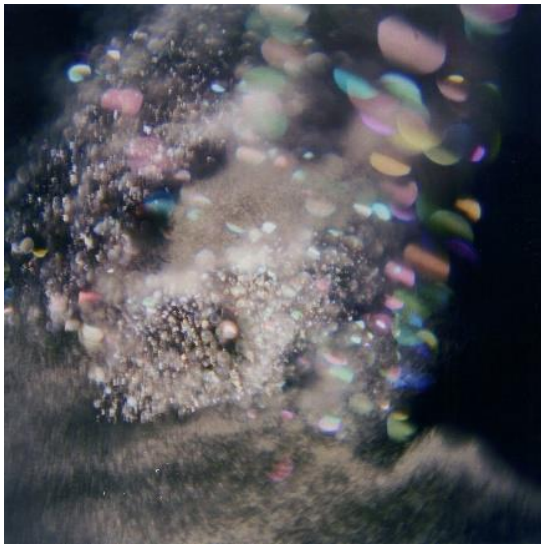
Metáforas emocionales: naturaleza y atmósferas

En este proyecto, las emociones y comportamientos sobre la locura se vinculan visualmente con la naturaleza, las atmósferas y los estados psicológicos; la creación de estas atmósferas puede convertirse en un medio para representar lo intangible y complejo del ser humano y enriquecer la narrativa visual.

Rinko Kawauchi, fotógrafa japonesa, posee un enfoque único en donde vincula aspectos de lo cotidiano con lo abstracto y lo bello de la vida. Sus temas nacen desde el sintoísmo en donde se menciona que todo lo que rodea a las personas tienen un espíritu. Captura momentos fugaces que muestran emociones profundas, crea ambientes de nostalgia y melancolía desde el uso de los elementos y la cromática. Su enfoque es minimalista y conceptual, siempre buscando lo que podría pasar desapercibido para otras personas.

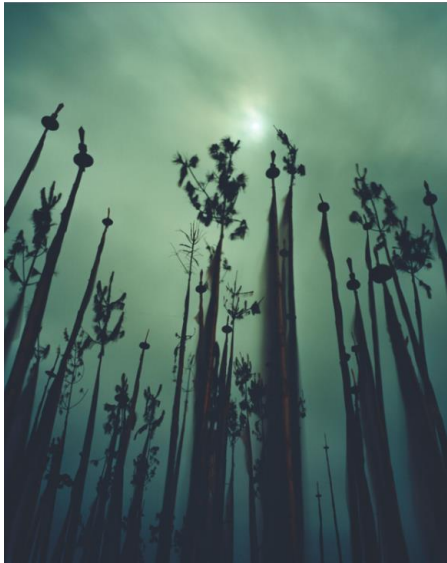
Figura 1

Illuminance



Nota. Rinko Kawauchi. Libro *Illuminance*. 2021.

Nao Tsuda, fotógrafo japonés, posee un enfoque íntimo y poético sobre la experiencia humana, la obra de Tsuda se caracteriza por la atención al detalle y por su habilidad de capturar momentos de vulnerabilidad, conveniente como una fuente para explorar la representación de las emociones humanas. Uno de los aspectos distintivos de sus obras es su gran capacidad para crear atmósferas cargadas de sensaciones potentes, en su mayoría representa la nostalgia y la melancolía.

Figura 2*Reborn*

Nota. Serie Reborn #5, por Nao Tsuda, 2010.

Gareth McConell, fotógrafo, desafía las normas de la representación y explora la complejidad de las emociones humanas, es conocido por fusionar lo personal con lo universal en sus imágenes, una de las cosas que más caracteriza su trabajo es el uso del color y de la luz para crear diferentes tipos de atmósferas coherentes con lo que él desea transmitir.

Figura 3*Night Flowers*

Nota. Serie Night Flowers #10, por Gareth McConnell, 2003.

Visualizando lo inmaterial: narrativas emocionales

Para lograr evocar lo inmaterial y poder crear narrativas emocionales, los referentes visuales son importantes para poder transmitir adecuada y coherentemente, a través de la fotografía, estas emociones humanas intangibles, Las obras de los siguientes artistas son considerados un puente entre la imagen y lo emocional.

David Lynch, director de cine y guionista estadounidense, para este proyecto se enfoca en su faceta de dibujante y fotógrafo, explora la mente humana y sus límites más oscuros, combina elementos oníricos, lo que ayuda a representar emociones intensas en sus obras como el miedo y la ansiedad. Sus obras son muy abstractas y profundas en donde representa al ser humano de maneras diferentes.

