

El proceso de cambio tecnológico como experimentación en las prácticas artísticas.

Una conversación con Ricardo Guixà*

Por Dafne Muntanyola-Saura (Universitat Autònoma de Barcelona, España).



Presentamos una conversación con el fotógrafo y profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona Ricardo Guixà. La entrevista forma parte del trabajo de campo del proyecto "DIGART. El giro digital en las artes: etnografías de prácticas artísticas", financiado por el Ministerio de Universidades del gobierno de España y cuyo objetivo es analizar cómo el giro digital en la formación artística ha cambiado la manera de proyectar, construir e imaginar que tienen los artistas profesionales. El proyecto está dirigido por Dafne Muntanyola Saura, que es la entrevistadora de Guixà, de la Universitat Autònoma de Barcelona, y co-coordinadora de este monográfico de *Encrucijadas*. Dicho proyecto cuenta con un equipo de investigación que incluye a Fernán del Val, profesor de sociología de la UNED y también coordinador de este número.

Esta entrevista forma parte de un estudio etnográfico que compara la forma de trabajar de docentes y profesionales de diversas disciplinas visuales vinculados a centros educativos de Barcelona y Madrid. La finalidad general es comprender cómo la interiorización de hábitos y prácticas en la etapa educativa formal condiciona las formas de valorar, justificar y proyectar las prácticas cotidianas de estos artistas dentro de sus fron-

* Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i "El giro digital en las artes: etnografías de prácticas artísticas - DIGART" de referencia PID2022-140814NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y "FEDER Una manera de hacer Europa" dirigido por Dafne Muntanyola Saura.

Cómo citar:

Guixà, Ricardo y Dafne Muntanyola-Saura (2024). El proceso de cambio tecnológico como experimentación en las prácticas artísticas. Una conversación con Ricardo Guixà. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 24(1), e2402.

teras disciplinarias, con un foco especial en las herramientas, técnicas y habilidades más aplicadas en su día a día. Esta perspectiva resulta especialmente interesante ante la progresiva sustitución profesional y académica de los instrumentos analógicos por los digitales, lo que sin duda ha generado una transformación en la forma de trabajar de las profesiones artísticas.

A lo largo de la entrevista se aborda la trayectoria educativa y profesional de este fotógrafo, profesor de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, y con una trayectoria también artística propia. El discurso de Guixà destaca por el elevado grado de reflexividad sobre su práctica, tanto sobre sus orígenes familiares, como en su etapa de formación y en sus momentos de creación. También resulta interesante escuchar cómo explica con naturalidad el uso combinado de herramientas analógicas y digitales según el objetivo específico de cada proyecto de su obra, así como su insistencia en la necesidad de aprender de forma continuada.

Dafne Muntanyola [DM]: Buenos días, Ricardo. Gracias por concedernos esta entrevista como profesor de fotografía en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Te entrevisto en tu casa-taller de Sabadell, que compartes con tu mujer, que también es artista, y tus hijos. Te voy a pedir de entrada que cuentes un poco el origen de tu vocación artística y tus inicios.

Ricardo Guixà [RG]: Yo siempre empiezo diciendo que tengo vocación de artista desde que tengo uso de razón. Es decir, desde siempre he tenido la idea muy clara de que quería ser creador. Con siete años ya pedía ir a clases de arte, porque me daba cuenta de que no tenía la habilidad para hacer lo que estaba en mi cabeza, y lo que veía que se podía hacer. Desde bien pequeño, en paralelo a la enseñanza primaria, empecé a recibir clases de dibujo y pintura en talleres de Zaragoza. En esas clases de arte, de artes visuales o de artes plásticas, destacaba siempre porque tenía mucha facilidad. Aunque tenía esa habilidad, también lo estudiaba y practicaba a todas horas. Desde siempre tuve claro que quería hacer la carrera de Bellas Artes. En aquella época ni en Zaragoza ni en Aragón había esta carrera —aunque sí Escuela de Artes y Oficios—, entonces teníamos que elegir entre ir a estudiar a Madrid o a Barcelona. Yo tengo familia catalana, pese a que no tenía familia viviendo en Cataluña mis abuelos paternos eran catalanes. Mi apellido es Guixà, cien por cien catalán y además siempre me ha gustado Cataluña.