Figura 4

Head #3

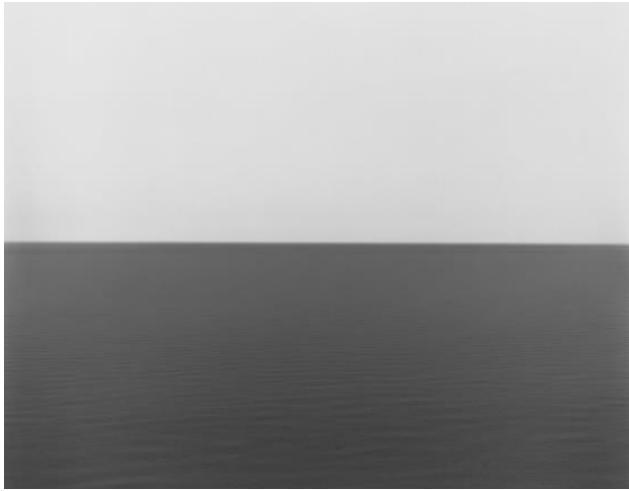


Nota. Serie Small Stories, por David Lynch, 2013.

Hiroshi Sugimoto, fotógrafo japonés, resuena profundamente con los temas del miedo por su enfoque distintivo sobre el tiempo y la percepción, sus fotografías capturan la esencia de los lugares y momentos a través de un estilo minimalista.

Figura 5

Lago superior



Nota. Serie Seascapes, por Hiroshi Sugimoto, 2003.

Vija Celmins, artista visual estadounidense, representa lo cotidiano y captura la esencia de la naturaleza, es conocida por sus obras en donde explora diferentes sensaciones humanas a través de la luz, las formas, la profundidad y texturas.

Figura 6

Untitled



Nota. Por Vija Celmins, 1968. Foto de FWMoA.

CAPÍTULO II

Proceso creativo

La conexión

Mi conexión con Poe comenzó a mis 12 años, cuando tuve la oportunidad de leer uno de los tantos cuentos que escribió. Desde el primer instante en que leí su obra tuve una fuerte conexión con él, la manera de escribir, el uso de símbolos y la manera en que sus cuentos te atrapan para terminar de leerlos es algo que me gustó mucho, para ese entonces no había leído ningún cuento de terror y recuerdo que se me quedó en la mente por varios días.

Después de esa primera experiencia, investigué y leí más de sus obras, al igual que todo lo que se mencionaba en el cuento, de ahí nace mi fascinación por estos temas de la psique humana y también sobre el poder de los múltiples símbolos ocupados en sus cuentos para poder transmitir diferentes sensaciones, cuervos, gatos, ataúdes, cementerios, relojes, ojos y muchos elementos más que ayudaban a Poe a crear todo un discurso coherente en sus obras.

Esta conexión que tengo con Poe no es solamente literaria, sino también visual. Cada línea de sus cuentos crea un escenario dentro de mi cabeza, los paisajes oscuros y silenciosos, personajes misteriosos y extraños se encuentran directamente con mi deseo de crear imágenes que capturen lo mismo que yo sentí al leer sus cuentos. Poe me ha enseñado que el miedo, la culpa y la locura no son solo estados externos, sino que pueden ser estados en los que todos podemos llegar a habitar. Es esta la comprensión que guía este proyecto, hacer tangible, mediante la fotografía, lo que en sus cuentos habita.

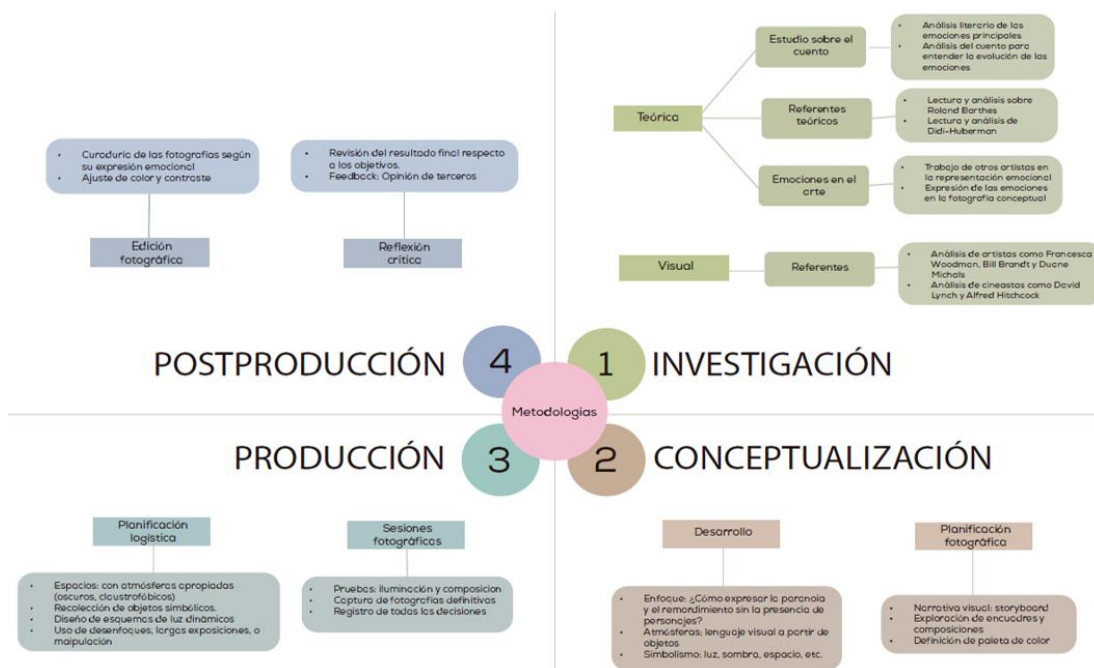
El peso de lo invisible

Para lograr mostrar mediante fotografías todas estas sensaciones realicé actividades que guiaron mi proceso tanto desde lo teórico como lo estético del proyecto. Empecé con un análisis del cuento de Poe, el uso de símbolos, metáforas, identificar cuáles eran aquellos puntos relevantes para la trama, comprender a los personajes y sus acciones, todo esto para entender de mejor manera el mundo del cuento *El corazón delator*.

Desarrollé un mapa de metodologías en donde estructuré estrategias y procesos necesarios para dar orden y coherencia al proyecto, en este mapa se integraron la búsqueda de teóricos y las actividades prácticas que va desde el análisis literario hasta la exploración de las técnicas fotográficas.

Figura 7

Mapa de metodologías



La primera fase fue la de investigación, se empezó haciendo una lista de temas para comprender a los personajes con sus acciones y al cuento mismo, una vez seleccionados los

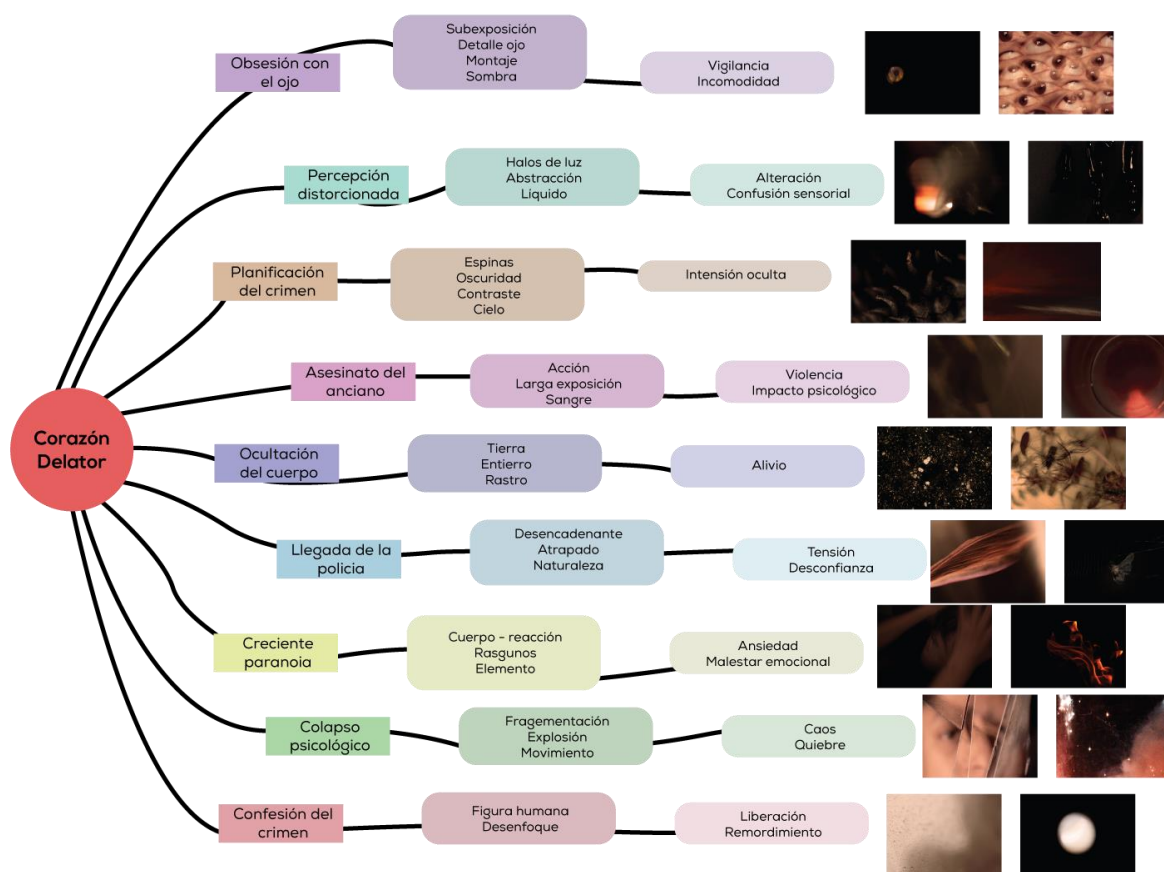
temas busqué autores o teorías para leer más al respecto. Por último, se buscaron referentes visuales como apoyo del proyecto en cuanto a lo estético, metodológico y técnico. En esta primera fase se obtuvieron como resultado la selección de autores teóricos como: Arthur Schopenhauer y Erving Goffman para el tema psicológico, y a Georges Didi-Huberman junto con Roland Barthes para la comprensión de representación a través de imágenes. Para los referentes visuales se seleccionó a Vija Celmins, Nao Tsuda, Hiroshi Sugimoto, Garteth McConnell, Rinko Kawauchi y David Lynch.