Por un lado, mi familia, mi padre y mi madre, no tienen carrera, pero en mi familia por parte de madre, mi abuelo era catedrático, poeta de la generación del 27, Eugenio Frutos. Él era un poco mayor, por eso no aparece en la famosa foto en la residencia de estudiantes. A nuestra casa venía Jorge Guillén, por ejemplo, y se carteaba con todos ellos, que le pedían consejo porque entonces ya era catedrático. En casa de mis abuelos por parte de madre siempre ha habido ese ambiente académico, pero no en mi casa, y ni a mis hermanos, ni a mis padres les ha interesado la creación artística particularmen-

te. Por otro lado, tampoco había nadie en mi familia que hubiese sido artista visual, aunque sí escritor, poeta. Mis tíos y mis primos, todos tenemos esa inquietud artística, pero ellos lo decantan más hacia la literatura o las matemáticas. Y en mi caso, yo soy el artista visual de la familia.

DM: ¿Cuál fue tu especialidad dentro de las artes visuales?

RG: Me especialicé en imagen. Tuve la suerte de tener muy buenos profesores, particularmente Joan Fontcuberta. Lo tuve en tres años distintos durante la carrera, en primero, siempre marca el primer profesor de fotografía, en tercero y en cuarto. Yo llevaba toda la vida dibujando y pintando, pero cuando empecé a estudiar fotografía vi en la imagen tecnológica algo que no tenían las artes clásicas. Primero pensé que si no lo estudiaba, si no me lo enseñaban, no lo aprendería bien, nunca lo dominaría. Y segundo, tenía un misterio que en aquel momento no sabía concretar, pero que luego, con el tiempo y la investigación académica, me di cuenta de que es la conexión que tiene con lo real, esa huella luminosa que capta algo que hay ahí fuera, esa conexión que se establece con lo representado. Así que me especialicé. También es cierto que me gustaba el cine, entonces la especialidad no era fotografía, sino imagen: fotografía y audiovisual.

Aprendíamos de todo, cámara, laboratorio, pero también cine y vídeo. Hacíamos animación, teníamos optativas muy sugerentes, yo elegí grabado y escultura. A la gente que estudia pintura parece que la técnica no se le enseña, sino que le dicen: "Pinta". Y yo pensaba: "he estudiado pintura mucho tiempo y las cosas se aprenden, pero se domina si tienes una técnica para saber lo que quieres y conseguir algo que está en tu cabeza. No sale simplemente porque pongas un pincel encima de un cuadro". Con la fotografía eso resultaba muy evidente, con los medios audiovisuales en general, porque son muy tecnológicos. Si tú no dominas la máquina, simplemente la máquina te domina a ti. Siempre me ha interesado la cuestión tecnológica, porque salí de la facultad con muchas carencias técnicas, ya que se primaba el proceso creativo.

DM: Y, ¿al salir de la carrera tuviste que completar tu formación técnica?

RG: Sí. Sobre todo la formación técnica porque una de las cosas que te enseñan en la facultad, y que quizás es lo que para mí tiene más valor, es esa visión crítica, ese saber construir un relato, esa visión del mundo desde una perspectiva artística y personal, etc. Te enseñan a pensar, casi más que la técnica. Así que, cuando acabé la carrera, me di cuenta de que había muchas cosas que no sabía, y seguí estudiando. De hecho, nunca se para de estudiar cuando estás en un medio tecnológico. Con esa idea, me fui a Madrid a estudiar audiovisuales y fotografía, a una escuela que se llamaba FV. También estuve en Radiotelevisión Española y en otro centro privado. La Diputación Provincial de Aragón daba unas becas para ampliar estudios de posgrado y me concedieron una, luego me dieron otra. Durante ese tiempo empecé a hacer obra y también a exponer y a recibir algunos premios, becas y ayudas a la creación.

DM: ¿Y en ese momento la obra era audiovisual? ¿O era fotografía?

RG: Era fotografía. Yo trabajo en las fronteras de la fotografía, ya entonces combinaba fotografía y escultura o fotografía y pintura. Luego me incliné por la fotografía científica desde una perspectiva artística. Desde el inicio mi obra ha sido muy transversal, jugando con los límites de lo fotográfico. Siempre me ha interesado la experimentación para expandirlo. La fotografía tradicional documental nunca me ha atraído particularmente.