La segunda fase fue la conceptualización, aquí es donde empecé a trabajar en la parte discursiva y visual que guiaron toda la producción fotográfica, para esto fue muy importante realizar un análisis del cuento y extraer los puntos clave de la narrativa, que fueron nueve: obsesión del protagonista con el ojo del anciano, desarrollo de la percepción distorsionada, planificación del crimen, asesinato del anciano, ocultación del cuerpo, llegada de la policía, creciente paranoia por la presencia policial, colapso del protagonista y por último la confesión del crimen.

Una vez identificado estos nueve puntos importantes de la trama, se realizó un diagrama para estructurar y jerarquizar el orden, luego se añadió las emociones que guiaban cada una de estas fases; por último, se identificó posibles opciones de elementos y técnicas necesarias para realizar las fotografías.

Figura 8

Mapa de conceptualización



La tercera fase corresponde a la producción fotográfica, gracias al diagrama de tangibilización fue fácil seleccionar objetos, espacios, técnicas y todo aquello necesario para realizar cada una de las fotografías. Se hizo una planificación logística para tener un mayor orden, desde la selección de espacios, recolección de elementos necesarios y selección de técnicas de acuerdo con las fotografías, una vez establecido todo, el siguiente paso fue realizar las fotos.

El resultado final consta de 18 imágenes, obtenidas de un estimado de 800 en total en las que incluyen variaciones de las mismas ideas en cuanto a profundidad de campo, composición, ángulo, etc. Como primera parte del ejercicio de selección de objetos se realizaron fotografías

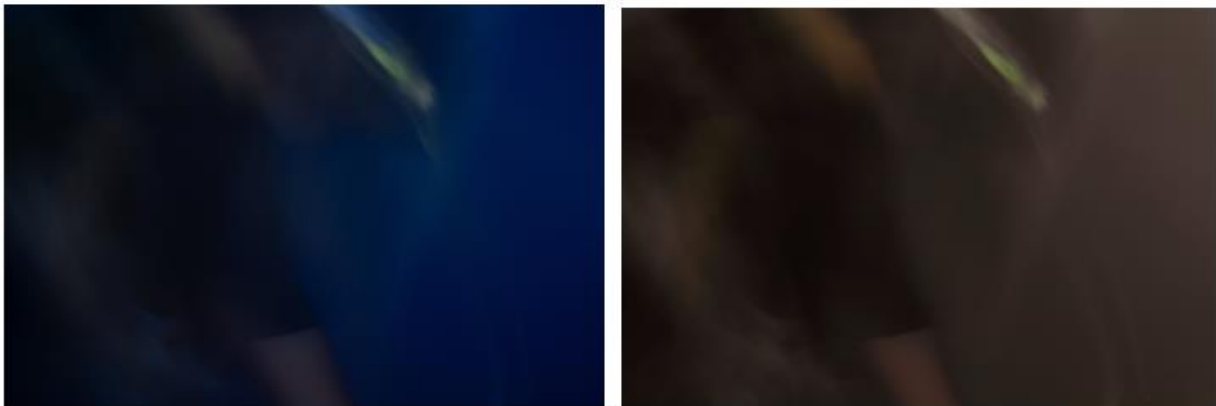
La última fase es la de postproducción, una vez hechas las fotografías se las agrupó y se realizó un revelado no invasivo en Camera Raw a cada una de ellas siguiendo la estética escogida para el proyecto. Este primer revelado fue solo una base sobre la colorimetría, o edición más avanzada que deberá tener cada fotografía.

Para la paleta de colores se escogió aquellos que coincidan con lo que sucede en el cuento y poder reforzar el mensaje en cada fotografía:

- Marrón oscuro rojizo: tierra, oculto, visceral.
- Rojo oscuro: opresión psicológica
- Rojo anaranjado: el calor de la presión psicológica que experimenta el protagonista antes de confesar.
- Negro: atmósfera opresiva, miedo, vacío emocional, dramatismo.