DM: ¿Con qué tipo de materiales o soportes trabajabas en ese momento?

RG: Pues mira, el equivalente al trabajo final de grado era una serie de paisajes redondos tomados con cámara de placas que presenté a una beca europea y me seleccionaron. Esa obra se expuso en diferentes salas, por lo que empecé a tener visibilidad como creador. En esa época, viajé a la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO en Madrid, cuando todavía estaba en Barcelona, y en el puesto de la Generalitat de Catalunya estaba mi nombre escrito en un cartel. Entonces pensé, ¡qué mala suerte! hay otro fotógrafo que se llama igual que yo, ¡y resulta que era yo mismo! Me habían seleccionado para una exposición y aún no lo sabía. Empecé a trabajar en Madrid con fotografía y escultura. Siguiendo una hibridación entre la imagen bidimensional de la fotografía y el volumen tridimensional. También me dieron unas ayudas del Instituto de la Juventud y una beca de Kodak. Yo me iba presentando a convocatorias y me iban seleccionando, y con eso fui construyendo el currículum, entonces expuse en el Centro de Arte Santa Mónica en Barcelona. Y así iba haciendo. A finales de carrera conocí a mi mujer en Venecia. Bueno, conocí a la que sería luego mi mujer quiero decir, porque empezamos a salir en mi último curso de carrera, y luego me fui. A pesar de que estuve cuatro años fuera mantuvimos la relación.

DM: ¿Cómo afecta la pareja y la vida familiar a la carrera artística?

RG: Ella estaba en Sabadell y yo en Madrid, pero a pesar de la distancia seguimos con la relación. Esto es importante desde el punto de vista de la carrera artística, ya que, en un momento determinado decidimos casarnos, dando prioridad a la familia y la estabilidad que considerábamos necesaria, lo que implicaba trabajar. Durante estos años tuvimos dos hijos, pero seguimos haciendo obra. Y hablo en plural porque nosotros creamos siempre muy juntos. Es decir, que aparte de que cada uno tiene su obra, Anna Couderc es pintora y escultora, también tenemos obra en conjunto, como los hijos. Hacíamos foto-pinturas y series que son propiamente de los dos. Pero claro, seguir exponiendo aquí y allá, y moverte para que te conozcan, para que te vean, era más complicado, pues ya no tienes tanto tiempo. Así que sí que mantuve la actividad artística, pero no tan en primer plano.

DM: ¿Qué tipo de trabajo hiciste entonces?

RG: A mí siempre me ha interesado el tema del paso del tiempo y me he inspirado bastante en la estética barroca del *vanitas*. En aquella época hacía una serie de fotografías

de flores en el momento en el que estaban marchitándose, en el proceso de marchitación más bien, que luego pintaba Anna, y también unos vídeos *time-lapse*. Por cierto, esta obra volvió a exponer hace un par de años en un festival de fotografía.

Vivir del arte en España es bastante complicado, como ya sabrás, sobre todo las artes plásticas, porque hay otras artes, como las escénicas, que tienen una industria detrás, pero en las artes visuales es muy complicado, sobre todo si quieres tener una vida estándar, con familia e hijos, dándoles prioridad. Hay muchas becas para hacer estancias, que te dan un nombre y tiempo para crear, pero si tienes hijos es bastante más difícil.

Empezamos dando clases de fotografía, dibujo y escultura en la Escuela de Artes y Oficios. Eso fue un par de años, en una FP de diseño. Pero enseguida vimos que iban a abrir la Escuela Superior de Diseño en Sabadell (ESDI), que casualmente estaba muy cerca de nuestra casa. Una de nuestras máximas siempre ha sido trabajar kilómetro cero, si es posible, y la enseñanza universitaria nos parecía muy atractiva. Trabajé 26 años en la ESDI, combinándolo con otros centros universitarios, hasta que obtuve el contrato de lector en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona en 2017.

Paralelamente, desde el principio, decidimos montar una escuela en nuestra propia casa como complemento. Primero en la casa antigua que teníamos, y después, cuando nos trasladamos aquí en el año 2000, a esta casa, en la que ya pudimos contar con un espacio específico. Trabajábamos todos los días muchas horas. Daba clases de fotografía aquí (en casa), en la ESDI, en la Escuela de Fotografía de Terrassa y, a partir de 2010, en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona.