Figura 11

Edición en Camera RAW



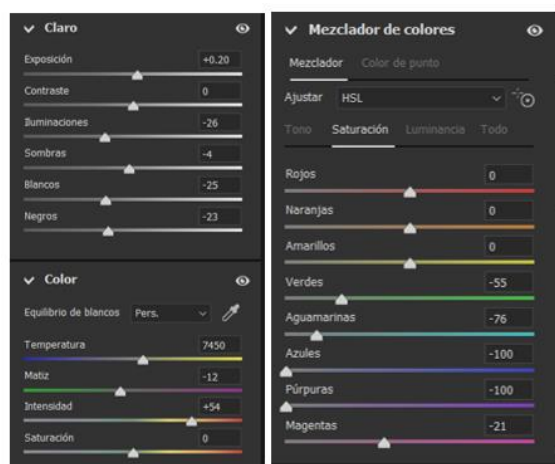
Nota. Antes y después de revelado en Camera RAW

Se realizó un revelado en grupo para poder apreciar todas las imágenes al mismo tiempo durante el proceso, cada una tuvo parámetros diferentes por su propia naturaleza, por ejemplo, en esta imagen se realizó un trabajo en exposición y color. En exposición se mejoró la zona de las

sombras y las altas luces, el color se reguló con la temperatura y matiz el tono azulado del fondo al igual que la intensidad. Se utilizó también el menú de mezclador de colores para bajar la saturación de los tonos azulados, púrpuras y verdes para obtener solo los colores cálidos que se necesitaban.

Figura 12

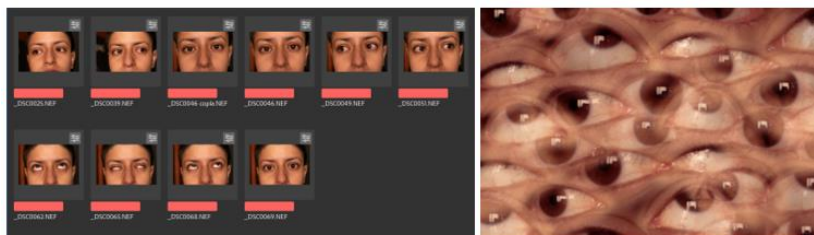
Parámetros Camera RAW



Se realizó una edición más avanzada para las imágenes que lo requerían, primero se realizó un reveado en Camera RAW junto con el resto para poder conseguir una edición lo más homogénea posible en cada una de ellas, y posterior a esto se realizó una edición en capas en Adobe Photoshop.

Figura 13

Obsesión con el ojo del anciano

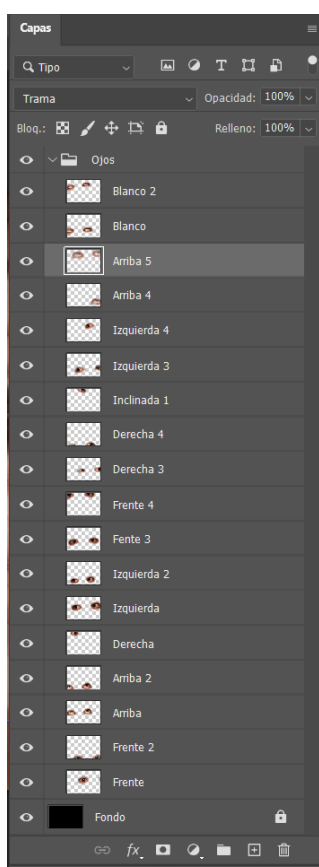


Nota. Antes y después del proceso de edición.

Una vez hecho el revelado de color, se pasó a abrir cada una de las imágenes en Adobe Photoshop para poder recortar los ojos y se copio cada uno de ellos a una nueva mesa de trabajo con el fondo de color negro. Una vez teniendo todas las capas necesarias se empezó con la composición desde abajo hacia arriba, para esto se duplicaron algunas capas para poder rellenar los espacios necesarios.

Figura 14

Capas en Adobe Photoshop



Nota. Ejemplo del proceso de edición avanzado en una de las fotografías.

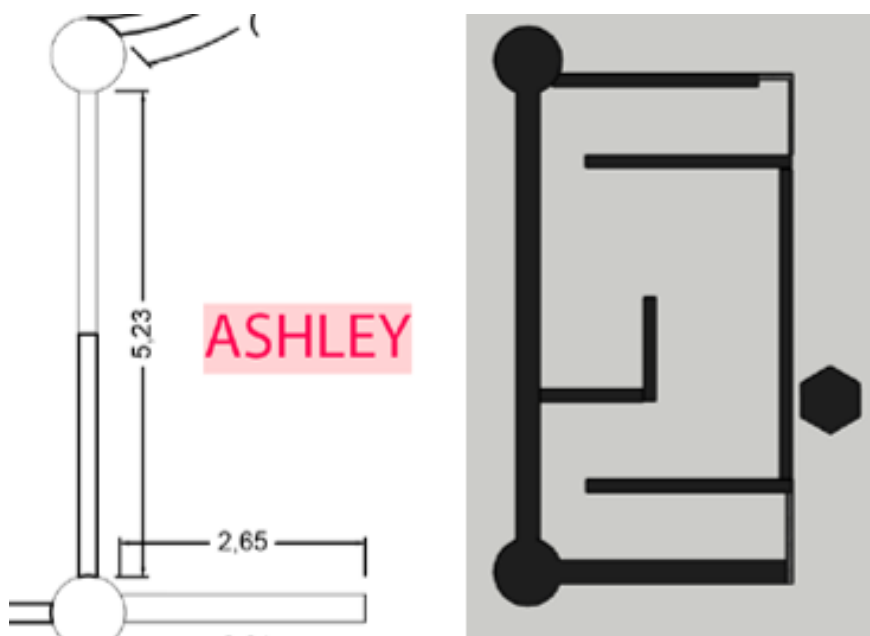
CAPÍTULO III

Montaje

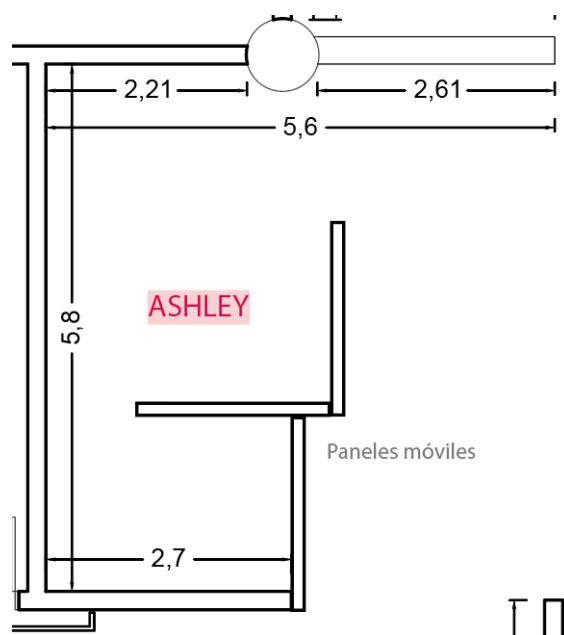
Para la propuesta de montaje para exposición, se consideró hacer una especie de laberinto oscuro, sin una sola luz, para poder tangibilizar este enredo que el protagonista tenía en su mente. En un principio se diseñó sobre un espacio de 5.23m x 2.65m, dividiendo el espacio con paneles móviles y se llegó a este resultado:

Figura 15

Primer diseño de montaje



En esta idea se implementaban 6 paneles móviles para poder crear el laberinto deseado, sin embargo, hubo algunas series de advertencias en cuanto a algunos problemas que podría haber con los espectadores, por lo que se reubicó mi espacio asignado por uno un poco más grande y que me ayude a obtener esta oscuridad en el espacio que deseaba. Este nuevo espacio es más encerrado, y este es el diseño de montaje que se obtuvo al final.