En vídeo, el paso de lo analógico a digital fue muy rápido y radical, a diferencia de la fotografía. O sea, casi de un año para otro dejó de hacerse el vídeo analógico y se pasó a digital. Yo estaba dando clases de fotografía y de vídeo en aquel momento. Como te comentaba, en vídeo me adapté muy rápido, porque no quedaba otra. Pero claro, fue estudiar constantemente para estar al día, porque los cambios eran veloces, los programas eran nuevos y cada versión cambiaba la interfaz. Así que te pasabas el día estudiando para no quedar atrasado.

Te lo traduciré en espacios. Teníamos un laboratorio de fotografía que se estuvo manteniendo durante muchos años, porque el paso del analógico a digital en fotografía fue bastante más lento y progresivo, de tal manera que no podíamos explicar fotografía digital si la gente no tenía cámaras digitales. Además, en aquel momento tenían muy baja calidad. Luego, durante un tiempo, convivieron. Entonces explicábamos como hacer fotografías con película, para después escanearlas y editarlas. Aún no trabajábamos con cámaras digitales, pero sí que explicábamos la edición a partir de la digitalización. Llegó un momento en que lo digital se impuso y decidí dejar de dar clases en el laboratorio.

Hacía demostraciones: "Esto es una cámara estenopeica, os hago una foto, esto es un fotograma, esto es la película", porque a mí me gusta empezar por la esencia de la luz y

cómo se forma la imagen. En una cámara digital los conceptos básicos siempre son más complejos, debido a que todo está encerrado en una máquina muy hermética. Cuando tú la miras desde fuera, tienes la impresión de que hay una tecnología tan sofisticada que aquello es magia tecnológica. Entonces resulta más complicado entender cómo funciona, simplemente esa máquina hace imágenes.

DM: La cámara lo hace todo.

RG: Sí, y ya está, tú aprietas el botón y ella hace su trabajo. Pero en realidad los principios básicos de la fotografía son mucho más sencillos. Incluso ahora empiezo explicando la cámara oscura y los materiales fotosensibles para que entiendan de dónde viene, pero también para que vean que, en realidad, no es tan complejo. Lo que ocurre es que el soporte donde se guardan las imágenes es lo que evoluciona realmente, porque la formación de la imagen, la cámara, la óptica, en esencia no ha cambiado tanto en estos ciento setenta y pico años que tiene la fotografía. Como decía, lo que ha evolucionado es el soporte donde se guarda la imagen, y todo lo que implica el formato digital, que está asociado a los ordenadores y luego a las redes.

En aquel momento, todo ese proceso lo viví de una manera natural, porque, al mismo tiempo, también empezaba a utilizar las nuevas posibilidades en mi obra, y sigo trabajo en analógico o en digital dependiendo del proyecto.

Aparte, siempre he estudiado mucho para dar clases, porque una cosa es tener el conocimiento práctico y ser capaz de aplicarlo en tu propio trabajo, y otra muy distinta transmitirlo para que otras personas lo entiendan y asimilen. Siempre me he preparado mucho las clases, porque me gusta ilustrar todo lo que explico con imágenes. También considero imprescindible que todo lo que aprenden teóricamente lo pongan en práctica, ya que, lo que no se practica difícilmente se aprende de una forma estable y permanente, o sea, que sea un conocimiento sostenible, que se mantenga en el tiempo.

DM: Y entonces cuando ya haces el paso a digital, ¿cómo explicas esos conceptos básicos sobre luz? ¿Qué ejercicios propones?