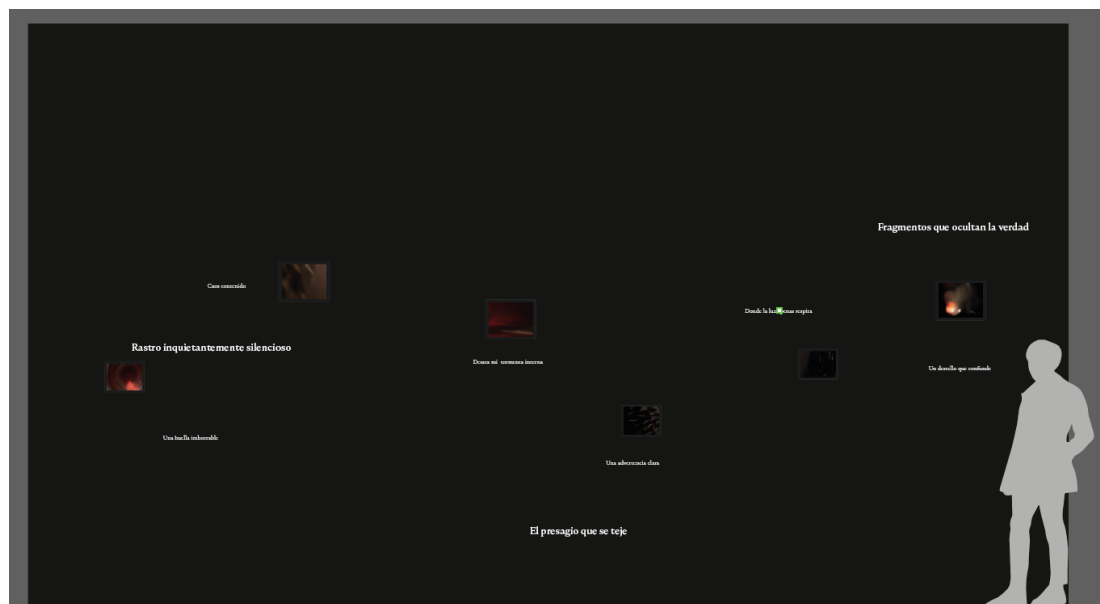
Figura 16*Diseño final de montaje*

Consta de cuatro paneles móviles y no solo me ayuda en espacio y oscuridad, sino también con la distribución de las imágenes. Al ser un tema psicológico, en mi propuesta busco que no se note cual es inicio y el final, más bien, quiero que el espectador sea quien, desde un principio, empiece por donde empiece, se quede con la impresión de que tal vez no era así como debió haber visto la muestra, o tal vez sí.

Cada uno de los nueve puntos obtenidos del cuento, contiene dos fotografías, un título y dos frases que ayuden a la comprensión del grupo. Se propuso no cumplir con el 1.50m de altura como eje, se jugó mucho con las alturas para que el espectador sea quien busque las imágenes y las relacione una con otra. Los títulos están creados para abrir cada separación del cuento, mientras que las frases que acompañan a cada imagen están escritas en primera persona para que se sienta que es el protagonista del cuento quien lo dice.