RG: Les puedes enseñar cómo se forma la imagen en una cámara oscura creando una, por ejemplo. También hacemos demostraciones. Los maestros de taller de la facultad tienen ya una específicamente pensada para que los alumnos de primero vean los procesos analógicos de una forma práctica y aplicada. Les hacen un retrato con una cámara de placas de 20 por 25 en papel, luego lo revelan, y entonces ven cómo sube la imagen. Después la positivizan para que entiendan el concepto de positivo y negativo. Para los que nos hemos formado en analógico, si te hablan de negativo entiendes que se refiere a una imagen con las luces y las sombras invertidas, pero llegó un momento en el que había generaciones que no habían visto nunca una película, y no entendían el concepto negativo en fotografía. Por eso, siempre llevo también mucho material a clase. Les llevo rollos de película y cámaras. Les explico la invención de la fotografía para que compren-

dan que hay dos fases en el proceso. Por un lado, la cámara oscura, que es la máquina que genera imágenes, y por otro los soportes fotosensibles, que son los que hacen que esa imagen sea permanente y estable. Entonces les explico un poco los inventores y la proto-fotografía. Por ejemplo, Wedgwood fue el primero en poner una sustancia fotosensible sobre una superficie sobre la que colocaba unas hojas y exponía a la luz formando una imagen, pero no supo cómo fijarlas. En la clase les explico eso y, además, les saco una hoja fotográfica, coloco objetos encima y lo dejamos al sol para que vean el proceso directamente.

DM: Una cianotipia.

RG: No, es papel de gelatinobromuro de plata, pero también podría ser cianotipia. La cuestión es que ven cómo se oscurece, y experimentan de primera mano que hay una sustancia que reacciona a la luz y forma imágenes, me refiero a ese tipo de cosas. Cuando les hablo de fotografía digital, tengo sensores y se los enseño para que vean lo que hay dentro de su cámara. Y si les hablo de diafragmas y obturadores, abro una cámara analógica y se los muestro, "esto es un obturador, es una cortinilla que sube y baja, y esto es un diafragma, que es un mecanismo que cuando giras esta rueda y se abre y se cierra", aunque tú luego lo haces con un mando en el cuerpo de la cámara, pero físicamente no deja de ser este mecanismo.

Paralelamente, estoy en un grupo de investigación de filología. Está vinculado también a una cuestión familiar, pues mi primo, que es catedrático de la Universidad de Zaragoza, es el investigador principal. Cuando le enseñé lo que estaba escribiendo para mi tesis sobre la imagen de lo invisible a través de la fotografía científica del siglo XIX desde una perspectiva epistemológica, le interesó. La cuestión es que me dijo: "Oye, me gustaría estar en el tribunal de tu tesis". Después empecé a formar parte de su grupo de investigación en calidad de fotógrafo científico. Bueno, para que te hagas una idea de su nivel académico, este año pasado estuvo a punto de entrar en la Real Academia de la Lengua y al final no entró porque era más joven que el otro candidato.

DM: Claro, es distinto, porque aquí es una aplicación que ya no es expresiva, sino que tú te pones al servicio de la ciencia.

RG: Sí, exactamente. Porque cuando fotografío un manuscrito no sé exactamente qué busco, porque, cuando veo un manuscrito del siglo XII escrito en letra gótica, simplemente no entiendo muchas veces lo que pone. Y ellos lo leen porque saben descifrar esa información. Es como cuando un médico mira una ecografía y tú no ves nada, y él está viendo en esa imagen que tienes una tendinitis en el supraespinoso, por ejemplo, simplemente porque está formado. Obviamente porque traduce esa información visual. Por otro lado, estas imágenes me interesan desde la perspectiva artística, ya que muchos de mis proyectos tienen esa conexión con la ciencia.

De la misma forma, también investigo académicamente lo que me interesa a nivel artístico. Todo se va complementando, porque nosotros, como profesores de la Facultad de Bellas Artes, no solamente tenemos una investigación de tipo teórico, también realizamos una investigación práctica en el campo de la creación visual. Además, desde hace unos pocos años por fin nos han reconocido esos méritos de investigación y, por ejemplo, para pedir un sexenio de investigación podemos poner exposiciones u obras que hayas expuesto y te hayan dado becas y premios. Nosotros enseñamos a crear arte, si tú no lo creas difícilmente vas a poder enseñarlo. A no ser que tengas un perfil más teórico, que también los hay.

DM: Me has dicho que en tu obra lo mezclas todo, en el sentido de que trabajas con analógico, con programas, y que depende mucho del objetivo que tengas.