Figura 17

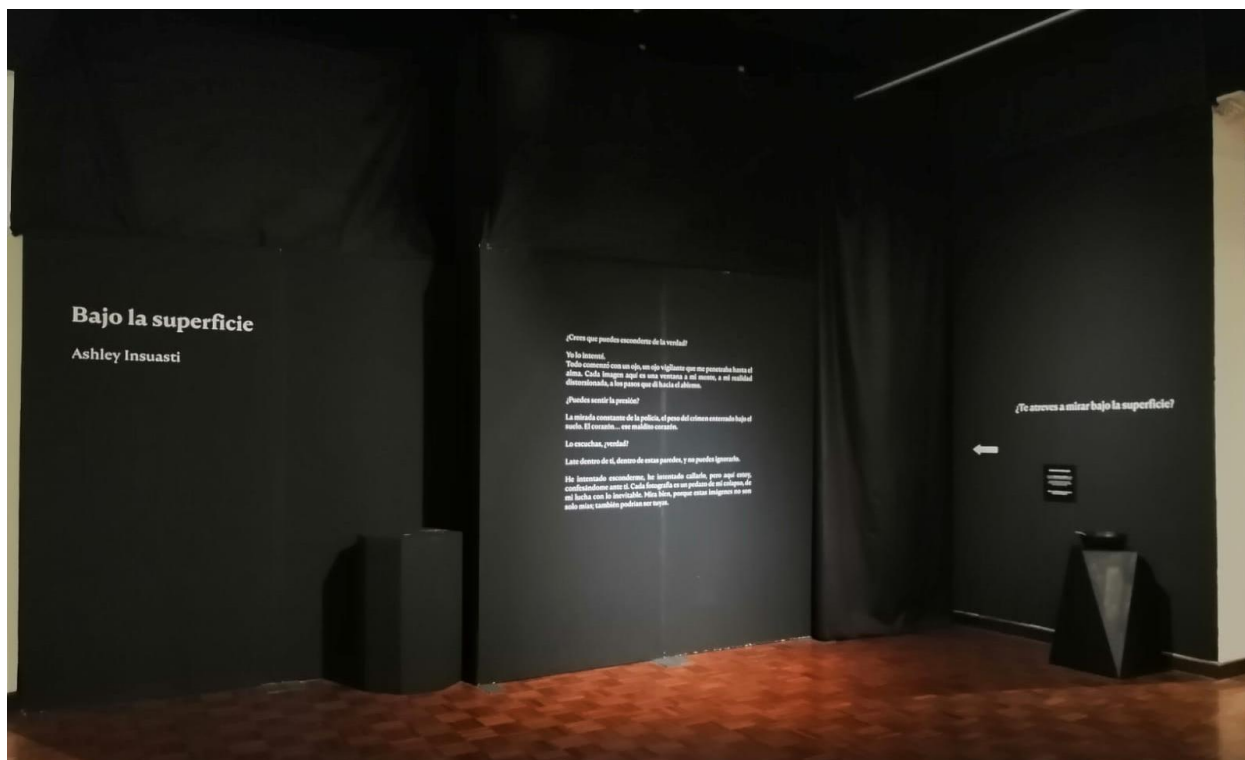
Distribución de elementos en una pared



Una vez hecho todos los planos en digital se solicitó la cantidad de paneles móviles necesarios, para después unirlos, las paredes se pintaron de negro mate y luego se rellenó el espacio entre los paneles móviles y el techo de la sala con una estructura hecha de madera con telas. Para poner las fotografías ya en pared, primero se pegaron hojas de papel periódico de los tamaños de las imágenes para verificar que las imágenes queden como se diagramó en digital. Una vez ya puestas y aseguradas las fotografías se pusieron las letras y los textos de sala hechos en vinilo blanco. También se añadió dos bases, en la primera se pondrán los recuerdos de la exposición para que el público se lleve, y la segunda es en donde estarán linternas para entrar al espacio.

Figura 18

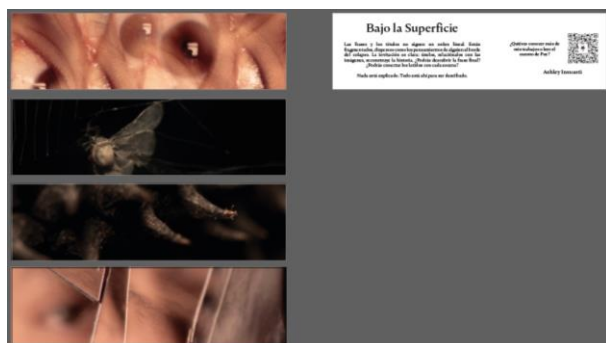
Vista frontal del montaje



Los recuerdos para esta exposición se diseñaron como separadores de libros, ya que este proyecto se inspira en un cuento, considero que tiene demasiado sentido hacerlos en este formato; en la parte posterior tiene una pequeña frase y un código QR que dirige a un Linktree donde se puede encontrar un audiolibro, el PDF del cuento de Poe y mis redes sociales.

Figura 19

Diseño de separadores de libros



El día 11 de febrero de 2025 fue la inauguración de la exposición, se pusieron 10 linternas para mayor comodidad de los visitantes. Al ser una propuesta diferente de montaje se recibieron muchos tipos de comentarios y felicitaciones por personas ajenas a la fotografía expresando su interés, y también por parte de personas del medio fotográfico y visual.

Figura 20

Inauguración de la exposición



Nota. Fotografías de Paola Amagua Uquillas. Tecnología Superior en Fotografía. PUCETEC.

2025

CAPÍTULO IV

Conclusiones

Lo que empezó como una fascinación literaria se convirtió en una exploración profunda sobre la paranoia, la culpa y el deterioro de la mente humana. Durante la producción de este proyecto comprendí lo complejo del proceso de traducir sensaciones y estados muy humanos en imágenes. El desafío más grande fue encontrar la manera de plasmar la mente del protagonista del cuento en un lenguaje visual sin recurrir a lo cliché o a lo explícito.

¿Cómo muestro la locura sin mostrar al loco? ¿Cómo se muestra una percepción distorsionada? ¿Cómo puedo hacer que las personas entiendan la locura? Las respuestas vinieron de poco a poco en las abstracciones, detalles, composiciones, luces, sombras y más, pero para poder llegar a ese punto tuve que hacer muchas fotos y descartar muchas ideas.

El montaje también debía aportar a la experiencia del visitante para que pueda adentrarse a esta mente perturbada: espacio oscuro, desorden, búsqueda, exploración, dudas, incertidumbre, etc. Todo esto fue planeado para que las personas armaran su propia interpretación de la obra y se den cuenta en los detalles tanto de las imágenes como de las frases.

He reflexionado mucho sobre la fotografía en sí, como herramienta de comunicación y no tanto como un fin aislado; también sobre la capacidad y el gran impacto de lo sugerido y no tanto de lo evidente. En como mostrar una obra puede cambiar completamente la experiencia del espectador y en como estos estados de la mente pueden representarse de muchas formas.

Este proyecto está lejos de ser un punto final, me interesa seguir explorando el potencial de la fotografía conceptual, y este proyecto es, más bien, un pretexto para hablar de algo más grande y profundo: la fragilidad del ser humano, y la delgada línea entre lo real y lo que creemos que es real.

Bibliografía.

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Paidós. España.

Barthes, R. (2009). *El susurro del lenguaje*. Paidós. España.

Didi-Huberman, G., Chéroux, C. y Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*.

Círculo de bellas artes. España.

Goffman, E. (2009). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu. Argentina.

Metz, C. (2001). *El significante imaginario*. Paidós. España.

Schopenhauer, A (2009). *El mundo como voluntad y representación*. Pilar López. (Obra original publicado en 1819)

Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como voluntad y representación. Vol II*. Fondo de Cultura Económica. España.