RG: Yo trabajo a nivel conceptual, trabajo con ideas. Tengo una mente muy creativa. Constantemente se me ocurren obras y nuevos proyectos. Utilizo la técnica en función del concepto que quiero plasmar. Por lo tanto, hay series en las que necesito trabajar con un formato o con un medio analógico, con película, con papel, porque lo requiere la obra, y hay otras en las que es justamente lo contrario, necesito una cámara digital. Por ejemplo, ahora mismo estoy haciendo tres series distintas. Tengo diversas líneas abiertas. Estoy trabajando con electricidad, aplicando descargas al material fotosensible, creando formas fractales que controlo creando retratos.

Toda mi obra se podría centrar en las cuestiones fundamentales asociadas a una vida consciente, o sea, las cuestiones fundamentales de la filosofía: el quiénes somos, a dónde vamos y de dónde venimos. Las cuestiones metafísicas. Por otro lado, siempre juego con la idea de la visibilidad, de lo que nos es posible conocer mediante los sentidos, y con la transgresión de lo visible que permiten las máquinas. Por ejemplo, cuando hago una descarga y la capturo, en ese momento estás viendo ese instante de luz como en un rayo que apenas dura y que para nosotros es nada, un parpadeo. Con mi técnica, lo estoy visualizando y transformando, pero al mismo tiempo, se está generando una forma fractal de manera espontánea, una forma de crecimiento que está presente en la naturaleza en todas las escalas de su existencia, desde lo infinitamente grande a lo infinitamente pequeño, desde la estructura interna de nuestro cerebro hasta la estructura teórica de las galaxias, Laniakea.

DM: Así que en el proyecto trabajas con la electricidad.

RG: Sí, es un proyecto analógico, porque la electricidad se queda plasmada en la película o el papel fotográfico, ya que al fin y al cabo es luz. Actualmente estoy trabajando con electricidad aplicada a plantas, y paralelamente también estoy haciendo una serie de fotografías de paisaje y de bodegones hiper espectrales. Es decir, fotografío el paisaje con una cámara de amplio espectro mediante filtros de banda estrecha UV y IR, que permiten fotografiar radiaciones concretas y percibir la realidad de una forma distinta, y ver, por ejemplo, cómo perciben las flores las abejas, porque ellas ven el ultravioleta y seña-

les ocultas que nosotros no vemos, que les están indicando que aquella flor tiene polen y en dónde lo tiene. Me interesa esta idea desde el punto de vista de la ecología, para dar importancia y visibilidad a las plantas como seres vivos complejos e inteligentes, que son absolutamente esenciales para la vida del ser humano, las auténticas reinas del planeta. Estoy en un colectivo con otros artistas y fotógrafos, colaborando con grupos de investigación de botánica.

En este trabajo parto del concepto ceguera vegetal, que los botánicos están estudiando. Si tú a alguien le enseñas fotografías donde hay cualquier cosa, un animal o un objeto, y todo lo demás son plantas, la figura es el objeto o el animal. Las plantas son un fondo inmóvil que no importan, que están ahí como un complemento. De la misma manera, ignoramos las agresiones a las que les sometemos. Para que te hagas una idea de la trascendencia de este hecho, en el Congreso Internacional de Botánica, que se celebra en Madrid en julio de 2024, el tema principal es la ceguera a las plantas.

DM: Mi sensación escuchándote es que todo el proceso de cambio tecnológico para ti ha sido como una fuente más de experimentación.

RG: Me encanta aprender. Como decía McLuhan, para mí, los medios no se oponen, sino que se complementan. O sea, para mí la aparición de la fotografía digital, como creador, fue la posibilidad de hacer más cosas. Yo conocía y dominaba el medio analógico y por lo tanto tenía la opción de utilizarlo para crear mi propia obra. Pero la llegada de lo digital me amplió enormemente las posibilidades. Por ejemplo, la serie de foto esculturas que te comenté al principio la había hecho en blanco y negro, y siempre había tenido la idea de trabajar en color, pero en fotografía analógica eso era imposible, ya en blanco y negro era increíblemente complicado. Con el paso del tiempo continué investigando, y encontré la manera de hacerlo en color, pero a través de tecnología digital. Para un creador tener la posibilidad de disponer de distintos medios te abre puertas.

DM: Además, te veo muy positivo cuando hablas del actual estudiantado, a diferencia de otras personas veo que tu discurso no es nostálgico.

RG: Obviamente los tiempos cambian, las circunstancias son distintas y los estudiantes son diferentes. Intento sacar el máximo de la gente a la que enseño. Mi trabajo es enseñarles y el suyo aprender. Creo que los estudiantes han cambiado su capacidad de concentración, pero hay que saber darles los estímulos y explicar las cosas de la forma que se adapte mejor a sus circunstancias. Como profesor evoluciono y aprendo cada vez. Tienes que enseñar al que le cuesta más de la clase, y si aprende él, aprenden todos. Pero también tienes que buscar la forma de transmitir esos conocimientos de manera que primero los entiendan para que luego los asimilen. Y eso también pasa por explicarlos de una forma muy vivencial. Lo que no se vive no se aprende de manera estable, la memorización no lleva a ningún sitio, y en Bellas Artes menos, no tiene mucho sentido. Así que, bueno, también está la pasión que siento, primero por lo que hago y segundo por enseñar. Yo me lo paso muy bien dando clases, me encanta dar clases.

DM: ¿Y a nivel sensorial tienes algún tipo de preferencia por un proceso o alguna cosa que te guste hacer con las manos?

RG: Bueno, a mí también me gusta construir. Yo combino fotografía y escultura porque me fascina esa parte táctil y tridimensional de la materia. Por ejemplo, en esta pieza, el soporte es una piedra, pero tengo obras en las que yo he hecho la escultura, he soldado, he creado el volumen. La parte manual siempre me ha interesado.

DM: Has dicho que renunciaste a lo audiovisual y que te centraste en la fotografía. ¿Qué es lo que te da la fotografía que no te da el audiovisual?

RG: El problema es que a mí lo que me gustaba era el cine, no el vídeo asociado a la televisión propiamente. Y el cine tiene toda una estructura económica muy compleja y es muy caro, sobre todo hace años. Si yo hubiera estudiado cine con la tecnología actual hubiera podido hacer cosas, porque con una cámara de un precio razonable puedes hacer una filmación con buena calidad, pero antes no era así. Era de un nivel de complejidad tremendo y a mí lo que me gustaba era contar historias, no tanto la parte técnica del cine, que además es muy especializada. Llegó un momento en el que vi claramente que con la fotografía disfrutaba y controlaba, y que podía hacer lo que quería porque dependía básicamente de mí; y que el cine y el vídeo se iban haciendo cada vez más complejos y, a la vez, yo disponía de menos tiempo, porque cuando uno es profesor asociado trabaja en cuatro sitios para sacar un sueldo digno. Además, tenía una familia.

Hay un momento en el que me faltaba el tiempo, y decidí centrarme en la fotografía. Lo cual no significa que lo haya abandonado completamente. También he hecho cosas de vídeo, como los *timelapse* de flores marchitándose que te comenté. De hecho, es una de las piezas que estuve trabajando hace poco. Pero no al nivel, por ejemplo, de hacer un corto, y menos un largo.

DM: Y a nivel de campo, o sea del campo, del arte, de la fotografía, ¿cuál crees que es la tendencia dominante ahora? ¿Qué es lo que creéis que vende más?

RG: Pues hay varias modas, como siempre pasa. Ahora mismo, en el campo del arte en general, todo lo que está asociado a lo queer, el postfeminismo, el neocolonialismo o el poscolonialismo está en auge. Son tendencias que están muy en boga y me parece muy justo, porque hasta ahora la cultura ha sido tan machista y eurocéntrica que "es lo mínimo" que se puede hacer. Pero sí que es cierto que yo nunca me he regido por lo que se lleva o lo que no se lleva, siempre he hecho lo que a mí me ha interesado. Eso también ha conllevado cierta incompreensión en los circuitos comerciales, quiero decir, mi obra es valorada sobre todo por los profesionales de la fotografía, pero en cambio, a nivel comercial, les cuesta valorarla a los comisarios y galeristas. Ojo, que he hecho exposiciones y me han dado becas, pero no ha sido mi prioridad. Ahora que tengo algo más de tiempo estoy intentando abordar el campo comercial.

DM: Mucha suerte entonces y muchísimas gracias por esta entrevista profunda y apasionada. Hemos aprendido sobre fotografía, creatividad y tecnología. Te deseo lo mejor en tus futuras etapas de tu carrera profesional y artística.